

## Otto Nebel

### Einführung in Archiv und Poetik

Präsentation Literaturfest, 25. August 2010

BETTINA BRAUN

#### 1. Sprache als Material

Sehr geehrte Damen und Herren,  
in seinem Nachruf auf Otto Nebel schreibt Jörg Drews: „Als Dichter gehört Nebel mit Schwitters und den Dadaisten zu den grossen Ahnen der literarischen Avantgarde; die experimentelle Literatur [...] ist ohne ihn nicht denkbar [...].“ Was Nebel mit der Wiener Gruppe, der Konkreten Poesie und anderen literarischen Strömungen der 50er und 60er Jahre verbindet, und auch dazu geführt hat, dass sein Werk in dieser Zeit entdeckt wurde, ist die Auffassung der Sprache als Material. Ich möchte Ihnen Dokumente aus seinem Nachlass vorstellen, die zeigen, wie Nebel mit und an der Sprache gearbeitet hat und welche Auffassung von Literatur er mit dieser Spracharbeit verband.

(Abb.) Sein literarisches Debüt, den Antikriegstext *Zuginsfeld*, – einen Auszug haben wir gehört – verfasste der 25-Jährige 1919 in der 14monatigen englischen Kriegsgefangenschaft. Bereits hier beschreibt Nebel weder die eigene Kriegserfahrung noch dachte er sich eine anklagende Handlung aus wie dies in so vielen Romanen der Zeit geschieht. Anstelle dessen baute er aus dem sprachlichen Material des attackierten Milieus, in erster Linie des wilhelminischen Militarismus, eine Collage zusammen. Die Befehle, Parolen, Redensarten Volkslieder und so weiter werden zitiert, auseinandergenommen, verballhornt und neu zusammengesetzt. Sein Verfahren ist dasjenige des entlarvenden Zitats. „Das inhumane Porträt einer Gesellschaft erschliesst sich durch das bewusste Vorzeigen ihrer Wörter“, schreibt Klaus Völker zum *Zuginsfeld*. (Abb.) Die 50 Illustrationen zum Text setzen dies auch bildlich um. Sie sehen hier einen weiteren Entwurf aus Nebels Tagebuch.

(Abb. 3) Den *Zuginsfeld* trug Nebel in den 1920er Jahren zusammen mit Rudolf Blümner in Berlin und weiteren Städten Deutschlands vor grossem Publikum vor. Blümner war sein ehemaliger Schauspiellehrer, mit Lothar Schreyer der engste Mitarbeiter Herwarth Waldens

und des *Sturm*. Die Wortkunsttheorie des *Sturm* insbesondere die Schriften Blümmers waren für Nebel wegweisend. Blümmer entwickelte einen eigenen Vortragsstil und erhob die Sprechkunst zur autonomen Kunstform. Seine Intention war eine abstrakte musikalische Wortkunst, eine eigentliche „Ohrenpoesie“. An den Rezitationsabenden in der Galerie *Sturm* trat Nebel oft auch mit dem befreundeten Kurt Schwitters auf, der ebenfalls ein Schüler Blümmers war, oder anderen Autoren.

(Abb.) Otto Nebels Texte sind deshalb immer auch Sprechtexte. Sie behandeln Sprache als akustisches Material. Sein Vortragsmanuskript zum *Zuginsfeld* für seine Lesung 1961 in Wien macht deutlich, wie die inhaltliche und die klangliche Assoziation und das Wortspiel, z.T. nur in Form einzelner Wortstämme, den Text auch gliedern. Die Syntax wird durch Wortspiel und Assoziation regelrecht ersetzt. Zitat: „Wehrmann ist kein Schutz. Schutzmann ist kein Mann. Vordermann ein Hinterhalt. Hinterhalt kein Unterhalt. Untertan kein Übermensch“. Im Manuskript sind die sich wiederholenden Wörter oder Wortteile teilweise mit derselben Farbe ausgezeichnet. Die farbigen Auszeichnungen dienten Nebel jedoch vor allem als Anleitung für den mündlichen Vortrag. Sie geben Hinweise auf Intonation, Lautstärke, Sprechtempo und Rhythmus.

