

ROBERT RDUCH

## Schreiben als Therapie — Auf der Suche nach dem verlorenen Sinn Zur Prosa Hermann Burgers

Das Verbinden der Literatur mit therapeutischen Funktionen, sei es für den Schreibenden oder Lesenden, ist keine Erfindung der 80er Jahre unseres Jahrhunderts. Aristoteles hat den Literaturwissenschaftlern den Begriff „Katharsis“ geliefert. Sigmund Freud hat den professionellen Interpreten ein psychoanalytisches Instrumentarium in die Hände gegeben. Wenn man noch die Tatsache berücksichtigt, daß viele Dichter sehr schnell den Weg zum Irrenhaus finden, sollte es uns nicht wundern, daß das Wort „Literatur“ so oft in Begleitung des Wortes „Therapie“ auftaucht. Eine Therapie muß immer einer Krankheit folgen, und mit dem zweiten Wort eröffnet sich eine Vielfalt von Fragen. Wie stark diese Problematik die deutschsprachige Gegenwartsliteratur beschäftigt, kann man dem Buch *Gesund oder krank* (1989) von Thomas Anz entnehmen. Zwei der dort erwähnten Autoren der deutschsprachigen Schweiz haben sich Anfang der 80er Jahre mit der Therapie im literarischen Schaffen essayistisch auseinandergesetzt. Adolf Muschg hat in dem mit Fragezeichen betitelten Text *Literatur als Therapie?* (1981) das Problem aus der Perspektive eines Spät-68ers angepackt. Walter Vogt schrieb in seinem Essay *Schreiben als Krankheit und als Therapie* (1982): „Ich möchte schließlich mein Schreiben weder als Krankheit noch als Therapie ansehen. Im Gegenteil, ich möchte darin so etwas wie den Sinn meines Lebens erblicken, mein Leben schlechthin, meine Entelechie.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Walter, Vogt: *Schreiben als Krankheit und als Therapie*. Zürich/ Frauenfeld 1992, S. 278.

Mit diesem Bekenntnis nähert er sich Hermann Burger, einem anderen schweizerischen Autor, der in der Arbeit von Anz auch Erwähnung findet. Burger hat in der Frankfurter Poetik-Vorlesung 1986 auf den therapeutischen Faktor seines Schaffens hingewiesen: „Darf ich wiederholen, daß Schreiben bei mir immer eine lebensrettende — oder — verlängernde Langzeitmaßnahme als Reaktion auf eine höchste Notsituation war und bleibt.“ (V, 73)<sup>2</sup> Ich möchte den Spuren des heilenden Schreibens in Burgers Prosa folgen.

Der todesbesessene Lehrer in *Schilten* (1976), dem ersten Roman Burgers, versucht sich vom Einfluß eines Friedhofs zu befreien, der ihn bei seiner pädagogischen Arbeit stört. Die Nachbarschaft des Totenackers wird von Peter Stirner, so heißt der kranke Lehrer, als eine der Ursachen seiner psychischen Störung bezeichnet. Nicht ohne Bedeutung für die Entwicklung des Gemütsleidens war Stirners Vereinsamung. So widmet er sich einer Studie, die Funktion einer Selbsttherapie haben sollte, und findet einen fiktiven Adressaten. Im „Bericht zuhanden der Inspektorenkonferenz“ versteckt er sich hinter dem Ich-Erzähler namens Armin Schildknecht und bietet dem Leser eine literarisch umgestaltete Beschreibung seiner didaktischen Tätigkeit in Schilten an.

Die Geschichte Stirners findet eine Fortsetzung in der Erzählung *Der Schuß auf die Kanzel* (1988). Die Rolle des Ich-Erzählers im Text übernimmt Ambros Umberer, „Stotterer und Polterer, Hilfstotengräber, Reservesigrist und Friedhoffaktotum“ (SK, 5). Er verfügt „dank Stirners Schulung über ein Streitbares, pasquilläres Abrechnungsschriftdeutsch“ (SK, 121), mit dem er sich gegen den absurden Kirchenbetrieb zur Wehr setzt. Sowohl Stirner als auch Umberer erkranken an der Umgebung, in der sie nicht akzeptiert werden. Stirner sagt: ich bin „so sehr ausge- und verstoßen, daß ich meinen Mund, meine Ohren, meine Augen, meine Nasenlöcher mit Wörtern verstopfen muß [...]“ (SK, 152). Beide stürzen in eine Schreibtherapie, in der sie sich einen Lebensraum erschreiben wollen.

