Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 12

Artikel: Ulrich Bräker in englischer Sicht
Autor: Bowman, Derek / Jausli, Christian
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162677

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

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

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

Download PDF: 16.07.2025

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

DEREK BOWMAN

Ulrich Bräker in englischer Sicht

Ulrich Bräker (1735–1798) war ein armer Bauernsohn, Geisshirt, Knecht und Salpetersieder im Toggenburg. Kaum zwanzigjährig, wurde er in Schaffhausen von einem preussischen Werbeoffizier als Diener angestellt, der ihm allerdings vorenthielt, dass er in Berlin als Rekrut einzurücken hatte. Bräker wurde so unfreiwilliger Zeuge des Siebenjährigen Krieges, erlebte die Schlacht bei Lobositz und floh über Prag nach dem Toggenburg zurück, wo er sein Leben in liebloser Ehe schlecht und recht verdiente, jedoch ein eifriger Leser wurde, bald selbst gelegentlich schreibend. Sein Werk ist heute in drei Bänden bei Birkhäuser greifbar; seine Selbstbiographie «*Der arme Mann im Tockenburg*» auch in der Sammlung *Die Fundgrube* (Winkler)[1].

In seinem *Shakespeare-Büchlein* hält er Zwiesprache mit dem grossen Dramatiker; er unterhält sich mit ihm in freundschaftlichem Tone über jedes seiner Stücke, die er der Reihe nach liest, so wie er sie in Eschenburgs Übersetzung (1775–77) vorfindet. Das Werkchen ist vielleicht das deutlichste Zeugnis dafür, wie auch ein schlichter, ungebildeter Mensch durch die Lektüre der Meisterwerke vom Range eines Shakespeare ergriffen und aufgewühlt werden kann. Seine Autobiographie ist zweifellos selbst ein Meisterwerk, dem ein hoher Rang in dieser Gattung gebührt. Allerdings, wer solches hierzulande ausspricht, begegnet gerne einer gewissen Skepsis, die den Begeisterten zu dämpfen sucht und ihn warnt, doch nicht in patriotische Überschätzung dieses Landsmannes zu verfallen. Immerhin soll eine französische Übersetzung der «*Lebensgeschichte und natürlichen Ebentheuer des Armen Mannes im Tockenburg*» (so der Titel der Selbstbiographie in der Originalausgabe, herausgegeben von H. H. Gessner in Zürich, 1789) zwei so gegensätzliche Autoren wie Paul Claudel und André Gide begeistert haben. Nun ist vor Jahresfrist auch eine englische Übersetzung herausgekommen, mit einem ausgezeichneten Vorwort des Übersetzers *Derek Bowman* und mit Reprints der Titelseite der Erstausgabe sowie deren Illustrationen von J. R. Schellenberg, welche übrigens in neueren deutschen Ausgaben fehlen[2].

Das Vorwort stellt Bräker zunächst den englischen Lesern vor und ordnet dann vor allem die Selbstbiographie in den Zusammenhang der grossen europäischen Werke dieser Art ein. Der Leser möge durch eigene Lektüre der reizvollen Aufzeichnungen Bräkers überprüfen, ob er mit Bowmans hoher Einschätzung einverstanden sein will oder nicht – zumindest wird man den englischen Literaturwissenschaftler nicht einer schweizerisch-nationalistischen Überschätzung bezichtigen wollen. Wir geben im folgenden einen Teil aus dem rund vierzig Seiten umfassenden Vorwort in Übersetzung wieder.

Zuvor sei noch kurz auf einen weiteren Abschnitt verwiesen, nämlich auf die Auseinandersetzung mit der marxistischen Literaturkritik. Diese hat in Ostdeutschland – nicht zuletzt auf den Dichter aufmerksam gemacht durch sein Auftreten als Rekrut in Peter Hacks Stück «*Die Schlacht bei Lobositz*» (1956), welches übrigens teilweise auf Bräkers Schriften beruht – den Autor für sich in Anspruch genommen[3]. Bowman weist nach, wie weit Bräker zu Recht als kritischer Realist gesehen werden kann und wo die Grenzen solcher Sicht sind. Vor allem wird von marxistischer Seite natürlich die Gläubigkeit des Autors übersehen oder verschwiegen. Wir versagen es uns, weiter auf diese Auseinandersetzung einzugehen; der an den spezifischen Fragen interessierte Leser sei indes mit Nachdruck auch auf diesen Teil der Bowmanschen Einleitung verwiesen.

Christian Jauslin

Es ist kein Zufall, dass die grössten modernen Selbstbiographien beinahe alle zwischen der Mitte des achtzehnten und der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben worden sind, denn es war während dieser Periode, dass der religiöse Drang, immer stark im Menschen, sich der Selbsterkenntnis zuwandte, mit einer bisher kaum gekannten Neugierde und Energie. Empirische Psychologie mag nicht gleichermassen heilsam sein wie die Mystik, aber im grossen und ganzen gesehen scheint sie zahlreichere interessante Selbstbiographien hervorgerufen zu haben, zumindest in ihren frühen Stufen. Sowie Gott, der über lange Jahrhunderte hinweg für den grössten Teil der tiefsten Werke der Selbstprüfung das Ein und Alles war, von den Menschen hintangestellt wurde, unter dem Druck der Aufklärung und den eher heimtückisch zersetzenden Einflüssen der Romantik, so widmeten Selbstbiographen wie Edward Gibbon, William Wordsworth (in seinem «*Prelude*»), und später John Stuart Mill, Goethe, Victor Alfieri und Rousseau ihre Hauptaufmerksamkeit sich selbst, ihrem eigenen Land – der Welt um sie herum; Himmel und Hölle sind nicht länger ihr Hauptanliegen. Diese Säkularisation der Selbstbiographie war ein drastischer Schritt, denn es war in erster Linie das Christentum, welches, dank seiner Betonung der persönlichen Erlösung mit ewiger Seligkeit oder Marterqual, die Menschen zu sich selber geführt hatte und sie den amorphen Stoff ihres Lebens im Lichte seiner Werte sich ausdrücken liess, ihnen idealerweise einen Beginn (Sünde), eine Klimax (Bekenntnis) und ein Ende (Gnade) gegeben hatte, welches den Verlauf eines jeden Lebens zu einer Einheit machte, wert einer literarischen Behandlung, wobei St. Augustinus' «*Confessiones*» (398 n. Chr.) hier das grosse Beispiel sind.

Nun, in seinen «*Confessions*», einem Werk, das in den 1760er Jahren geschrieben wurde und welches Bräker kannte, verfasste Rousseau eine säkularisierte Autobiographie, Selbst-bezogen eher als Gott-bezogen. In seiner eingestandenen Vorliebe für die Nebenwege der menschlichen Psyche «ergründend und eindringend in die dick-bedeckte Tiefe dieser inneren, windenden Verschrobenheit» (Montaigne), hat er manches gemeinsam mit jenen Renaissance-Selbst-Erforschern wie Montaigne, Cardanin und Petrarca, aber er geht dabei ohne den Respekt vor, den diese der Gottheit bezeugten. Er ist sozusagen sein eigener Gott: Während St. Augustinus seinem Schöpfer diente und ihn verehrte in jeder Wendung seines Lebens ihn anbetend, sich brennend sehnte, mit ihm vereint zu sein, der wahrhaftesten Person – «Du hast uns geschaffen zu Dir hin, und ruhelos ist unser Herz, bis es Ruhe hat in Dir.» *(Confessiones)* –, schätzt Rousseau das religiöse Gefühl als einen Wert in sich selbst. Das Buch ist mit einem starken Gefühl für die Befreiung geschrieben, welches die Hitzköpfe seinerzeit – und es waren deren nicht wenige – berauscht haben muss. Sich von

einer grossen Verschwörung bedroht fühlend (eine verständliche Furcht, ist man anzunehmen geneigt, wenn man die extreme Subversion bedenkt, die in all seinem Schreiben enthalten ist), wird er die ganze Wahrheit über sein Leben niederschreiben, ohne das geringste Zugeständnis an Kirche oder Staat: «Ich habe mich selbst gezeigt wie ich war; verächtlich und abscheulich, wenn ich so war, freundlich, grosszügig, ehrfurchtsgebietend, wenn ich so war; ich habe mein inneres Sein enthüllt, genau so, wie Sie es sehen konnten.» Es fehlt das tiefe Gefühl der Sünde eines St. Augustinus, die immerwährende Demut einer St. Theresa, die Gelassenheit eines Suso. Mit einer neuen Energie gebraucht Rousseau die Waffen der Selbsterkenntnis, gestärkt im Feuer des Christentums, für seine eigenen säkularisierten Zwecke. Derselbe Prozess kann mit unterschiedlicher Subtilität in den Selbstbiographien des Historikers Gibbon, des Dramatikers Alfieri, der Dichter Goethe und Wordsworth wahrgenommen werden und in der jenes mutigen victorianischen Philosophen John Stuart Mill – alles Männer, die sich selbst, so gut sie eben konnten, sehr wichtig nahmen. Das Schaffen einer Meinung lässt weniger direkte Bezüge zu seinem Schöpfer erkennen; die irdische Errungenschaft eines Menschen, seine grosse Aufgabe, ob es nun die Gestaltung eines Geschichtswerkes, einer Tragödie, eines Gedichtes oder einer Philosophie sei, ist es, welche dem Selbstbiographen das Recht gibt, sein Leben zu beschreiben. Der Selbstbiograph ist autonom geworden, die göttlich messende Rute für das menschliche Leben wurde fallen gelassen, die lebendige Bindung der Seele mit Gott gebrochen. Prometheus, nicht Christus, ist nun das Vorbild, wie in Goethes Gedicht und in Shelleys Drama zu sehen ist, und «Selbstbewusstsein, dieser Dämon der Männer von Genie unserer Zeit, von Wordsworth bis Byron, von Goethe bis Chateaubriand, dem dieses Zeitalter so viel seiner erfreulichen und beschwerlichen Weisheit verdankt» (John Stuart Mill), ist überall aufgeweckt worden.

Diese Säkularisation musste ihre Spuren bei Bräker hinterlassen, der wohlvertraut war mit Goethes «*Werther*» und Rousseaus «*Confessions*». Tatsächlich versucht der Schweizer Bauer in seiner Selbstbiographie seine eigene Art aufrichtigen Bekenntnisses im Kapitel neunundsiebzig, «*Meine Geständnisse*», einem der originellsten und unterhaltsamsten Abschnitte des ganzen Werks. Obwohl Bräker es leugnet, sind diese Bekenntnisse sicherlich beeinflusst von Rousseaus selbstbiographischer Rechenschaft über emotionelle, oft sexuelle Erfahrungen. Wo Bräker sich indes von seinem Landsmann unterscheidet, das ist in dem listigen, im Grunde christlichen Gefühl der Verantwortung, das seinen Enthüllungen unterlegt ist und das ihm ermöglicht, den Humor solcher Verflechtungen seines Lebens zu sehen, während Rousseau unveränderlich seine Erfahrungen mit anhaltender Ernst-

haftigkeit behandelt (man stelle Bräkers Bericht über das Mädchen im Gasthof Rousseaus Bericht über den lasterhaften Mohren gegenüber). Bräker, obwohl gelegentlich etwas über die Prioritäten verwirrt, fühlt noch immer, wie Hume, dass es gewisse Leidenschaften gibt, die zu bezwingen Aufgabe des Menschen sei, während Rousseau, trotz allen seinen Beteuerungen der Moral, dem Ruf des Gefühls nie widerstehen konnte, ja er machte eingestandenermassen das Gefühl zum Hauptprinzip seines Lebens.

Zur selben Zeit gab diese neue Befreiung der Kräfte den Selbstbiographien einen beträchtlichen Zuwachs, den Bräker mit sicherem künstlerischen Scharfblick anpackte und mit grosser Wirkung verwendete. Natur, Kindheit, Freundschaft, Sexualität – wir sind im Zeitalter von Casanova und Marquis de Sade –, Einbildungskraft, Genie, Shakespeare, mit einem Wort: Individualität, alle kamen zu sich selbst. So manche dieser Themen (wahrscheinlich würde «Kräfte» die treffendere Bezeichnung sein), die mit der Frische der Entdeckerlust von Bräker behandelt werden und doch kunstvoll in seiner Ordnung der Dinge eingereiht waren, wurden dank der Romantik und ihrer späteren Irrwege zum Objekt besonderen Kultes gemacht (bei Novalis wurde selbst der Tod zum Objekt eines sonderbaren Kultes). Einige dieser Kulte sind unglücklicherweise heute noch am Leben. Alfieri, Goethe und Rousseau sehen ihr Leben mit den Augen des Künstlers – der Künstler ist, sozusagen, sein eigener Mann Gottes –, und in ihren Selbstbiographien gestalten sie es mit grosser Differenziertheit, gebrauchen Techniken und Einsichten, die sie offensichtlich an einbildungsreicher Literatur gelernt hatten. Die ganze Konzeption der Selbstbiographien wird dabei erweitert. Goethe, wohl wissend, was er tat, nannte seine Selbstbiographie «*Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben*». Später ging diese Tendenz weiter und führte in den Schöpfungen des neunzehnten Jahrhunderts zu so fiktiven Selbstbiographien wie Gottfried Kellers «*Grüner Heinrich*» und Eduard Mörikes «*Maler Nolten*», deren Helden bezeichnenderweise beide Künstler sind; während immer wieder durchaus religiöse Selbstbiographien, einst die protestantischsten ihrer Art, anscheinend nur in der Defensive weiterbestehen konnten, aus dem sicheren Schosse der römisch-katholischen Kirche, wie Kardinal Newmans «*Apologia pro Vita Sua*» und Theresia von Lisieux' «*Die Geschichte meiner Seele*». Die zahlreichen Lebensschilderungen protestantischer viktorianischer Missionare mögen deren Verdienste auf dem Felde der Mission erhellen, aber ihre ernsthaften Verfasser dringen selten zu sich selber vor.

Nun, im grossen modernen Zeitalter dieser Gattung wird die Selbstbiographie in bedeutendem Masse reichhaltiger durch den Einschluss solch romanhafter und poetischer Kunstgriffe wie häufiger Gebrauch von Dialog, sorgfältig geschilderte Charaktere, den Einbezug von Briefen oder Gedich-

ten, die sorgfältige Handhabung von Handlung und Nebenhandlung, dramatische Gegenüberstellung, die Ausweitung von kurzen Erinnerungen zu farbigen Episoden, die detaillierte Malerei des Hintergrundes, ob es nun eine Heimatlandschaft wie Bräkers Toggenburg sei oder eine ganze Stadt wie Goethes Frankfurt, eine Gesandtschaft wie Venedig in Rousseaus «*Confessions*», ein Gasthaus, ein Barackenblock oder ein Schlachtfeld. Tatsächlich, in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts fand der durchschnittliche Leser die Literatur, die sich mit heiligem Leben und heiligem Sterben befasst, die einst die populärste ihrer Art war – Zeugnis dafür ist der ehemals starke Verkauf von Predigten, Gebeten, Hymnen und Andachtsbüchern –, nachgerade langweilig und nahm schöpferische Dichter zum Vorbild, dachte und fühlte nach dem Muster, das diese aufgestellt hatten. Wie Erich Trunz zutreffend sagt: «Man empfand die Natur wie Gessner und die Freundschaft wie Klopstock und den Tod wie Young» (Hamburger Goethe-Ausgabe, Band 6, S. 555).

Was auch immer Bräker auf dem Wege psychologischer Analyse von den Pietisten lernte, ihre Welt war zu einseitig, zu anstrengend und erstickend für ihn. Obwohl Bräker seine Lebensgeschichte mit Bibelzitaten illustriert, indem er an den verschiedensten Stellen seiner Erzählung Texte zitiert, sind diese doch öfters ironisch, verzerrt humoristisch, sehr im Unterschied zu der tödlich-seriösen Art, in welcher John Bunyan die Bibel in seiner zutiefst selbstquälerischen Autobiographie «*Grace Abounding*» behandelt. Bunyan brauchte die Bibel, um sein Leben abzustützen, Bräker verwendet sie häufig als spielerischen Gegenpunkt zu seiner Geschichte. Denn in seinem Drang, sein Leben zu begreifen und zu gestalten, hat Bräker in künstlerischer Hinsicht gierig nach aller imaginativen Literatur seiner Zeit gegriffen, die er erreichen konnte, und diese Erfahrung hat ihre Spuren in seiner Selbstbiographie hinterlassen. Sein Werk ist ein faszinierendes Beispiel von Ideen, die aus verschiedenen Quellen stammen und tief in den äusserst fruchtbaren Boden seiner Persönlichkeit drangen. Solche feine Errungenschaften wie der idyllische Bericht über sein Leben als Geissbube, die lyrische Liebesgeschichte mit seinem Ännchen und seine nachfolgenden Enttäuschungen, des jungen Bräkers ergötzlich-verwirrende Beziehungen mit dem Schuft Markoni, einem polnischen Werbeoffizier, Schlachterlebnisse, bis zu solchen Kleinigkeiten wie das Selbstgespräch zum Mond, als er in seinem Berliner Quartier schmachtete, sind bei diesem Selbstbiographen teilweise die Früchte rezeptiven Lesens und der Verarbeitung schöpferischer Literatur wie, zuerst und vor allen, Shakespeare, dann Goethes «*Werther*», Youngs «*Night Thoughts*», Klopstocks «*Oden*», Butlers «*Hudibras*», Sterns «*Tristan Shandy*», Cervantes «*Don Quijote*» und weitere. Folgerichtig nennt Bräker Salome, seine schwierige Frau, die in Wahrheit ein

grobes Landmädchen ist, «Dulcinea», ihr damit ironischerweise die Rolle von Don Quijotes höchst idealisierter Geliebten zuteilend. Die Einsicht in seine Scheinheiligkeit, die er seiner eigenen unregelmässigen religiösen Entwicklung zuschreibt, wurde möglicherweise durch die sorgfältige Durchsicht von Butlers «*Hudibras*» angeregt. Bräkers Ironie gegenüber sich selber, seinem Verführer Markoni, und seiner eigenen Frau ist, wie gesagt, teils Ausdruck einer religiösen Reife; aber sie ging Hand in Hand mit der zunehmenden Erfahrung und den Perspektiven, die auch er sich erworben hatte im Umgang mit Literatur, aus der grossen Belesenheit und dem regelmässigen Schreiben über Jahre hinweg, Unternehmen, denen er oft in den kurzen Nachtstunden nachgehen musste; denn seine Tage waren nahezu immer damit ausgefüllt, seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Wie er selber berichtet, hat er «geistige Beschäftigung» immer dem «zeitlichen Plunder... der mir so vieler Mühe nie wert schien», vorgezogen.

In seinem Tagebuch finden wir Bräker öfters, gelegentlich schlecht, die Modewerke seiner Zeit nachahmend. Er verfasst eine hochtrabende Ode in Klopstocks Manier, oder er schreibt seine bewegenden «Gedanken an seiner Mutter Grab» nieder, im Stil von Youngs «*Night Thoughts*»; daneben versucht er sich an Werken wie einem Bauerndialog, einem vollumfänglichen Kommentar zu Shakespeare, einem Band Gedichte und sogar einem Roman. Natürlich wird damit seine Originalität als Dichter in keiner Weise geschmälert: Das wichtigste ist, was ein Autor aus seinen Quellen macht. Aber er ist nicht so einfältig, wie es zunächst scheinen könnte. Bräker war nicht nur der Arme Mann im Toggenburg, er machte aus sich auch einen feinen, gebildeten europäischen Gelehrten.

Den ganzen Weg seines Lebens niederzuschreiben, dessen Gefühle wiederzugeben, es zu gestalten, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist eine Aufgabe, die gewaltige Ansprüche an den Verfasser stellt. Das alte christliche Schema der Selbstbiographie im grossen und ganzen beibehaltend, verleibt Bräker die neuen künstlerischen Erkenntnisse, die Technik und die kulturellen Bezüge seines Zeitalters darin ein. Darüberhinaus, ungleich einigen seiner grossen Zeitgenossen, wie dem Aristokraten Alfieri, der nichts Besonderes darin sieht, eine ganze Schar von Pferden durch halb Europa zu transportieren, oder dem wohlhabenden Bürgerssohn Goethe, reich an Musse und Gelegenheit, war Bräker allein schon durch den Druck der Umstände gezwungen, die Bedeutung der ökonomischen Faktoren des menschlichen Lebens aufs heftigste zu erfahren. In dieser Erfahrung hat er viel gemeinsam mit seinem schweizerischen Zeitgenossen Pestalozzi, wenn er auch nicht die Fähigkeit zur Vollkommenheit erreichte wie der grosse Lehrer.

Was die führenden deutschen und schweizerischen Selbstbiographen seiner Zeit anbelangt, übertrifft Bräker sie alle, ob es sich um den berühmten Lava-

ter handelt, an den er einen langen, ehrfurchtsvollen Brief richtet (Kapitel vierundsiebenzig – doch heisst es im folgenden Kapitel: «Ich unterdrückte mein Geschreibsel.»), der ihn aber bei näherem Kontakt nicht so stark beeindruckt, oder den liebenswürdigen, gelegentlich sentimentalen Heinrich Jung-Stilling, oder den monoton herzzerreissenden Karl Philipp Moritz in seinem psychologischen Roman «*Anton Reiser*», oder gar den tiefsinnigen Christen Johann Georg Hamann in dessen kurzem, tief bewegendem Bericht über seine Konversion im Jahre 1758 in London. Natürlich bleiben die persönlichen Berichte dieser und ähnlicher Männer unvermindert in ihrem eigenen Wert als authentische menschliche Dokumente, aber ihnen allen fehlt die Fülle, der Reichtum, das Berauschende von Bräkers Visionen und gleichzeitig auch sein Respekt vor den Fakten, Brot und Butter der Existenz. Er kommt aus der Stube hinaus ins Freie – tatsächlich wirft ihn das Leben hinaus! –, auf die Felder, auf die Exerzierplätze, in das Gewirr der Schlachten, in das Kontor; er tändelt nach der Kirche mit dem jungen Volke, er geht bettelnd durch Deutschland, wird Zeuge eines Bankrottes, nachdem er selber sein Vermögen aufgebraucht hatte. Tatsächlich ist sein Bericht manchmal so übermütig, so lebendig von der Frische seines Stils geprägt, dass der Leser spürt, wie er einem pikaresken Bericht folgt. Wiederum im Gegensatz zu Goethe, Alfieri und Rousseau, scheint Bräker wieder die Tradition des Pikaresken aufzunehmen, die in Deutschland so glücklich durch Grimmelshausen begonnen wurde mit einem breiten Panorama von rauhen Fakten seiner Zeit, der massiven und brutalen Ungewissheit aktueller Erfahrung, einer Vision, die unglücklicherweise im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts trivialisiert wurde, auf der einen Seite in galanten Reiseberichten, wie demjenigen des ungeheuer populären Moritz August von Thümmel, oder, auf der andern Seite, in den weltgewandten, skeptischen Romanen von Christoph Martin Wieland. Bräker bleibt sich ständig der Vergänglichkeit, der Nichtigkeit seines Jammertales bewusst. Er kämpft darum, nicht von den Erscheinungen erfasst zu werden –, und hat Erfolg; sein Humor zeigt seinen Sieg über die unvermeidlichen Misstöne des Lebens.

[1] Leben und Schriften Ulrich Bräkers, des Armen Mannes im Tockenburg, Dargestellt und herausgegeben von Samuel Voellmy. 3 Bände. Verlag Birkhäuser, Basel, 1945; Ulrich Bräker, Der arme Mann im Tockenburg. Mit einem Nachwort von Wolfgang Pfeiffer-Belli, Winkler-Verlag, München, 1965 (Die Fundgrube). – [2] The Life Story and Real Adventures of the Poor Man of Toggenburg by Ulrich Bräker, translated, with an introduction by Derek Bowman, Edinburgh University Press 1970. – [3] Hans Mayer, Ulrich Bräker, Aufklärer und Plebejer, in: Von Lessing bis Thomas Mann, Pfullingen 1959. – Hans-Günther Thalheim, Einleitung zu Bräkers Werken in einem Band, Berlin/Weimar 1964.