## **2. „Das A-Be-Ce ist eine Ordnung“: Die Runenfuge**

Im Zentrum von Nebels Sprachkritik, die Gesellschaftskritik ist, stand von Anfang an die Presse. Sie hatte die Kriegsbegeisterung geschürt, die den Grossteil der Bevölkerung und auch der literarischen Intelligenz ergriffen hatte. Zitat: „Der verbildete Mensch unsrer Tage ist worttaub und bildblind. Was er liest, das hört er nicht. Was er schreibt, das sieht er nicht. [...] Mit der Zeit und mit der Zeitung hat er sich das Denken abgewöhnt.“

(Abb. 5) Auf der Suche nach einer unverbrauchten unkorruptierten Sprache er 1922 das Runenbuch *Uns, unser, Er sie Es*. Es enthielt den Text in deutscher Schreibschrift und dessen Umschrift in quadratische und runde Zeichen. Indem er jedem Buchstaben des Alphabets eine bestimmte Form und Farbe zuordnete, schuf er sich eine neue Schrift. Diese Schrift enthielt Ansätze zu einer Systemschrift. Das heisst, es gibt Entsprechungen zwischen Laut und Schriftbild, ähnliche Laute sind mit ähnlichen optischen Zeichen wiedergeben. Am offensichtlichsten wird dies in den runden Zeichen für die Vokale, den eckigen für die Konsonanten. Das Runenbuch zerstörte er 1951, da es eine überholte Vorstufe für die späteren Runenfugen war. Die Arbeit mit dem ganzen Alphabet brachte nicht die angestrebte

Textqualität. Wohl nicht zufällig findet sich im Tagebuch der Überrest mit den Wörtern „eine Panne“. Die einmal entworfenen Zeichen behielt er jedoch für die Runenfugen bei. (Abb.) Er verwendete dieselben Zeichen 1924/1925 für die sogenannten „Runenfahnen“ zu *Unfeig. Eine Neun-Runen-Fuge zur Unzeit gezeit*. Die Runenfahnen hatten vorwiegend eine didaktische Funktion. Nebel pflegte sie bei Lesungen als Schautafeln aufzuhängen, um das Prinzip der Runenfuge zu visualisieren. Im Unterschied zum Runenbuch enthalten die Fahnen den Text in vier Codierungen. Eine Umschrift mit den Zeichen in Schwarz-Weiss (Abb.) und eine Umschrift der Buchstaben als reine Farbformen (Abb.) sind als Zwischenstufen eingeschaltet. (Abb.) Auch die 12 Runen auf dem Einband und im Innenteil der Buchausgabe von *Das Rad der Titanen* von 1957 gestaltete er mit den gleichen Zeichen.

Die Runen-Fuge als praktisches und theoretisches Prinzip ist für Nebels literarisches Werk von zentraler Bedeutung. Der Rückbezug auf die Schriftzeichen der Germanen muss vor dem Hintergrund des Primitivismus der Avantgarde der 20er Jahre gesehen werden. Die Impulse aus der primitiven Kunst gingen Hand in Hand mit der Reduktion auf minimale materielle Bestandteile. In der Runen-Fuge macht Nebel den einzelnen Buchstaben zum Ausgangspunkt des Schreibens. Sprache wird in ihre kleinsten Bestandteile, die Laute oder Buchstaben zerlegt. Die Rune ist nach Nebel ein maximal versinnlichter und für den Schriftsteller wie den Leser mit allen Sinnen zu erlebender Buchstabe. Die vitalistischen Begriffe des „Lebens“ und „Erlebens“ waren für die Künstler des Sturm-Kreises zentrale Kategorien. Deshalb sind die Runenfahnen mit einer Höhe von 2,5 Metern auch von überlebensgrossem Format. (Abb.) Die Runen sollen nicht nur seinen Kopf, sondern den ganzen Menschen erreichen. Die Fahnen setzen die Bildlichkeit der Runen in eine Zitat „grossmächtige Schau“ um: „die Begegnung eines aufgerichteten Menschenleibes und Tänzers mit vier Riesen“, auf die der Betrachter mit einer spontanen körperlichen Reaktion, einer Gebärde oder Tanzbewegung antwortet. Es geht also um eine physiologische Wirkung.