1982 erschien der zweite Roman Burgers unter dem Titel *Die Künstliche Mutter*. Eine Krankheitsgeschichte steht im Zentrum dieses Tex-

---

<sup>2</sup> Zitatengabe der Werke von Hermann Burger erfolgt in Klammern nach folgenden Ausgaben:

KM = *Die Künstliche Mutter*. Frankfurt/M. 1982.

B = *Blankenburg*. Frankfurt/M. 1986.

V = *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben*. Frankfurt/M. 1986.

T = *Tractatus logico-suicidalis*. Frankfurt/M. 1988.

SK = *Der Schuß auf die Kanzel*. Frankfurt/M. 1991.

BB = *Brenner. Brunsleben*. Frankfurt/M. 1989.

BM = *Brenner. Menzenmang*. Frankfurt/M. 1992.

tes. Der Ich-Erzähler Wolfram Schölkopf, ein Literaturdozent, hat eben seine Arbeitsstelle verloren und befindet sich tief in einer psychischen Katastrophe. Aus dieser wird eine Krankheit. Sein „einmaliges Autorenkollektiv von Körper und Seele konnte diese Krankheit erfinden und mittels spastischer Krämpfe beschreiben“ (KM, 191). Er erlebt zwar einen herzattackenähnlichen Anfall und muß für einige Wochen ins Krankenhaus, jedoch das kardiale Übelbefinden kann man mit seiner eigentlichen Krankheit nicht vergleichen. Sie wird als „Unterleibsmigräne“ bezeichnet. Schölkopf begibt sich zu einer Heilstollenklinik in Göschenen. Dieses Spital hat ihm angeboten, seine Krankheit durch die Therapie der Künstlichen Mutter zu heilen. Er wird untersucht. Die Diagnose lautet: „Das Muttermal bedeckt den ganzen Körper“ (KM, 47). Er schwitzt, er setzt sich der Tunnelluft und der Wasser-Ionisation aus, geht spazieren und wartet auf die richtige Therapie der Künstlichen Mutter. Der Literaturdozent bekommt aus therapeutischen Gründen einen neuen Vornamen: Armando. Beate Auer-Aplanalp, die Leiterin der Klinik, gesteht ihm, daß es keine Künstliche Mutter gibt. Er muß selbst die Künstliche-Mutter-Therapie erfinden. Nach einigen Wochen wird er in ein unterirdisches Theater eingeladen, wo zwei Szenen aus Goethes *Faust* und Aischylos' *Orestie* aufgeführt werden, die sich auf Schölkopfs Mutterprobleme beziehen. Nach der Theatervorstellung analysiert er die Szenen zusammen mit Frau Auer-Aplanalp unter dem Aspekt seiner Krankheit. Sie beschließen zusammen, daß in seiner Therapie eine Helena fehlt. Diese Rolle übernimmt Dagmar Dom, Nachrichtensprecherin des Norddeutschen Rundfunks. Sie leistet einen Beitrag zur Schölkopfschen Therapie, indem sie den kranken Schweizer als Bruder adoptiert. Der durch das Treffen mit der nordischen Helena ermunterte Schölkopf beginnt mit der aktiven Gestaltung seiner Therapie. Er läßt in einer Höhle „ein Zentrum für die Dagmarbestrahlung“ (KM, 226) einrichten. Der von der manischen Depression geheilte Dozent verläßt Göschenen in euphorischer Stimmung in Richtung Tessin.

