

# Wiedergelesen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **72 (1992)**

Heft 2

PDF erstellt am: **06.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Wiedergelesen

---

## Hermann Burgers «échéec ultime»?

Nachtrag zu «Brunsleben» (1989)

*Wer will vom Gelingen lesen?  
Höchstens reichlich flache Wesen.*

Robert Gernhardt: Leiden und  
Leben und Lesen und Schreiben

Als im Frühjahr 1989 «Brunsleben» als erster Band der «Brenner»-Tetralogie erschien, waren die Erwartungen allgemein hoch<sup>1</sup>. Was auf dem Klappentext zu lesen war, wusste längst jedermann: Hermann Burger hatte zu seinem epischen Hauptwerk angesetzt, der Lebensgeschichte des frühpensionierten Brenner, «Schlossgut-Verweser und Gesellschafter» auf Brunsleben. Der «verhinderte Tabakkaufmann» hält teils verbittert, teils versöhnt Rückschau, in den 25 Kapiteln des ersten Bandes im wesentlichen auf die «Kindheit im Stumpenland» (so der Arbeitstitel). Als Katalysator der Erinnerung (und der Erfindung!) dient ihm nach dem literarischen Vorbild von Prousts «*mémoire involontaire*» das stimulierende «*Tabak-Pneuma*». Zug um Zug erschliesst ihm die Zigarre, in jedem Kapitel eine andere, den Zugang zu seiner Lebensgeschichte.

Wer fünfzig Jahre alt werde, heisst es in der Romanmitte, «*habe das Halbrad seines Lebens erreicht*». Und am Schluss vergleicht der Ich-Erzähler «Brunsleben» mit einer Schachtel à 25 Zigarren. Der Gesamt-Inhalt aller vier «Roman-schachteln» lässt sich aus diesen Grundangaben spielend errechnen: das ganze Leben, das sich in zwei Halbrädern à 50 Zigarren zum vollen Kreis schliesst. Das

Leben einer fiktiven Figur in hundert Kapiteln mit Sinn zu erfüllen, hätte für Burger die Vollendung seiner literarischen Karriere bedeutet.

Als Alterswerk, mit dem abzutreten eine «*gediegene Biographie*» wäre, wurde dieses literarische Grossunternehmen «*Anverwandten, Freunden, Psychotherapeuten und Teilnehmenden an meinem Werk*» vom Autor angekündigt und empfohlen (siehe «Weltwoche» vom 9. März 1989). Doch mit den ersten Rezensionen kam die Nachricht vom Freitod Hermann Burgers. Der «*Zauberer des Wortes*» (Klara Obermüller, «Weltwoche»), der «*Artist am Abgrund*» (Marcel Reich-Ranicki, «FAZ») hatte in einer letzten und tödlichen Volte die «*Teilnehmenden am Werk*» zur Anteilnahme verpflichtet – an der Person!

### Die Literaturkritik

Jede Rezension geriet da zum Nachruf. «*Es läuft unverkennbar auf den Tod des Helden zu*», überschrieb Urs Bugmann seine Besprechung («LNN» vom 4. März 1989). Dass die Ankündigung einer Fortsetzung der Romanfolge Brenners Weiterleben geradezu garantierte, dass Burger noch kurz vor seinem eigenen Tod in einem Radio-Interview Brenner ein friedliches Ableben vorausgesagt hatte, dass der Roman selbst einen «*natürlichen Tod*» propagiert im Bild einer Zigarre, die, ohne gewaltsam ausgedrückt zu werden, «*zu atmen auf-*

hört», spielte in dieser Stunde keine Rolle mehr. Unmittelbar nach der Verbreitung der Hiobsbotschaft war «*Brunslieben*» Burgers Abschiedsrede.