Der von der Musik auf die Literatur übertragene Begriff der Fuge steht für eine strenge, jede werkfremde Beteiligung ausschliessende Komposition. Zur Runenfuge wird sie durch die Beschränkung auf Buchstaben, die zu Beginn vorgegeben werden. (Abb.) In *Unfeig* sind dies U, E, I, N, F, G, Z, T, und R. Dieses eingeschränkte Alphabet gibt sich Nebel als Schreibregel vor und nennt es mit einem Vergleich aus der Malerei „das Mischbrett zur Urdichtung“. Alle Wörter entstehen nur durch Umstellung der zu Beginn gewählten Buchstaben. Die Runenfuge besteht also aus lauter freien Anagrammen.

(Abb.) Sie sehen hier die Buchstaben-Palette von *Sternendonner*. Nebels letzte Runenfuge, deren erste Entwürfe von 1959 datieren, blieb Fragment. Jeder der drei Teile des Texts sollte aus einer anderen Gruppe von 16 Buchstaben des Alphabets gebildet werden. Mit den 12 gemeinsamen Buchstaben sollten die Überleitungen zwischen den Teilen gestaltet werden. Abgebildet sind die Buchstaben für den ersten Teil und diejenigen für die Überleitungen. Die in einem Gitter angeordneten Buchstaben nennt der ehemalige Bauzeichner Nebel auch "Grundrisse". Die fünf Vokale und elf Konsonanten sind im ersten Grundriss nach ihrer Stellung im Alphabet aufgeführt. Zugelassen sind auch die Zusammensetzungen zu Umlauten und Diphthongen. Jedem Buchstaben ist zusätzlich eine Farbe zugeteilt. Die Zuweisung von Farben zu den Lauten geschah in Auseinandersetzung mit der Lehre von Gertrud Grunow. Grunow unterrichtete am Bauhaus Weimar und wurde dabei von Nebels späterer Frau Hildegard Heitmeyer assistiert. Zentral in der Grunow-Lehre sind zwei Aspekte. Erstens kommen Farbe und Klang eine unmittelbare eigenständige Wirkung zu. Zweitens wird in der Zwölfordnung der Töne und Farben wie in der zur gleichen Zeit entstehenden Zwölf-Ton-Musik die Idee verwirklicht, damit das gesamte hör- und sichtbare Universum bilden zu können. Die Kreise stellen den Farbkreis nach Grunow dar. Die kleinen leeren Kreise stehen für die nicht verwendeten Farben, in diesem Fall blauviolett, gelb und terrakotta.

(Abb.) Die Kreisform und das Rad ist bei Nebel jedoch auch ein Bild für die Runenfuge selbst, als expansivem Reduktionstext, der eine fast unbeschränkte Anzahl von Kombinationen zulässt. In den Entwürfen zur Zwölf-Runen-Fuge *Das Rad der Titanen*, hier ist das Rad auch titelgebend, finden sich neben den Grundrissen immer wieder auch Zeichnungen von kleinen Rädern. Häufig treten sie auch in Kombination mit Sternchen auf.

(Abb.) Diese Darstellung erinnert an eine mathematische Gleichung. Die drei mal vier Buchstaben ergeben den literarischen Text, *Das Rad der Titanen*. Man erinnere sich daran, dass das Sternchen auch als Multiplikationszeichen verwendet wird (Abb.). Hier ein weiteres Beispiel mit radförmigen Asterixen neben den 12 Runen.

(Abb.) Nebel stellt sich damit in die Tradition der ars combinatoria des Raimundus Lullus. Solche Räder oder konzentrische Scheiben waren gerade deren Markenzeichen. Abgebildet ist die Grafik aus dem *Rad der Titanen* und die „ars magna figura 1“ aus der *Ars generalis ultima* von 1305, die verschiedene absolute Prinzipien darstellt. (Abb.) Ein Beispiel aus der Barockzeit bildet der „Fünffache Denckring der Teutschen Sprache“ des Schäferdichters Georg Philipp Harsdörffer. Der Denckring stellt eine Art Maschine zum Herstellen von