Von Anfang an fällt der Wechsel der Erzählperspektive von einem Ich auf ein Er auf. Es ist ein schlauer Griff, aus dem erzählenden Ich, also aus sich selbst, ein leidendes Er zu kreieren. Dieses Erzählen über sich selbst in der dritten Person, diese Selbstkreation, hebt den Erzähler auf ein höheres Niveau. Es ist eine Art Therapie. Das Erbrechen und die Herzprobleme im ersten Kapitel sind etwas Sekundäres. Die primäre Krankheit tut sich „durch einen elektrischen Schlag im Gemächte“ (KM, 40) kund oder wird als Genitalkrämpfe beschrieben. Sie ist für den Autor eines literarischen Textes sehr produktiv: „das Stichwort, das ich erfand — alles muß man ja selber leisten, die chronischen Maläste austragen und ihnen noch einen Namen geben —, war Unterleibsmigräne, eine Frauenkrankheit“ (KM, 41). Der Erzähler bedenkt sich selbst reichlich mit Namen: Omnipa-

tient, Somatopsychopat, Doktor Infaustus, Penispatient, Malefizenz, Patientissimus, Rumpfmensch, Halbwesen, Doppelfreak, Equilibrant und Kontorsionist, Signor Privatissimo oder der infausteste Helvetopatient. Die Quelle der „schmerzhaften Impotenz“ (KM, 44) hat eine gute literarische Grundlage, was aus textstrategischen Gründen für den sich therapierenden Autor von Bedeutung ist. Die christliche Moral, besonders im Bereich des sexuellen Lebens, und die damit verbundene gestörte Mutterbeziehung werden als Ursachen seines Gebrechens präsentiert. Er hatte „seiner Mutter an seinem zwanzigsten Geburtstag am Krankenbett hoch und heilig in die Hand versprechen müssen, nie, da es sie bis ins Grab beleidigen würde, mit einer anderen als der angetrauten Frau zu koitieren — auch nicht zu onanieren, denn Selbstbefriedigung sei Kommunismus“ (KM, 25).

Die immer genauere Beschreibung der Krankheitsgeschichte führt den Erzähler dazu, literarische Parallelen zu konstruieren. Schon in Gesprächen mit seiner Geliebten Flavia Soguel hat er Kafka zitiert und versuchte mit Kafkas Aussagen seine Beziehung zu Frauen zu bestimmen. Flavia lehnt derartige Erklärungen ab und erwartet nichts anderes als eine durch die Literatur und Schölkopfs Mutter nicht gestörte Liebe. Diese Liebe endet aber tragisch, und der Privatdozent fällt noch tiefer in die mütterlich-literarische Abhängigkeit. Die Darstellung dieser krankhaften Mutterbeziehung gipfelt im „Brief an die Mutter“, einem Pendant zu Kafkas *Brief an den Vater*. Im Brief werden sowohl die Mutter als auch die Schwester, an die der Brief gerichtet ist, angeklagt. Beide haben den armen Wolfram im Stich gelassen.

Die Kreation einer leidenden Gestalt wird im Brief nicht aufgegeben: „Was Wolfram Schölkopfs Maleskript betrifft, kann ich nur übersetzen, was meine Organe schwören: Die Wahrheit, und nichts als die Wahrheit. [...] ich gehöre als Chronischkranker und Malefizenz zu jenem Teil der Menschheit, der in seiner Qual verstummt“ (KM, 141). Er verstummt in seiner an Hypochondrie grenzenden Krankheit so sehr, „daß in der oberen Etage die Rotationsmaschinen auf Hochtouren laufen und Druckreifes ausspucken, während das Kellergeschoß in den Silen liegt“ (KM, 167). So wie bei Kafka wird auch der Brief nicht abgeschickt. Der Brief ist für den Erzähler nur eine weitere Möglichkeit, den Text zu produzieren. Etymologische Kommentare und Ausführungen über die Freak-Forschung können die Schreibsucht des Privatdozenten befriedigen. Seine Unfähigkeit der „Weltweiblichkeit“ gegenüber kann er nur durch seinen „Kurbericht zuhänden der Außenwelt“ (KM, 214) ersetzen.