Wer seine Rezension unmittelbar davor verfasst hatte, wie etwa *Elsbeth Pulver* für die «Schweizer Monatshefte» (April 1989), konnte sich zwar unbelastet mit dem Text beschäftigen, kritisierte ihn aber unter der falschen Voraussetzung einer möglichen Fortführung. So oder so war die Ausgangslage für eine sachbezogene Auseinandersetzung mit dem Roman denkbar ungünstig. Von Vorteil war höchstens, dass die Umstände vorschnellen und oberflächlichen Beurteilungen entgegenwirkten. So sah *Beatrice von Matt* im Buch nicht bloss eine «*Ästhetik des Rauchs*» und postmoderner Beliebtheit («*NZZ*» vom 4./5. März und vom 1./2. April 1989). Und *Andreas Isenschmid* attestierte «*Brunslieben*» sogar «*existentielle Wahrheit*» («*Die Zeit*» vom 24. März 1989). Nichts Geringeres stand zur Diskussion als «*Burgers Suche nach dem verlorenen Selbst*».

### Leben und Werk

Es spricht einiges dagegen, in positivistischem Reduktionswahn Literatur auf Biographisches rückführen zu wollen oder umgekehrt Erklärungen für Leben und Tod eines Autors in seinem Werk zu suchen. Tunlichst hütete sich die Literaturkritik vor dummen Vereinfachungen und Rückschlüssen. Oder scheute sie sich davor? – Burger hatte seinen Abgang dramatisch optimal auf die Auslieferung seines letzten Buchs terminiert; eine klarere Aufforderung, Leben und Werk aufeinander zu beziehen, kann es nicht geben. Oder durfte man Burger auch hier nicht trauen? Ver-

riet sein «*coup de théâtre*» nur den ewigen Zauberkünstler Diabelli in ihm, dem die grösste Erfüllung sein musste, die Welt über seinen Tod hinaus zu täuschen? Doch gerade wenn dem so wäre, würde man zum Spielverderber, wenn man bei der Betrachtung von «*Brunslieben*» vom Tod absehen würde.

Möglich ist zweierlei. Entweder macht Burger die unheilvolle Ankündigung seiner Figur wahr, «*in Bälde die Grenze ganz allein [zu] überschreiten (...), ohne Zungenschilling, ohne Pass*». So betrachtet gewinnt das scheinbar harmlose Spiel mit der Figurenverschlüsselung eine schwerwiegende Bedeutung. Während sich die Leserschaft an der Entschlüsselung von Jérôme von Castelmur-Bondo als *Jean-Rodolphe von Salis* und Irlande von Elbstein-Bruyère als *Erika Burkart*, von Bert May als *Ernst Halter*, von de Mog als *Peter Mieg*, von Rauch als *Anton Krättli* delectiert, macht der Autor heimlich mit der Entschlüsselung der Hauptfigur ernst, macht klar, in Wort, und nun in Tat, dass er sich meint, wenn er von ihr spricht.

Oder aber Burger zweifelte an der Qualität seines Werks, was *Klara Obermüller* in ihrer Rezension erwog («*Weltwoche*» vom 9. März 1989), oder er fürchtete eine gnadenlose Presse, oder er traute sich eine Fortsetzung der Tetralogie nicht zu, oder er sah in irgendeiner anderen Weise in «*Brunslieben*» eine künstlerische Niederlage, aus der er keine andere Konsequenz zu ziehen wusste als die des Selbstmords. Burgers Tat wird bei dieser Sichtweise als erste und massgebende Rezension seines Romans aufgefasst. Verheerender als diese konnte fürwahr keine ausfallen.

Was auch immer für die eine oder andere Interpretations-Möglichkeit

sprechen mag, steht doch unabänderlich fest, dass weder das Werk die Tat, noch umgekehrt die Tat das Werk oder gar beide sich gegenseitig und wie von alleine zu retten vermögen. Damit bleibt natürlich im «*Salto mortale des lebenslänglich Moribunden etwas Unverdautes*», an das Martin R. Dean zu Burgers zweitem Todestag erinnerte («Weltwoche» vom 7. März 1991).

### Burgers Todeslogik

Vielleicht hilft es weiter, die «*Unerlöstheit*» Burgers, von der Dean spricht, einstweilen anzuerkennen, von Erlösungsversuchen abzusehen und sich stattdessen den Texten als solchen zuzuwenden. Besonders nahe liegt Burgers aphoristische Abhandlung «*Über die Selbsttötung*». Der «*Tractatus logico-suicidalis*» von 1988 (vielleicht das geheime Hauptwerk Burgers?) leitet in gut tausend nummerierten Aphorismen, «*Totologismen, Mortologismen oder Suizidalismen*» (Nr. 768) den Selbstmord her und verhilft überdies der genuin selbstmörderischen Qualität der Gattung gegen die Sinnspruch-Seligkeit zu ihrem Recht<sup>2</sup>.

Am Anfang steht die radikale Kritik an den Grundannahmen, die seit jeher den Diskurs über die Selbsttötung tragen: Der Freitod darf nicht länger als abweichendes Verhalten aufgefasst werden, denn «*es gibt keinen natürlichen Tod*» (Nr. 1). Was man euphemistisch mit diesem Ausdruck bezeichnet, ist nichts anderes als Mord der biologischen Natur am Menschen (Nr. 77). Dass der Mensch im Leben ausharren muss, um sich endlich ermorden zu lassen, macht den «*Ur-échec des Lebens*» aus (Nr. 985) und ist nach Cioran, dessen Denken Burger aufnimmt, unwürdig;

nur wer krankhaft bescheiden ist, nimmt hin, anders zu sterben als von eigener Hand (Nr. 570).

Weil die eigentliche Niederlage das Leben selbst ist (Nr. 51), kann es nicht angehen, so zu tun, als wären Selbstmörder im Leben Gescheiterte und ihre Tat das definitive Geständnis ihres Scheiterns. Im Gegenteil entgeht der Suizidant wenigstens der letzten Schmach, dem «*échec ultime*»: den Missstand seines Lebens mit einem «natürlichen Tod» zu beschliessen. Im Unterschied zum normal Verstorbenen erwirbt er in Sachen Vergänglichkeit Autonomie, wenn er in der selbstbezüglichen Form sagt: «*Ich sterbe mich.*» (Nr. 166).

Am Schluss des Traktats wird das Unterliegen im Lebenskampf zum gloriosen Triumph. Mit der Aufhebung seiner Existenz führt der Selbstmörder den kartesischen Existenzbeweis: «*Ich sterbe, also bin ich.*» (Nr. 1044)

Was daraus zu lernen ist, ist allzu offensichtlich. Ein in dergleichen Todesfällen beliebtes Erklärungsmuster verbietet sich für Burger. «*Er starb, weil er nicht mehr zu Rande kam.*» – Das wäre eine gar schlechte Grabinschrift. Schon eher wäre zu erwägen, ob Burger im Sinne von Aphorismus Nr. 921 als «*Werk-Selbstmörder*» zu bezeichnen ist und ob der «*échec ultime*», den es gemäss der Traktat-Logik zu vermeiden gilt, in seinem Fall nicht eventuell in der Fortsetzung der mit «*Brunslieben*» begonnenen Tetralogie bestanden hätte. Möglicherweise hätte «*Brenner*» tatsächlich Burgers «*natürlichen Tod*» bedeutet. Nach der Tetralogie hätte er kaum mehr viel geschrieben, Burger sagte es selbst. Und wer weiss, vielleicht hätte er nicht einmal sie vollendet.

Wenn nicht der Selbstmord Burgers Niederlage ausmacht, dann lautet die

Frage: Ist einer der ausgewiesenen Literaten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der Schweiz in seinem letzten Werk gescheitert? Und: Wie zeichnet sich darin das Scheitern ab?

### Ein schlechtes Buch

Bescheid wissen in dieser Frage müssten die Rezensenten, die das Buch ablehnend besprachen. Scharfe Verrisse stammen von *Hajo Steinert* («Weltwoche» vom 2. März 1989) und von *Urs Allemann* («Basler Zeitung» vom 10. März 1989). Beide stossen sich am mindestens grossbürgerlichen, meist aber schwer feudalen Ambiente, das auf der Gegenwartsebene des Romans herrscht, Steinert an der «erlesenen Gesellschaft» und den «erlesenen Orten», Allemann an der «erlesenen Runde von grösstenteils auf Schlössern vor sich hingeisternden *«Connaisseurs»*».

Obwohl ihm am Roman die Neigung zum «zigarrenhistorisch blühenden neunzehnten Jahrhundert» missfällt, hantiert Steinert selbst ungeniert mit der Romanpoetik dieser Zeit und misst Burgers Roman an der hohen Kunst realistischen Erzählens. Die realistische Poetik fordert einen souveränen, aber diskreten Erzähler; Steinert fordert im Grunde dasselbe, wenn er Burgers Distanz zum Erzählten ganz «unzureichend» findet. Erzählereinmischungen in Form von Kommentaren und Reflexionen sind zu unterlassen, Abschweifungen «*hors sujet*» stören die kompositorische Geschlossenheit und Transparenz des Werks; Steinert erträgt Burgers «*Detailbesessenheit und Faktenhuberei*» «*nur schwer*», und die «*versuchte [verfluchte?] Ästhetik einer permanenten Abschweifung*» wird ihm «*schlechterdings zur Tortur*». Der literarische Stoff hat

erzählenswert zu sein, die Figuren von allgemeinem Interesse; aber Brenner ist ja nur «*ein armer Hund*». Der «*arme Hund*» selbst – das ist zu beachten – würde dieser Kritik wahrscheinlich in allen Punkten zustimmen. Weist er nicht selbst wiederholt darauf hin, dass sein Text den höheren Ansprüchen der Schönen Literatur nicht genügen kann?

Tatsächlich unterlaufen ihm grobe Fehler, über die man sich wirklich wundern muss. Einmal bezeichnet Brenner Salzkartoffeln zu Forelle blau als «*Bauernbanauserie*», ein ander Mal bestellt er sie selbst als Beilage und lässt sie sich schmecken. Überhaupt scheint es um das Gedächtnis des Ich-Erzählers, seine planende Übersicht und Voraussicht nicht allzu gut bestellt. «*Vom Côté de Dankensberg wird noch ausführlich zu berichten sein*» – solche Ankündigungen werden gemacht, aber nicht immer eingelöst.

Doch wer sich hier veranlasst sieht, dergleichen als Unaufmerksamkeit Burgers, der, psychisch krank, wohl nicht mehr ganz Herr seiner (künstlerischen) Sinne gewesen sei, zu erklären oder zu entschuldigen, sucht zu weit und greift zu kurz. Diese Fehler unterlaufen nicht, sie sind als Gestaltungsmittel eingesetzt. Sie zeigen die Diskrepanz, die zwischen Brenners Idealvorstellungen von «guter» Literatur und seinem eigenen Können besteht. Ein Roman, der mit den Vorstellungen von gutem und schlechtem Erzählen spielt, braucht nicht schlecht zu sein.

Denn der «schlechte» wie auch der «gute» Roman sind allzuoft nur das Resultat einer apodiktisch zur präskriptiven Poetik verabsolutierten Leseerwartung –, der es in aller Regel an Selbstreflexion fehlt. «*Ein richtiger Roman*» aber, schrieb *Beatrice von Matt*

zugunsten von Burgers Roman, «hat sich nicht an unserer Ästhetik zu messen, sondern an seiner eigenen» («NZZ» vom 1./2. April 1989).