Wörtern dar. Auf fünf konzentrischen Kreisen, die zum Ausschneiden, Aufkleben und wieder Zusammenheften gedacht waren, sind Vorsilben, Anfangsbuchstaben, Mittelbuchstaben, Endbuchstaben und Nach- bzw. Ableitungssilben angeordnet. Durch das Drehen der Ringe erhält man nach Harsdörffers optimistischer Auffassung ein vollständiges Deutsches Wörterbuch. Die Vorstellung einer Wort- und Textmaschine klingt auch in Nebels Schriften zur Runenfuge an, die er mit der Idee eines „Perpetuum mobile“ vergleicht. Einerseits lenke das Eigenleben der Sprache selbst, den Schreibprozess und erzeuge immer neue Wortkombinationen, andererseits überwache der Dichter den Prozess und wähle aus, woraus sich wiederum neue Kombinationen ergeben. Und diese beiden Momente befänden sich in permanenter Bewegung. Dies hat Folgen für die Autorkonzeption. Der Dichter soll sich nach Nebel der Eigendynamik des Gestaltungsprozesses und des Materials unterwerfen. Es ist deshalb auch der mittelalterliche Schreiber oder Kopist, der als Ideal des Schriftstellers aufscheint. Zitat: „Der beste Schriftsteller behält damit immerfort die ungewöhnlich sinnreiche Möglichkeit; selber als Gestalt schier gar nicht in die Erscheinung und gar nicht in irgendeinen sogenannten Vordergrund zu treten; – hingegen darf er sich hinter dem gelungenen Wortwerke mit dem stillen Wissen befreunden, dass er wahrlich nur ein kleiner Reinschrift-Schreiber im Dienste eines sehr vornehmen Urhebers bleibt [...]“. Dieser sehr vornehme Urheber ist die Sprache selbst. Angestrebt wird eine überindividuelle zeitlose Kunst.

(Abb.) Nebels Runenfugen sind Vorformen der permutativen Texte von literarischen Gruppierungen wie der Stuttgarter Gruppe, der Wiener Gruppe und Oulipo. Die Aktualität solcher Permutationen zeigte sich auch im Zusammenhang mit neuen Medientechnologien. In digitalen Text- bzw. Poesiemaschinen fanden sie zu neuer Blüte.

Auch in seinem aphoristischen und theoretischen Werk hat Nebel mit kombinatorischen Verfahren gearbeitet. Seine Texte schrieb er immer wieder um und montierte ganze Passagen neu zusammen. Dieses Kästchen enthält neben Zetteln mit eigenen meist handschriftlichen Aphorismen ausgeschnittene Kalenderzitate von Autoren wie Nietzsche und Karl Kraus, die Nebel wichtig waren. Es kann insofern als Modell für Intertextualität, dafür, wie Literatur sich aus Literatur speist, als Einschreiben in den literarischen Kanon gelesen werden. Es zeigt jedoch auch, dass der Aphorismus nicht als Einzeltext konzipiert war. Die lose Form eröffnete fast unbegrenzte Möglichkeiten der Textkombination. Aus den ca. 3000 überlieferten Aphorismen stellte er zahlreiche Sammlungen zusammen. Sie sind im Nachlass als Typoskripte oder Collagen erhalten (Abb.).

Nach diesem Exkurs über Nebels Rückgriff auf die „Ars combinatoria“ komme ich zurück zum Schreibprozess von *Sternendonner*.

(Abb. 17) Nach der Niederschrift des Grundrisses legte Nebel sich Notizhefte mit Wörtern an, die aus den 16 Buchstaben gebildet werden können.

(Abb.) Hier zum Beispiel sind unter anderem Tiernamen aufgelistet.

(Abb.) Die Hefte übertrug er darauf in Maschinenschrift zu einem eigentlichen Wörterbuch für *Sternendonner*. Am auferlegten Formzwang hielt Nebel konsequent fest. Selbst seinen Namen schreibt er nicht aus, da er hierzu nicht über alle notwendigen Buchstaben verfügt. Zur Zusammenstellung seiner Listen hat er auch deutsche und fremdsprachige Wörterbücher zur Hilfe genommen, die er nach bildbaren Wörtern durchging.