Ein anderes Stück der literarischen Tradition regt den Erzähler an, die Therapie der Künstlichen Mutter zu entwickeln. Schon auf den ersten Seiten des Romans bezeichnet sich der Erzähler als „das absolut Infausteste, was es auf dem akademischen Pflaster gibt“ (KM, 11). Das Adjektiv „infaust“ wird in der Medizin gebraucht und heißt: ungünstig in bezug auf den

angenommenen Verlauf einer Krankheit. Bedeutender sind aber Assoziationen, die dieses Wort hervorruft, besonders dann, wenn sich der Privatdozent „Doktor Infaustus“ nennt. Die Anspielung auf Faust, die allein durch dieses Adjektiv zustande kommt, mag eine therapeutische Wirkung auf den literaturbesessenen Erzähler ausüben. Er greift auf den zweiten Teil der Fausttragödie zurück, um die Konzeption seiner Therapie auszudenken. Von Goethe wird die Idee des Ganges zu den Müttern übernommen. Der Erzähler ist von dem Willen beherrscht, die verlorenen Urbilder des Lebens wiederzugewinnen. In der naiven Nachahmung Fausts meint er, den richtigen Weg zur Heilung seiner Psyche gefunden zu haben. Durch ein kurzes Gespräch und einen einseitigen Fernsehkontakt mit der Nachrichtensprecherin will er das reale Leben rekonstruieren.

Das Ergebnis dieser Behandlung ist fragwürdig. Schölkopf gibt an, geheilt worden zu sein. In Wirklichkeit wurde er eher von der schönen Dagmar, einem Teil der „Weltweiblichkeit“, deren Prinzip lautet: „Wir machen scharf doch keiner darf!“ (KM, 152), sexuell aufgeladen. Der schizophrene Zustand, in dem er Lugano erreicht, stellt die Niederlage der Künstlichen Mutter bloß. Es bleibt dem Erzähler nichts anderes übrig, als sich in verschiedenen Textspielereien auszutoben. Sprachliche Spielmöglichkeiten werden durch einen erhöhten Einsatz von Fremdwörtern erweitert: „Können wir überhaupt Italienisch? Lohnt es sich für den neuen Lebensabschnitt, eine vierte Landessprache zu lernen? Nur die nötigsten Brocken, Armando, um an uns zu raffen, was der ferragosto, die Collina, und Lugano noch zu bieten haben. Als Feuerwerksidiom.“ (KM, 245) Schreiben weist seine therapeutischen Funktionen nicht nur auf der Inhalts-, sondern auch auf der Formebene auf: „Eine Sprache fürs Leben zu lernen genügt nicht, man muß sich ein separates vocabolario anlegen für Lebensgenüsse: far l'amore, innamorato, Armando il primo amoroso.“ (KM, 249)

Armando empfindet seinen schizophrenen Zustand als eine Begünstigung. Auf diese Weise kann man die vertane Zeit besser nachholen: „Unsere dubiose Gesundheit, der Kurerfolg besteht darin, daß wir aus der Eller-oller-Haft entlassen und in den Tanto-quanto-Aggregatzustand eingetreten sind.“ (KM, 253)<sup>3</sup> Doch mit der Verdoppelung des Erzählers kommt auch seine Unentschiedenheit, weil die Tanto-quanto-Version im Text nicht realisiert wird. Seine sexuellen Errungenschaften und damit die Handlung des ganzen Textes werden in Frage gestellt: „Muß es denn sein, Armando, se non

<sup>3</sup> Die Wortspiele in diesem Satz enthalten eine Anspielung auf Kierkegaards Werk *Entweder — Oder*, dessen Originaltitel im Dänischen *Enten — eller* verändert wurde. „Eller — eller“ könnte man als „oder niemals“ ins Deutsche übersetzen. Das italienische „Tanto ... quanto“ heißt im Deutschen „sowohl ... als auch“.