### Eine neue Ästhetik

Diese Sichtweise drängt sich um so mehr auf, als der seit «Schilten» (1976) sehr spurtreue Burger in «Brunslieben» einen «radikalen künstlerischen Kurswechsel» vorgenommen hat, wie von Andreas Isenschmid und Elsbeth Pulver dargelegt wurde. Burger hält sich zurück im Gebrauch neuer, fremder oder auch nur kruder Wörter und bereitet manchem seiner gewöhnlich endlosen Sätze mit einem Punkt ein vorzeitiges Ende. Er verzichtet damit freiwillig auf einen guten Teil seiner erfolgreichen «personal identity». Das tut er, weil neue Ziele neue Mittel erfordern.

Noch im «Schuss auf die Kanzel» (1988) war die Aufgabe der Sprache, das sprechende Subjekt sich aus einer Situation der Inferiorität vor der angeredeten – anvisierten – Instanz emanzipieren zu lassen, Machtverhältnisse kraft der Sprache auf den Kopf zu stellen, Realitäten durch Fiktion aus den Angeln zu heben. Hierfür konnte die Sprache nicht verrückt und wortgewaltig genug sein. Mit «Brunslieben» ist nun neu eine behutsame Sprache gefordert, die es erlaubt, flüchtige Wirklichkeit, nämlich die verschüttete Vergangenheit, durch Erinnerung zu retten und zu bewahren.

Urs Allemann ist dieser neue Ansatz Burgers genauso wie Hajo Steinert entgegen. Um so schneller wird auch er sich klar über die Qualität des Romans. Ahnte er es bereits in seinem Nachruf auf Burger («Basler Zeitung» vom 3. März 1989), so wusste er in seiner

Buch-Rezension mit Sicherheit, dass Burger «nicht nur kein Meisterwerk, sondern, es hilft nichts: ein miserables Buch hinterlassen hat». «Miserabel» wollte er dabei im doppelten Sinn des Wortes verstanden wissen. Er fand das Buch «jammervoll und voll Jammer» zugleich.

### Wessen «échec»?

Zur Konkursmasse des auf der ganzen Linie gescheiterten Unternehmens rechnet Allemann zuallererst die erzählte Figur. Brenner ist es, der gegen Ende des Romans sein Schicksal bejammert und beklagt. Im Leben geprellt und gescheitert, hat er wenig mehr zu erwarten von der Zukunft. Sein letztes Unternehmen sind seine Lebenserinnerungen. Ganz auf die Glücksmaschine Literatur zählend, hofft er, sein verpfushtes Leben noch retten zu können, indem er ihm künstlerisch Gestalt gibt. Trotz des zigarristischen Katalysators versagt die Maschine. Brenner ist und bleibt glücklos. Das zu erkennen, ist nicht schwer, es ist schlicht das Thema des Buches. Allemann aber hält es für dessen Fehler.

Doch Brenner ist nicht nur Figur, er ist auch *Erzähler*. Und als solcher steckt er ganz in der Rolle des Dilettanten, die er allerdings, wie kritisiert wurde, mehr behauptet als verkörpert. Allemann hält Brenners literarische Unschuld überhaupt nur für einen faulen «Trick», den Burger anwenden muss, «um die Unzulänglichkeiten seiner Romankonstruktion romanimmanent zu legitimieren». Es ist in der Tat frappant, wenn die Hauptfigur «der Unbelesensten einer» sein will und dann so gescheit über Literatur konversiert und so viel zitiert und angespielt wird wie in «Brunslieben». Natürlich wecken Brenners Unschuldsbeteuerungen den Verdacht, er habe et-

was zu verbergen, er wisse mehr, als er zugeben wolle. Aber genau dies ist ihr Zweck. Der vermeintlich faule Trick erweist sich auf diese Weise als geschicktes Kunstmittel, das in der Rhetorik unter dem Namen «*praeteritio*» kursiert und im gegebenen Fall die Funktion hat, auf die offenen und besonders auf die verdeckten Literaturbezüge im Roman aufmerksam zu machen.

Genau besehen schreiben an «*Brunslieben*» zwei Autoren. Neben dem expliziten und wenig begabten Autor Brenner steht ein weiterer Autor, der dem Text implizit ist und über literarische Mittel verfügen kann, die dem expliziten nicht im Traum einfallen würden. Dem impliziten Autor gelingt die Kunst, diese Mittel zweckmässig und zielsicher einzusetzen, nur dem expliziten bleibt sie versagt.

Hermann Burger schliesslich, der *empirische* Autor, ist weder mit dem einen noch mit dem andern gleichzusetzen. Sein Erfolg bemisst sich nicht nach ihrem Kunstgelingen oder ihrem Scheitern. Er besteht vielmehr darin, sich mit «*Brunslieben*» von alten Mustern gelöst zu haben, bevor sie zum Zwang haben werden können. Sein Scheitern liegt dort, wo er das Vertrauen in die neuen Methoden verliert und die alte Sprachwut ihn wieder packt.

Wenn die Literaturkritik Figur, Erzähler und Autor nicht auseinanderhält, sondern sie der Einfachheit halber in corpore scheitern lässt, spricht sie letzten Endes, ohne es zu wissen, von ihrem eigenen «*échec*».

Das Bild, das sich nun von «*Brunslieben*» abzeichnet, ist keineswegs dazu angetan, Burgers Freitod zu erklären. Und erneut stellt sich die Frage nach der Beziehung zwischen Leben und Werk. Als

unergiebig erwies sich die Annahme, das Werk sei entweder die literarische Reflexion über das persönliche Tun oder der literarische Handlungsentwurf, zu dem das Leben nur Vollzug sein könnte. Wenn dem so wäre, hätte sich Burger nach dem «*Traktat*» das Leben nehmen müssen, nach «*Brunslieben*» hätte es sich geradezu verboten. Warum er es nach «*Brunslieben*» trotzdem tat, ist, zumindest im Rahmen dieser Überlegungen, vollständig unerklärlich.

Warum er es dagegen unterliess, nachdem er in seiner selbstmörderischen Aphorismen-Sammlung den Freitod als Vermeidungsstrategie gegen den «*échec ultime*» des Lebens hergeleitet hatte, erklärt er selbst im fiktiv erzählenden Prolog zu diesem Werk.

Nachdem in Göschenen ein Hotelgast (namens Hermann Burger) spurlos verschwunden ist und man auf seinem Zimmer den hinterlassenen «*Tractatus logico-suicidalis*» aufgefunden hat, leiten die Behörden, überzeugt vom traurigen Ende des Autors, eine generalstabsmässige Suchaktion in die Wege. In deren zuerst erfolglosem Verlauf schwant es dem Krisenstab allmählich, dass, wer ein solches Werk verfasst, sich nicht umbringen kann, ja, dass er es eben verfasst, um sich nicht umbringen zu müssen. Tatsächlich findet man den Vermissten am nächsten Morgen wohlauf im Speisesaal des Hotels.

Auch unter Hinweis auf die «*Suizidal-Ausgeglichenheit*» (Nr. 250, 251, 587) des jungen Goethe, der dem Selbstmord wohl nie so fern stand wie dann, als er am «*Werther*» schrieb, wird hier die einfache Logik, mit der Werk und Leben in Serie geschaltet werden, widerlegt.

Es muss also eine höhere Logik, die das Verhältnis zwischen Schreiben und

Handeln bestimmt, zu finden sein. In jüngerer Zeit ist viel von «*Literatur als Therapie*» die Rede. Sollte die Logik, was Burger anbelangt, dort liegen, wo ein perfid paracelsisches Prinzip die Literatur regiert: Lebensrettend ist sie nur, solange sie von kränkender oder selbstmörderischer Qualität ist. Tödlich aber wird sie, sobald sie sich zum Leben be-

kennt. «*Brunslieben*» ist tödlich. Diese Logik ist paradox.

*Peter Stocker*

<sup>1</sup> Hermann Burger, Brenner. Erster Band: *Brunslieben*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989. – <sup>2</sup> Hermann Burger, *Tractatus logico-suicidalis*. Über die Selbsttötung. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988.