(Abb.) *Wörter für Sternendonner* besteht aus Listen mit Wörtern und Satzteilen, die nach Wortfeldern und/oder assoziativ aufeinander folgen. Die Anordnung ist keine systematische. Abgebildet ist hier eine Liste mit Vogelarten. Es lässt sich mitverfolgen, wie mit den Wörtern auch ein Kosmos entsteht. Ein Kolibri beispielsweise hätte in der darzustellenden Welt keinen Platz genauso wenig wie der Geier oder die Schwalbe. Allerdings können mit 16 Buchstaben – im Unterschied zum *Unfeig*, der ja nur aus den Anagrammen von 9 Buchstaben besteht – bereits sehr viele Wörter gebildet werden.

(Abb.) Nach dem Anlegen eines Wörterbuchs stellte er Collagen mit Wörtern und Silben her, die er aus Zeitungen und Zeitschriften ausschnitt. (Abb.) Bei den auf eine Mittelachse geklebten Collagen geht es darum, den Wörtern ihren herkömmlichen Sinn auszutreiben. Wie im Memento zu lesen ist, handelt es sich um „Nur um Laut-Stämme und Wörter ohne Sinn“.

(Abb.) Nichtsdestotrotz schleicht sich nur schon durch die verschiedenen Typographien Sinn ein. Auch sind gewisse Ähnlichkeiten mit der Sprachcollage im *Zuginsfeld* nicht zu übersehen.

(Abb.) Der Nachlass enthält schliesslich das Typoskript *Die Toren von Walesund*. *Die Toren von Walesund* ist ein Text mit einer dialogischen Struktur und kommt auf den ersten Blick ziemlich konventionell daher. Dem Leser, der Leserin fällt allenfalls erst nach längerer Lektüre auf, dass er mit einem reduzierten Alphabet geschrieben wurde.

Wie Sie gesehen haben, verzichtet Nebel in der Fuge nicht auf das Wort als Bedeutungsträger. Noch geht es um ein sinnfreies Spiel. Er zielt mit seinen Runenfugen vielmehr – wie vor ihm beispielsweise Hugo Ball – auf eine Sprache, die Zugang zu neuen transzendentalen Erfahrungsbereichen eröffnet. Dies soll gerade die semantische Dichte der Runen garantieren, in denen sich der Wortsinn, die eigenständige Bedeutung von Klang und Schrift sowie ein sogenannter „Übersinn“ verschränken. Die altgermanischen Zeichen waren schliesslich auch

Zauberzeichen mit magisch-kultischem Inhalt. Den Weg vom Sinn zum „Übersinn“ eines Wortes führt Nebel in einem Vortrag vor der Handsetzervereinigung Bern wie folgt aus. Zitat: „Wenn wir das Wort ‚Baum‘ mehrmals hintereinander erschallen lassen: so verwandelt sich das Gebilde zuerst vom Sinn her, dann vom Sinn weg zum Klange, dann zum leeren Schalle; dann aber füllt es sich wieder und wird Sinn-Klang und steigt auf zum Übersinn! Es sind das fünf Verwandlungen!“

(Abb.) Wie Hans Kayser, der Begründer der modernen Harmonik, geht Nebel davon aus, dass der Aufbau der Welt musikalisch strukturiert sei. Nebel war mit Kayser lange vor beider Emigration nach Bern befreundet. Wohl nicht zufällig ist es auch Kayser, der die Runenfahnen von Berlin nach Bern gebracht und damit vor der möglichen Zerstörung bewahrt hat.