é vero, é molto ben trovato?“ (KM, 251).<sup>4</sup> In der letzten im Buch beschriebenen Nacht kommt es also zum Tod des Erzählers. Der Verzicht auf das menschliche Leben, begleitet von einigen aphoristischen Anspielungen auf Existentialismus, führt zu einer Ding-Existenz: „Nur Dinge haben eine makellose Gesundheit. Und Dinge, das haben wir noch zu Lebzeiten in allen Schulen gelernt, von der Häfeli- bis zur Hochschule, sind nicht tot.“ (KM, 259) Der zu zwei Dingen erstarrte Erzähler wendet sich kurz vor dem Ende des Textes noch einmal an die Leser, um ihnen mitzuteilen, daß die von ihm geschaffene Fiktion genauso zu einer Existenz berechtigt ist wie die Leser selbst: „Spielt nur schön miteinander: Kaufen und Verkaufen, Lieben und Hassen, Gebären und Bestatten, Lachen und Weinen. Nur glaubt ja nicht, es sei dies auch nur von entferntester Relevanz, geschweige denn Evidenz. Oft, wenn ihr ein Buch aus der Hand legt, fragt ihr euch — und bildet euch obendrein noch was ein auf euren Scharfsinn —: Mußte es denn geschrieben werden? Ihr habt euch kaum überlegt, daß auch das Buch zu fragen das Recht hat: Mußte der Leser gelebt haben? Die Antwort lautet beide Male: Nichts Seiendes muß müssen. Das Leben beginnt affirmativ, toi-toi-toi, und endet mit dem dreifachen *Terminato-terminato-terminato*. Ihr dürft ein paar Sekunden lang staunen, das ist alles.“ (KM, 262) Das Bewußtmachen der Vorläufigkeit des menschlichen Seins wird auch zugleich durch das Aufheben des Fiktiven verstärkt. Die Handlung und der Erzähler sind keine konstanten Werte. Die fiktive Welt geht unter, um hinter ihrem Untergang den Autor erscheinen zu lassen, der mit dieser Welt gespielt hat. Die Stimme, die nach dem Sinn der Existenz des Lesers fragt, gehört zum Autor, den man jedoch mit Hermann Burger nicht gleichsetzen darf. Dieser Autor ist eine fiktive Gestalt in Burgers Text. Die Aufdeckung des Autors läßt sich mit dem Ausgang des ersten Romans von Burger vergleichen. Der Bericht des Schulmeisters Schildknecht entpuppt sich als eine Fiktion von Peter Stirner, der aus therapeutischen Gründen einen literarischen Bericht verfaßt. In *Schilten* wird die Enthüllung des Autors sehr stark akzentuiert und erfolgt im „Nachwort des Inspektors“. In *Der Künstlichen Mutter* dagegen kommt diese Enthüllung des Autors nicht so deutlich zum Ausdruck.

1986 erscheint *Blankenburg. Zustandsbericht eines Leselosen*. Die Erzählung besteht aus 7 Briefen und einem Postscriptum. Ein Kranker schreibt an eine Gräfin und erhofft sich, daß sie ihn heilt. Die Gräfin ist zwar keine Ärztin, aber auch die Krankheit wäre in keinem medizinischen Lexikon zu finden. Der Autor der Korrespondenz ist an der Leselosigkeit

<sup>4</sup> „se non é vero, é molto ben trovato?“ heißt auf deutsch „wenn nicht wahr, ist aber sehr gut erfunden?“

erkrankt. Er wurde durch einen Morbus Lexis angesteckt und hat seine Lesefähigkeit verloren. Im Text stößt man auf viele Versuche des Erzählers, die Krankheit zu definieren: es ist „eine synaptische Lautverschiebung im Körper“ (B, 32), „die De-profundis Legasthenie“ (B, 32), „ein Baum- und Büchersterben im Kopf“ (B, 35), „eine impaktierte Lesemorbidität“ (B, 80), „ein synaptischer Spalt“ (B, 76). Sie wird auch als eine „Buchschneeblindheit“ (B, 34) und eine „Naturtaubheit“ (B, 34) bezeichnet. Die Leselosigkeit hat ihren Ursprung im Lesen selbst. Eine zu große Dosis Lese-stoff verursacht einen Schaden: „Man liest sich den Morbus Lexis an, das ist das Ekeleregende, und wahrscheinlich sind es gerade die Gipfel der Literatur, an denen wir uns den Gehirnmagen verdorben haben.“ (B, 77) Der Kranke wendet sich an Gräfin Frauke von Fürstenfeldt, die das Lesen perfekt beherrscht und die ihre Lebensweise auf diese Tätigkeit einzustellen weiß. In Blankenburg, ihrem Landsitz, hat sie eine Bibliothek mit Leseräumen eingerichtet. Die Gräfin hat den Leselosen nach Blankenburg eingeladen. Er soll „das kosmische Energiepotential der Weltliteratur“ (B, 136) in der Schloßbibliothek auf sich wirken lassen. Der Kranke kann leider der Einladung nicht folgen. Er muß gesund werden, und erst dann kann er sich der Blankenburgischen Kur unterziehen. Deshalb verläßt er sich auf einen brieflichen Kontakt mit der Gräfin. Er schreibt, sie liest. In dieser Schreibe-Lese-Beziehung entwickelt sich seine Therapie. „Lesen Sie mich heraus!“ (B, 50) bittet er die Gräfin.

Den Kern der Therapie bildet jedoch das Schreiben. Das Lesen wird sekundär. Der Schöpfer des Textes muß existieren. Auf den Leser kann man verzichten, oder man kann sich ihn ausdenken. Auf die letzte Möglichkeit weist der Autor der Briefe hin: „Schrieb ich zuerst Ihnen oder Sie mir? Ist Blankenburg meine oder Schruns-Grächen Ihre Erfindung?“ (B, 87). Die Existenz der Adressatin wird also in Frage gestellt. Der Erzähler gewinnt seine Lesefähigkeit zurück, indem er in der Fiktion eine lesefreundliche Gestalt in einer lesefreundlichen Umgebung konstruiert. Das Vollenden dieser Konstruktion bedeutet Ankunft in der bibliophilen Burg: „Stellen Sie sich Blankenburg zu Ende vor und dann kommen Sie“ (B, 148), so lautet eine Empfehlung der Gräfin. Am Anfang der Erzählung erfahren wir, daß der Schreibende „selber einmal Buchstabe war“ (B, 29). Am Ende des fünften Briefes äußert er den Wunsch, ein Text zu werden und in dieser Form „in die Schloßbibliothek einzuzuziehen“ (B, 120). Diesem Wunsch gemäß ist auch die Einladung der Gräfin zu verstehen: „Es ist ein eigentlicher Ruf, der an mich ergeht, Frauke von Fürstenfeld: sei, Buchstabe, werde Wort und finde zurück zur Schrift, auf daß du nicht ausgetilgt werdest aus dem Buch des Lebens“ (B, 35). Das Textwerden des Leselosen bedeutet in diesem Zusammenhang also Gesundwerden. An dieser Stelle erweitert sich der metaphorische Begriff des Textes auf die ganze Welt, ins-

besondere auf den Menschen. Durch einen Text wird ein Sinn gegeben. Seinen eigenen Text aufbauen, heißt sich selbst schaffen, der eigenen Existenz eine Ordnung geben. Lesen würde dann bedeuten: Texte erkennen und ihren Sinn erschließen, oder anders formuliert, Menschen und die Natur verstehen. „Wir Umwelt-Legastheniker verlieren die Kraft und die Lust zum Wie-Sagen.“ (B, 32) Mit diesen Worten bekennt sich der Leselose dazu, daß seine Wahrnehmung der Natur gestört ist. Nur mit einer reichen Sprache kann man der Vielfalt der Natur beikommen. Wer die Umgebung bis auf die winzigsten Feinheiten benennen kann, eröffnet sich den Weg zu einer großen Lektüre. Deshalb wird in der Therapie das komplette Grim-mische Wörterbuch mit Erfolg eingesetzt.

Eine therapeutische Geschichte geht der selbstmörderischen Aphorismensammlung Burgers voran. Der einleitende Text zu *Tractatus logico-suicidalis* (1988) ist eines großen Teiles der Fiktion beraubt, weil die Hauptgestalt, der Schriftsteller, Hermann Burger heißt. Damit es keine Zweifel gibt, um wen es geht, werden sogar Angaben aus dem Paß zitiert. Fiktiv und höchst literarisch bleibt das Arrangement der Situation, in der man den Schreibenden vorfindet. Er hielt sich im Bahnhofshotel in Göschenen auf, einem der Schauplätze des Romans *Die Künstliche Mutter*. Eines Abends ist er aus seinem Zimmer verschwunden. Auf seinem Kissen hat man Guy/Le Bonvivants *Anleitung zum Selbstmord* gefunden. Einheimische haben gleich die Polizei alarmiert, weil sie sich vorstellten, daß Hermann Burger den Freitod gewählt habe. Die Polizei hat mit der Suche nach der Leiche begonnen. Am nächsten Morgen hat man überraschenderweise den Schriftsteller im Bahnhofsbuffet getroffen. Er hat die Nacht im Zimmer der Serviertochter verbracht und war eben dabei, den nächtlichen Tumult um die eigene Person zu beschreiben. Die besorgten Einheimischen haben in seinem Zimmer auch den *Tractatus logico-suicidalis* gefunden. Dieser Text bestärkte sie in ihrer Überzeugung, daß der Schriftsteller Selbstmord begangen habe. Ein psychiatrischer Berater war demgegenüber jedoch der Meinung, daß „wer sich so ausführlich über die Selbsttötung auslasse, kaum mehr in der Lage oder ganz einfach nicht willens sei, die verruchte Tat zu vollziehen; denn er bringe sich ja [...] durch das Geschriebene tausendfach um, entleibe und entselbste sich durch das Wort [...]“ (T, 13) Schreiben wird zu einem Ventil der zum Selbstmord drängenden Depression.

Der „Tractatus“ wird auch auf den Seiten des letzten großen Prosa-Projekts Burgers unter dem Titel *Brenner* erwähnt. 1989 erscheint *Brunslieben*, der erste Band des als Tetralogie geplanten Romanes. 1992 folgt *Menzen-mang*, ein aus dem Nachlaß veröffentlichtes Fragment des zweiten Bandes. Der Hauptheld und Erzähler in diesem Text heißt Hermann Arbogast Brenner und ist „ein Abkömmling der berühmten Cigarren-Dynastie Brenner Söhne AG im Aargauischen Stumpfenland“ (BB, 7). Er informiert den Le-



ser, daß er seit mehreren Jahren an einer schweren Krankheit leidet. Sie wird als „endogene Depression“ (BB, 95) bezeichnet. Die Quelle des Leidens befindet sich also in ihm selbst. Die Krankheit hindert ihn daran, sich im Leben einzurichten. „Eine minime Lautverschiebung des Gehirns, ein biochemischer Druckfehler der geistigen Persönlichkeit verwandelt die ganze Lebensfreude in eine Ewigkeit des farblosen Nichtens“ (BB, 25), so erklärt er seinen Zustand, indem er sich einer neuen Prägung bedient. Das Hauptthema des Textes bildet jedoch nicht die Depression, sondern die Kindheit des Erzählers, deren Bilder sich beim Cigarrenrauchen kristallisieren. „Kann in aller Muße die edelsten Blätter rauchen, kann meiner Kindheit im Stumpenland nachhängen, wissend, daß der Mensch nur einmal in seinem Leben ernsthaft die Suche nach der verlorenen Zeit betreibt, dann, wenn seine Stunde unabänderlich geschlagen hat.“ (BB, 231) so stellt Hermann Arbogast sein Anliegen dar, und weist auf die Rolle des nahenden Todes in der Entstehung seiner Tabakblätter hin (als Tabakblätter bezeichnet Brenner seinen Text). Die kurze Lebenszeit, die ihm zur Verfügung steht, beeinflußt den Aufbau des Textes. Klittern heißt das Prinzip des Schreibenden. Der Roman wird aus Gesprächen Brenners mit seinen belebten Freunden, Kindheitserinnerungen und sachbuchartigen Vorträgen zusammengestückelt. Der Erzähler hat keine Zeit für eine feinere Form. Die therapeutische Funktion der Arbeit am Text für den Schreibenden ist nicht mehr so eindeutig wie in früheren Prosawerken Burgers. Brenner gibt an, daß er seine Erinnerungsbilder niederschreibt, „um sich kurz vor dem Ende [...] zu vergewissern, wer er war [...]“ (BB, 114). Er betont, daß er mit seinem Klittern auf keine Heilung abzielt: „Die Auseinandersetzung mit den Erlebnissen, Ängsten und Träumen der ersten Jahre ist kein Verarbeiten im therapeutischen Sinn. Sie muß eher als eine spezifische Form des Genußrauchens bezeichnet werden [...]“ (BB, 318). Brenner lehnt die Gesundheit als einen erstrebenswerten Zustand ab: „Freilich kann nur, wer auch gelitten hat, deklarieren, die Gesundheit sei der Güter höchstes nicht.“ (BB, 320) Das Bewußtsein, daß der Tod unheilbar ist, zerstört jeden Grund des weiteren Lebens. Es heißt bei ihm, „jede Stunde werde erdauert, indem man von einem Horror vacui in den anderen falle.“ (BB, 55) Ein Arzt unternimmt jedoch eine Probe, den Geisteskranken mit Hilfe einer Schreibtherapie zu retten: „Versuchen Sie sich Ihr Syndrom dergestalt von der Seele zu scheuchen, daß Sie mit zunehmender Ansprechbarkeit alle erdenklichen Details von der Zentralgarderobe mit den Krankenschwesterntrachten bis zur katholischen Sakristei, von den technischen Vertiklasschächten bis zur Diätküche, von Reanimations — Kabäuschen bis zu den Kühlwassertanks sine ira et studio und selbstverständlich die Intensivstation wie die Prosektur inventarisierend in Ihrem Gehirn protokollieren. Als Endeffekt stellen wir uns nichts Geringeres als eine Public-relations-Schrift gegen den Tod

vor [...] Erschöpft von soviel therapeutischer Innovation fiel ich ins Kissen zurück, aber im langsam sich enttrübenden Geist wollte ich bereits wissen, was stapelt sich im Zentralmagazin, wie funktioniert die Sterilisationsabteilung, wie pharmakokulinarisch ist die Apotheke bestückt [...]“ (BM, 79) Eine Inventur der Umgebung und das Festhalten an Details scheinen der richtige Weg zu sein, den Kranken aus einer Orientierungskrise herauszuführen, wovon das Bedürfnis des Wie-Sagens bei Brenner zeugt.

Die Not des Schreibenden ist ein Stimulus, der Schaffensprozeß eine Verteidigung, das Werk ist das Ergebnis eines Kampfes. Die Therapie kann auf zwei Ebenen verlaufen. Die erste Ebene, die man als primär bezeichnen kann, befindet sich in der Biographie des Schreibenden. Die sekundäre bildet das Reich der Fiktion. Der reale Prozeß hat sein Abbild im Text. Der von einer Krankheit befallene Schreibende findet seine Heilmethode im Schreiben. Das Schreiben ist also ein Versuch, sich von einem Übel zu befreien. Das Schema der autotherapeutischen Texte wurde zu einer Form Burgers, die mit verschiedenen Inhalten ausgefüllt wird. Seine Gestalten äußern sich zu so verschiedenen Themen wie Pädagogik, Militär- und Hochschulwesen, Architektur, Geschichte, Rauchen, Medizin und vermissen dabei etwas, worauf sie sich verlassen könnten. Es gibt keinen Gott, keinen Menschen, keinen Sinn, der eine Grundlage für ihre Existenz schaffen könnte. Das Einzige, worauf sie sich verlassen können, ist der Text, den sie selbst verfassen. Sie wehren sich auf diese Weise gegen das Nichts im Himmel und das Chaos auf der Erde. Ihre Texte sind ein Anker, mit dem sie am Leben festgemacht sind. Ihrer schriftstellerischen Tätigkeit liegt der faustische Gang zu den Müttern zugrunde. Sie begeben sich auf die Suche nach den verlorenen Urbildern des Lebens. Die Bedeutung des Werkes wurde von Burger in einem Aphorismus verabsolutiert: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht: das Höchste ist das Werk, weil es die Zufälligkeiten der Existenz im Hegelschen Sinne aufhebt und überdauert.“ (T, 69)

Robert Rduch

**Pisanie jako terapia — w poszukiwaniu zagubionego sensu  
O prozie Hermanna Burgera**

**S t r e s z c z e n i e**

Autor artykułu wskazuje na autentyczność jako ważny element struktury tekstów Hermanna Burgera, dla którego akt twórczy to mechanizm terapeutyczny określający postacie, prowadzące narracje. W tym ujęciu tekst literacki jest próbą wypełnienia egzystencjalnej pułki, jakiej doświadcza narrator.

---

Robert Rduch

**Writing as a therapy — looking for the lost sense  
On Hermann Burger's prose**

**S u m m a r y**

The author of the article emphasises the autothematic quality of Hermann Burger's books, for whom the creative act is a therapeutic mechanism that determines the characters that carry out the narration. From this point of view, the literary text is an attempt of fill the existential void experienced by the narrator.

# Nach den Zürcher Unruhen Deutschsprachige Schweizer Literatur seit Anfang der achtziger Jahre

Konferenzbeiträge

Herausgegeben von  
**Zygmunt Mielczarek**

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1996