Seine auf Zahlenverhältnissen basierenden Fugen betrachtete Nebel als Entsprechungen zu dem in jedem Einzelwesen wie den Pflanzen, Kristallen, Tieren etc. verwirklichten harmonikalen Gesetz, in dem sich nicht weniger als die Ordnung des Weltganzen verkündet. Auf dieser Seite aus dem Tagebuch ist neben der Collage eines Vogels und dem Runengitter von *Das Rad der Titanen* ein Pflanzengrundriss zu sehen, sehr ähnlich den Grundrissen von Pflanzen in Kaysers *Harmonia Plantarum* von 1943. Solche Bilder führte Kayser ihm auch mehrfach im privaten Rahmen vor. Nebel war auch ein Sammler von Naturalien und oft in Bern und Umgebung zu Fuss unterwegs, um Steine und Pflanzen für seine Sammlungen zusammenzutragen. Erhalten sind die Überreste eines Herbariums. In diesem Sinne sind auch die vielen Tiere zu verstehen, die das Tagebuch bevölkern. (Abb.) Insbesondere Vögel haben es Nebel angetan. Sie haben in den Texten häufig eine poetologische Funktion. In der Erzählung *Hall und der Herbst* beispielsweise sind die von den Telegraphendrähten auffliegenden und wieder landenden Schwalben ein Bild für die Permutation der Buchstaben im Anagramm und in der Runenfuge. Besondere Bedeutung kommen auch kleinsten Organismen wie den Käfern zu, die für die Unbeirrtheit von den Geschehnissen der Weltgeschichte stehen (Abb.). Über Kayser hinausgehend klingt bei Nebel der Topos vom Buch der Natur an und damit die Idee einer lesbaren und zu entziffernden Welt. „Nur getreu entziffern / nur genug entziffern“ rät Unfeig seinen Schülern. Dies geschieht allerdings um den Preis, das sinnerfüllte Natur und Kunst zusammenhangslos neben der sinnlosen Geschichte stehen.

### **3. Ordnungen: Die Sammlung Otto Nebel**

Das Herstellen von Ordnungen bildet eine Art Leitmotiv durch Nebels Werk. Es überrascht also nicht, dass er auch einen sehr geordneten Nachlass hinterliess. (Abb.) „Jede beseelte Ordnung ist himmlisch.“ ist auf dem Titelblatt eines Verzeichnisses zu den Malereien und bildnerischen Arbeiten zu lesen. Die Ordnung seines Archivs hing jedoch auch mit der Tatsache zusammen, dass er zu Lebzeiten für einen Grossteil seines Werks keinen Verleger fand. (Abb.) Auf eine Anfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gibt er 1957 4 Texte als veröffentlicht, 49 als unveröffentlicht an. Die Isolation, in der sich Nebel mit seiner eigenwilligen Sprach- und Dichtungskonzeption befand, ist an diesem Brief auch daran ablesbar, dass er aufgrund der Verwendung von Fremdwörtern, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung abspricht, die deutsche Sprache zu beherrschen. Er betrachtete das Fremdwort als nicht im Sprachgeflecht der Aussage stehendes Beiwerk und verzichtete seit Mitte der 1940er Jahre auf jeglichen Gebrauch. Nur schon aus diesem Grund sind seine Texte nicht einfach zu lesen. Sie wirken eigentümlich fremd. Aufgrund der Schwierigkeiten, sein Werk zu veröffentlichen, setzte er seine Hoffnungen mehrheitlich auf sein Nachleben. Ab ca. 1960 bereitete er seinen Nachlass für eine posthume Drucklegung vor und dachte über die Gründung einer Stiftung nach, die seinen bildnerischen und literarischen Nachlass verwalten und soweit möglich der Öffentlichkeit zugänglich machen sollte. Die Otto Nebel Stiftung wurde 1975 gegründet. Aus diesen Gegebenheiten ergibt es sich, dass Nachlass und Werk beinahe identisch sind.

Seinen Nachlass stellte Nebel als Sammlung im klassischen Sinne zusammen. (Abb.) D.h. er klebte oder heftete die zusammengehörigen Dokumente meist in einen Kartonumschlag, beschriftete diesen, fügte Kommentare zu Entstehungsort, Entstehungszeit, Fassungen bei und kennzeichnete sie mit Stempeln oder Marken als „Sammlung: Otto Nebel-Vermächtnis“ (Abb.) Dies beinhaltet zum Teil auch ausführliche Hinweise für den Leser bzw.

Nachlassbearbeiter. Sie sehen den Vorspann eines weiteren Werkverzeichnisses mit Abkürzungs- und Begriffserklärungen und dem Diktum "Die hier vorliegenden Verzeichnisse haben als die zuverlässigsten zu gelten". Als sein eigener kritischer Herausgeber und Archivar versuchte Nebel, eine mögliche Ausgabe soweit wie möglich zu steuern. Sein Sprachpurismus und seine Angst vor Druckfehlern liessen ihn eine Vielzahl an Autorisierungszeichen entwickeln, insbesondere mehrere Stempel wie diesen hier mit der Formel "Druckreife endgültige Fassung Otto Nebel". (Abb.) Ein weiteres Autorisierungszeichen sind die Siegel-Imitationen aus Pappe, die er an seine Handschriften hängte. Mit dieser Form der

Beglaubigung kennzeichnete er sie als Urkunden mit quasi rechtsgültigem Charakter. (Abb.) Abgebildet ist die erste Fassung der Autobiographie *Herkunft und Bestimmung* mit dem Verweis „Dieses Aktenstück gehört zur Otto Nebel-Urkundensammlung“.

Allerdings schrieb Nebel auch die als druckreif gekennzeichneten Texte immer wieder um. Und die Verwendung der Stempel, Marken und Plaketten ist nicht nur Ausdruck eines manischen Denkens, sondern beinhaltet auch ein spielerisches, mithin ästhetisches Moment. Die Dokumente erinnern, bei aller Unterschiedlichkeit, an die Stempelbilder von Kurt Schwitters (Abb.). Zu Schwitters Stempelbildern schrieb Nebel das Vorwort der Buchausgabe von 1921. Darin ist zu lesen: „In Merz-Bildern und Zeichnungen ist Schrift formale Deutlichkeit, das graphische Mittel zur Gestaltung einer Fläche. Zahlen und Buchstaben bleiben rein bildhaft“.

#### **4. Die Materialität der Dokumente**

Zum Abschluss meiner Ausführungen möchte ich Ihnen einige weitere Dokumente aus Nebels Nachlass vorstellen, welche ein selbstreflexives Spiel mit ihrer Materialität betreiben. (Abb.) In Anspielung auf Schwitters Zitat- und Montagetechnik ist die Schrift *Kurt Schwitters zum Gedächtnis* nur als Fotokopie erhalten. Mit dem Hinweis "die Urschrift zum Vervielfältigen" fordert Nebel zu ihrer Reproduktion auf. Veröffentlicht wurde sie 1972 im Heft *Kurt Schwitters* der Reihe Text und Kritik.

(Abb.) *Bilderverluste durch Bomben*: Dieses Verzeichnis, das die Zerstörung fast des gesamten bildnerischen Werks vor 1933 durch die Bombardierung Berlins 1944 bekannt gibt, trägt einen Trauerrand. In der Todesanzeige für sein Frühwerk gibt Nebel dem Schweizerischen Schriftstellerverein eine Hauptschuld an diesem Verlust. Der SSV empfahl, das Gesuch Nebels um eine Arbeitsbewilligung abzulehnen. Er schrieb im Mai 1938 an das Städtische Arbeitsamt in Bern: „Otto Nebel soll unter allen Umständen die Bewilligung verweigert werden, hier in der Schweiz literarisch tätig zu sein. Am einfachsten wird dieses Ziel erreicht, wenn ihm der Aufenthalt in unserem Land verweigert wird“.

(Abb.) *Den Flammen entrissen* lautet hingegen der Titel einer Sammlung von Gedichten, deren Ursprung ein Briefwechsel Nebels aus den Fünfziger Jahren bildet. (Abb.) Die Gedichte an das „liebe Wesen“ sind wie klassischerweise die Textsorte Privatbrief und insbesondere Liebesbrief oder -gedicht auf handgeschöpftes Büttenpapier im Format A 5 geschrieben. (Abb.) Die unveröffentlichte Autobiographie *Herkunft und Bestimmung* band Nebel zusammen mit weiteren autobiographischen Schriften zu einem imposanten Folianten in

rotem Ledereinband. Die Farbe Rot lässt an die Metapher der Autobiographie als Herzensschrift denken. (Abb.) In der Tat ist Nebels Autobiographie noch dem Anspruch verpflichtet, ein natur- und wahrheitsgetreues Porträt von sich selbst zu zeichnen. Gleichzeitig schildert sie die Wandlung vom egoistischen Ich zu einem höheren Selbst. Texte wie die "Confessiones" des Augustinus und die Lebensbeschreibungen deutscher Mystiker dürften hier durchaus Vorbild gewesen sein.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit.