

Heft 9/2012

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

Sonderdruck

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Inhaltsverzeichnis

Editorial VII

Jahresversammlung der SAGG (Basel, 5. November 2011)

REGULA SCHMIDLIN Zum Erzählerwerb aus linguistischer Sicht: Narrative Strukturen in Monolog und Interaktion	1
RÉJANE GAY-CANTON Wenn Heiden und Juden den Christen zum Beispiel werden. Zur Kontroverse um die Empfängnis Marias im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit	15
YEN-CHUN CHEN Das Alte und das Neue im ›Rappoltsteiner Parzifal‹. Komplementarität als kohärenzstiftendes Moment in mittelalterlichen Graldichtungen	29
MARIO WICKI Gibt es ein Schweizer Standarddeutsch? Pro und Contra	35

Aktuelle Editionsprojekte in der Schweiz

PETER STOCKER Adressaten und Adressierungen in Robert Walsers Briefen und ihre editorische Behandlung in der Kommentierten Berner Ausgabe (KBA)	57
ULRICH WEBER Vernetzungen: Die textgenetische Edition des ›Stoffe‹-Projekts von Friedrich Dürrenmatt im Umfeld anderer Nachlass-Editionen	79
MAGNUS WIELAND / SIMON ZUMSTEG Hermann Burgers ›Lokalbericht‹. Von der Archivfiktion zur Archivedition	91

Buchbesprechungen

Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. v. Joachim Heinze (ULRICH MÜLLER)	111
Susanne Knaeble: Höfisches Erzählen von Gott. Funktion und narrative Entfaltung des Religiösen in Wolframs ›Parzival‹ (MICHAEL DALLAPIAZZA)	117

Gottfried von Straßburg. <i>Tristan und Isold</i> , hg. v. Walter Haug und Manfred Günter Scholz (NATHANAEL BUSCH)	121
Wigamur. Kritische Edition – Übersetzung – Kommentar, hg. v. Nathanael Busch (CHRISTIAN KIENING)	124
Björn Reich: Name und <i>maere</i> . Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik (GERT HÜBNER)	127
Reinhard Hahn: Geschichte der mittelalterlichen deutschen Literatur Thüringens (FRITZ PETER KNAPP)	131
Stefan Seeber: Poetik des Lachens. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200 (CORINNA VIRCHOW)	134
Christian Kiening: <i>Unheilige Familien</i> . Sinnmuster mittelalterlichen Erzählens (JUSTIN VOLLMANN)	139
Mittelhochdeutsche Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts, hg. v. Theodor Nolte / Volker Schupp (HOLGER RUNOW)	142
Tobias Lüpkes: <i>Varianz</i> . Studien zu einer kulturellen Verortung am Beispiel Walthers von der Vogelweide (JUDITH LANGE)	148
Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. Hartmut Bleumer / Caroline Emmelius (GABRIEL VIEHHAUSER)	150
Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur, hg. v. Mathias Herweg / Stefan Keppler-Tasaki (CHRISTOPH HUBER)	164
Wissenstransfer im Deutschunterricht. Deutsch-jüdische Literatur und mittelalterliche Fachliteratur als Herausforderung für ein erweitertes Textverstehen, hg. v. Thomas Bein / Hans Otto Horch (KATHRIN CHLENCH)	168
Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Andreas Gardt / Mireille Schnyder / Jürgen Wolf (LYDIA WEGENER)	171
Helmut Birkhan: <i>Nachantike Keltenrezeption</i> . Projektionen keltischer Kultur (YEN-CHUN CHEN)	176
Simon Zumsteg: <i>«poeta contra doctus»</i> . Die perverse Poetologie des Schriftstellers Hermann Burger (JULIAN REIDY)	179
Autorinnen und Autoren	187

Hermann Burgers ‹Lokalbericht›

Von der Archivfiktion zur Archivedition¹

VON MAGNUS WIELAND und SIMON ZUMSTEG

The article outlines the project, instigated by the Swiss Literary Archives (SLA) and supported by the Swiss National Science Foundation (SNF), of the editio princeps of Hermann Burger's unpublished first novel ‹Lokalbericht› (1970–1972), which is to appear in the form of a hybrid edition, i.e. both as an online-presentation of its textual genesis and as a traditional print-edition. Its three sections deal with first the body of source material and the contents of the typescript (paradigm typescript); secondly, it will lay open the poetological key moment of the novel (paradigm newspaper), which thirdly shall render plausible the first publication of its textual genesis, which in this form represents an editorial novelty (paradigm digitalisation).

[V]ermag Einer die Scherben solch unsinnigen Puzzle-Spiels
zusammenzusetzen?

Arno Schmidt: ‹Aus dem Leben eines Fauns›

‹Lokalbericht› – wer würde hinter diesem unspektakulären, der Publizistik entlehnten Titel einen der aberwitzigsten Romane vermuten, den die Schweizer Literatur hervorgebracht hat? Offenbar kaum jemand, denn wohl nur so ist es zu erklären, dass Hermann Burgers unpublizierter Romanerstling – entstanden von 1970 bis 1972 – in dessen Nachlass bislang übersehen werden konnte. Zwar ist der Titel seit der Übernahme des Nachlasses nach dem Tod des Autors 1989 im Inventar des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) registriert, doch worum es sich bei diesem Stapel von 177 Typoskript-Seiten wirklich handelt, entging der Forschung bis dato.²

1 Der Beitrag basiert auf einem Referat, das an der Tagung ‹InterNationalität und InterDisziplinarität der Editionswissenschaft› (veranstaltet von der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, der *European Society for Textual Scholarship*, der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen, der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung in Zusammenarbeit mit dem Institut für Germanistik der Universität Bern und dem Schweizerischen Literaturarchiv vom 15.–18. Februar 2012 in Bern) gehalten wurde. Wir danken SALOMON HEGNAUER, FRANZISKA KOLP, PATRICK SAHLE und seinem Team vom *Cologne Center for eHumanities* (CCeH) sowie IRMGARD WIRTZ (Projektleiterin) für ihre Hilfestellungen.

2 Einzig MARIE-LUISE WÜNSCHE: BriefCollagen und Dekonstruktionen. «Grus» – das artistische Schreibverfahren Hermann Burgers, Bielefeld 2000, S. 88, 111 (Anm. 170), erwähnt zweimal die Existenz des ‹Lokalberichts›, lässt dabei jedoch über seinen Inhalt nichts verlauten.

Der Titel ‹Lokalbericht› ist listige Mimikry und poetologisches Programm zugleich. Was die Mimikry anlangt, verweist das ‹Lokale› (ironisch) auf die Regionalismus-Debatte in der Schweizer Literatur, die Paul Nizon mit seinem ‹Diskurs in der Enge› damals – 1970 – gerade entfacht hatte. Nizons These, die Schweizer Literatur laufe *Gefahr, lokal zu werden*,³ hat Burger denn auch wiederholt explizit relativiert, ja gar entschieden bestritten.⁴ Dies freilich weniger, weil er das Phänomen an sich dementieren, als vielmehr, weil er das Lokale, den Regionalismus keineswegs als *Gefahr* für die (oder als Schwäche der) Schweizer Literatur verstanden wissen wollte: *Regionalismus als literarische Intention*, steht entsprechend in seinem Essay ‹Schweizer Literatur nach 1968› zu lesen, *ist kein Verzicht, keine Tugend, die aus der provinziellen Not geboren wird, sondern eine Weiterentwicklung der Schweizer Literatur*.⁵ Und noch sein autofiktiver Hermann Arbogast Brenner, der Protagonist der unvollendet gebliebenen ‹Brenner›-Tetralogie, wartet in deren erstem Teil ‹Brunslieben› der Leserschaft mit der *schon immer* gehegten *Meinung* auf: *Das Lokale [...] ist das wahre Poetische*. Stimuliert wird diese Maxime im Roman dabei durch einen Blick in das *Panoptikum der Schwarzen* [sic!] *Kunst* – heisst hier: in die lokale *Zeitung*.⁶ In diesem Sinne orientiert sich, was nun das poetologische Programm betrifft, auch bereits der Titel ‹Lokalbericht› mehr oder weniger ausdrücklich am Medium der Zeitung, deren musivische Textstruktur das Pendant zur schreibtaktischen Zitat- und Montagetechnik abgibt, die Burger in diesem Romanversuch erstmals auf exzessive Weise praktiziert.

Zuvor war Burger, schon während seines Studiums der Germanistik an der Universität Zürich, mit dem Gedichtbändchen ‹Rauchsignale› (1967) und der Prosastück-Sammlung ‹Bork› (1970) in die Kreise von ‹Literatur und Öff-

3 Paul Nizon: *Diskurs in der Enge* [1970], in: ders.: *Diskurs in der Enge*. Verweigerers Steckbrief. Schweizer Passagen, hg. u. mit einem Nachwort vers. v. PETER HENNING, Frankfurt a. M. 1990, S. 135–226, hier S. 168.

4 So bereits in seiner Hommage an den Aargau als *Kulturkanton*, den ‹Blauschwarzen Liebesbriefen›, die er 1971 und also zur Zeit der Entstehung des ‹Lokalberichts› schrieb (wieder abgedruckt in: Hermann Burger: *Als Autor auf der Stör*, Frankfurt a. M. 1987, S. 121–137, hier S. 127).

5 Hermann Burger: *Schweizer Literatur nach 1968* [1979], in: ders.: *Als Autor auf der Stör* [Anm. 4], S. 219–242, hier S. 233.

6 Hermann Burger: *Brenner I. Brunslieben*, Frankfurt a. M. 1989, S. 229. Zum «[sic!]»: Durch die Grossschreibung des Farbadjektivs stellt Brenner eine Verbindung zum Metier der Magie her, insofern er die Zeitung derart in Zusammenhang mit dem sogenannten *Schwarzen Kabinett* bringt, das in ‹Brunslieben› (auf S. 77f.) seinen Auftritt hat und eigentlich gerade nicht ‹alles›, sondern ‹nichts› mehr ‹sehen› lässt. Vgl. dazu das Kapitel ‹Wunder der schwarzen Kunst› in Burgers Lehrbuch der Zauberei von OTTOKAR FISCHER: *Das Wunderbuch der Zauberkunst*, Stuttgart 1929, S. 182–187, hier S. 186f.

fentlichkeit› eingetreten. Diese ersten Bücher lassen allerdings von Burgers Sprachartistik, seiner stupenden Virtuosität, die die Kritik dereinst zu seinem Markenzeichen erklären wird, noch herzlich wenig erahnen. Unter Berücksichtigung des ‹Lokalberichts› aber ergibt sich ein anderes Bild seiner Entwicklung hin zum unverwechselbaren *Burgersound*⁷, tastet er sich darin doch schon ziemlich nah an jenen ‹Stil› heran, der mit dem Erscheinen seines Romandebüts ‹Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz› 1976 dann seinen Erfolg in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur begründen sollte.⁸ Der ‹Lokalbericht› füllt – anders formuliert – jene Lücke in Burgers Schaffen, die in der Forschung bisher oft Anlass zur Annahme bot, sein Durchbruch zur Wortakrobatik habe sich durch einen «qualitativen Sprung»⁹ ereignet.

So nachvollziehbar diese Annahme auf Basis des bisherigen Kenntnisstandes sein mag, so falsch ist sie doch auch. Im ‹Lokalbericht› nämlich lässt sich die Genese von Burgers Schreibweise gleichsam im Guckkasten beobachten, und bereits dieser Versuch erweist sich somit als geprägt durch eine fortwährende Selbstbeobachtung sowie als intensive Auseinandersetzung mit der sogenannten *Germanistenprosa*.¹⁰ Ein Thema, das der Germanist und Autor i. A. auch schon 1967 in einem Aufsatz umkreist, ‹Schreiben Sie, trotz Germanistik?›, der dem Verfasser zufolge *bekennnishaften Charakter*¹¹ hat. Denn die Problematik, die Burger dort theoretisch erörtert, spielt er im ‹Lokalbericht› dann

7 Peter Weber: Farfisa Partner, in: Salü, Hermann. In memoriam Hermann Burger, hg. v. MARKUS BUNDI / KLAUS ISELE, Eggingen 2009, S. 64–69, hier S. 69.

8 Zu Burgers Position im (Schweizer) ‹Regionalismus› am Beispiel dieses Romans vgl. MONIKA GROSSPIETSCH: Zwischen Arena und Totenacker. Kunst und Selbstverlust im Leben und Werk Hermann Burgers, Würzburg 1994 (Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 6), S. 48–51, und THOMAS STRÄSSLE: Nachwort, in: Hermann Burger: Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz, hg. v. PETER VON MATT, München 2009, S. 389–410, hier S. 395–397.

9 ELSEBETH PULVER: Hermann Burger [Stand: 1. August 1994], in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. v. HEINZ LUDWIG ARNOLD, S. 4. Vgl. auch GROSSPIETSCH: Zwischen Arena und Totenacker [Anm. 8], S. 31, und WÜNSCHE: BriefCollagen und Dekonstruktionen [Anm. 2], S. 104, die von einer «betont konventionellen und schlichten Erzähldiktion» seiner literarischen Anfänge spricht.

10 Hermann Burger: Lokalbericht [1970–1972], S. 6, 35, 45, 50, 57, in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 05; Signatur A-01-b. Zitate aus dem Typoskript werden fortan direkt im Lauftext parenthetisch (mit Angabe der Seitenzahl) nachgewiesen.

11 Hermann Burger: Brief an THOMAS BECKERMANN v. 2. März 1983, in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 101; Signatur B-01-BECKERM. BECKERMANN war Burgers Lektor beim S. Fischer-Verlag und hat sich später noch selbst zu dessen Autorpoetik geäußert (vgl. THOMAS BECKERMANN: Schreib-Existenz. Hermann Burger, ‹Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben› [1986], in: Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. v. PAUL MICHAEL LÜTZELER, Frankfurt a. M. 1994, S. 155–167).

praktisch und humoristisch durch. In beiden Fällen geht es um die dilemmatische Doppelsexistenz von Literaturwissenschaftler und Schriftsteller.

Die Last des *Traditionsbewußtsein[s]*, schreibt er in besagtem Aufsatz, ersticke den *Schöpfungstrieb*, so dass Schriftstellerei nur noch als *gut getarnte Nachahmung* möglich sei, als *Eintopfgericht aus verschiedenen Anschauungen und Stilen*, als *ästhetisch schillerndes Inzuchtgebilde*.¹² Als ein solches *Eintopfgericht* und literarisches *Inzuchtgebilde*, als hybrides Produkt einer *Epigonanie* (S. 7) präsentiert sich auf höchst selbstironische Weise der ›Lokalbericht‹, den es im Hinblick auf eine geplante Edition hier näher vorzustellen gilt. Den Auftakt machen dabei kurze Angaben zum Inhalt des (ja unbekanntes) Textes. Danach wird der ›Lokalbericht‹, ausgehend von seiner Rahmenfiktion, strukturell als Meta-Roman charakterisiert (I.) und auf die poetologischen Interferenzen mit seiner Textkonstitution hingewiesen (II.), um daraus schliesslich die Notwendigkeit und den Nutzen einer elektronischen Hypertext-Edition abzuleiten und zu begründen (III.).

I. Paradigma Typoskript: Die Rahmenfiktion

Gattungsspezifisch wäre der ›Lokalbericht‹ – höchst vielgestaltig auch hierin – gleich in mehreren Schubladen zu versorgen: Man könnte ihn beispielsweise als Campus-, (Klein-)Stadt-, Künstler-, Schelmen-, Entwicklungs- oder als (ironischen) Bildungsroman lesen, weist er doch markante Züge all dieser Genres zugleich auf. In erster Linie aber handelt es sich bei diesem Text um einen waschechten Meta-Roman, um einen Roman über den Roman und das Roman-Schreiben, der auf verschiedenen Ebenen den eigenen Produktionsprozess spiegelt und daher vorwiegend seine Entstehungsumstände zum Thema macht.¹³ Ein wesentliches Merkmal besteht denn etwa darin, dass der Ich-Erzähler seinen ›Bericht‹ sporadisch unterbricht und sich mit *Brief[en]* an die Leserschaft wendet, in denen er sein Vorgehen kommentiert, reflektiert

12 Hermann Burger: Schreiben Sie, trotz Germanistik?, in: zürcher student v. 4. Juli 1967, S. 15 (wieder abgedruckt in und zit. nach: Hermann Burger: Ein Mann aus Wörtern, Frankfurt a.M. 1983, S. 242–247, hier S. 242).

13 Vgl. dazu allgemein THOMAS WEGMANN: Metafiktionen oder Erzählen erzählen, in: 22 Arten, eine Welt zu schaffen. Erzählen als Universalkompetenz, hg. v. ALF MENTZER / ULRICH SONNENSCHNEIN, Frankfurt a.M. 2008, S. 152–165, oder – konkret und am Beispiel von ›Schilten‹ – das Kapitel ›Roman als Metapoetik‹ in Erika Hammer: ›Das Schweigen zum Klingen bringen‹. Sprachkrise und poetologische Reflexionen bei Hermann Burger, Hamburg 2007 (Poetica. Schriften zur Literaturwissenschaft 95), S. 73–265.

und sogar selbst zu interpretieren beginnt.¹⁴ Doch die metafiktionale Anlage des ‹Lokalberichts› führt über diese konventionelle Form der (digressiven) Illusionsstörung weit hinaus – zumal dieselbe bereits als ironisches Zitat, als Versatzstück in einem inter- und metatextuellen Verweis- bzw. Verwirrspiel fungiert, das mit Fug und Recht das Etikett ‹postmodern› tragen dürfte. Die Exposition zu diesem Spiel liefert die Rahmenfiktion des Romantyposkripts, die an der Universität bei einem Professor E. Kleinert beginnt und in der Kanzlei des Literaturanwalts Dr. Felix Neidhammer endet, während intradiegetisch beide Statthalter – von Literaturwissenschaft respektive -kritik – mit beissendem Hohn überschüttet werden.

Mit Professor E. Kleinert wird EMIL STAIGER und dessen ‹Kunst der Interpretation›, die unter der Bezeichnung der immanenten Interpretation Schule gemacht hat, aufs Korn genommen.¹⁵ Bei Dr. Felix Neidhammer wiederum stand der mit Burger seit 1963 befreundete Aargauer Literaturkritiker ANTON KRÄTTLI (1922–2010) Pate, der – um auf ein weiteres Bindeglied zwischen Anfang und Ende von Burgers ‹Romanlaufbahn› hinzuweisen – später auch als Adam Nautilus Rauch in ‹Brunsleben› Eingang finden sollte.¹⁶ Im frühen Roman erscheint er als Advokat der neuen *Einfachheit*, der *Schweizer Primarlehrerprosa* (S. 203) à la Peter Bichsel, die mit der im ‹Lokalbericht› obsessiv durchexerzierten *Germanistenprosa* so gut wie gar nichts gemein hat.¹⁷ Weder gehorcht Letztere der stilistischen Maxime der Schlichtheit, noch ist ihr mit der Methode der werkimmanenten Interpretation wirklich beizukommen. Beide – *Einfachheit* wie ‹Kunst der Interpretation› – werden im ‹Lokalbericht› somit nicht nur konstativ, sondern auch performativ an die Wand gespielt. Dabei ist

14 Insgesamt gibt es fünf solcher *Brief[e] an den Leser*, die Burger auch in einem Brief vom 4. Mai 1972 an seine Schweizer Schriftsteller-Kollegin Gertrud Wilker erwähnt und dort als *eine Art ständiges Mitspracherecht der Leserschaft* deklariert (in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 117; Signatur B-01-WILK). Weit weniger als auf ein *Mitspracherecht* laufen diese Briefe de facto allerdings eher auf eine Art Bevormundung, ja: Entmündigung *der Leserschaft* hinaus.

15 Bekanntlich war STAIGER wenige Jahre darauf wirklich Burgers Doktorvater und nahm das Resultat in seine Reihe ‹Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte› auf (vgl. Hermann Burger: Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache, Zürich 1974 [Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 42]).

16 Vgl. dazu GROSSPIETSCH: Zwischen Arena und Totenacker [Anm. 8], S. 234, oder – vom ‹Paten› höchstselbst – ANTON KRÄTTLI: Annäherung an eine Kunstfigur [1991], in: Salü, hg. v. BUNDI / ISELE [Anm. 7], S. 115–122.

17 Zum syntaktischen Aspekt dieser von ihm mit angekurbelten ‹Entwicklung› hat sich Burger Jahre danach auch noch aus der Warte des ‹embedded feuilletonist› zu Wort gemeldet: Vgl. Hermann Burger: Vom Wandtafelsatz zur Polypenkonstruktion. Wie sich die Entwicklung der jüngeren Schweizer Literatur an der Satzbildung ablesen lässt, in: Tages-Anzeiger v. 21. Juli 1984.

die Absage an die hermeneutische Lehre (STAIGERS) durchaus programmatisch zu ‹verstehen›, und deren allzu folgsame Jünger werden deshalb ebenfalls genüsslich durch den Kakao gezogen.

Im ersten Teil seiner ‹Frankfurter Poetik-Vorlesung› von 1986 schreibt Burger rückblickend, er habe in seinem Prosastück ‹Der Büchernarr› aus der Sammlung ‹Bork›, die unmittelbar vor dem ‹Lokalbericht› entstanden ist, seine Erfahrungen als Student der Germanistik verarbeitet:

Damit reagierte ich auf einen Typus von Studenten, auf den ich allergisch war: auf den Knecht und Glasperlenspieler, auf den Diener und Lakaien der Literatur, der selbst noch auf einer literarischen Exkursion nach Tübingen literarische Kreuzworträtsel löst und [...] selbst noch in der Badehose Hölderlin entziffert [...].¹⁸

Just dieser *Typus* ist nun auch noch Zielscheibe des Spotts im ersten Teil des ‹Lokalberichts›, wenn dort eine *Exkursion nach Tübingen* (S. 64) zum *Hölderlinturm* (S. 65) geschildert und dabei vom (zuletzt wohlgermerkt sturzbetrunkenen) Homodiegeten an seiner studentischen Reisegesellschaft kaum ein gutes Haar gelassen wird.¹⁹ Zum Zeitpunkt seiner Schilderung des Abstechers nach Tübingen hat sich derselbe – *Mein Name sei Günter Frischknecht* – freilich längst als literarisch schillernde Figur eingeführt und das allusive Potenzial seines Namens mit den Verweisen auf Günter Grass, Max Frisch und den Magister Ludi Josef Knecht aus Hermann Hesses Roman ‹Das Glasperlenspiel› (1943) gleich selbst ‹aktualisiert› (vgl. S. 7f.). Dieser Frischknecht also, der fiktionale Verfasser des ‹Lokalberichts›, ist zugleich Promovend der Germanistik und sollte sich eigentlich ans Schreiben einer *Doktorarbeit über ‹Das Weltbild des Dichters Harry Liebenau im Spiegel seiner Lokalitäten mit besonderer Berücksichtigung der Orts- und Strassennamen›* (S. 2) machen.²⁰ Betreut

18 Hermann Burger: Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Frankfurt a. M. 1986, S. 19.

19 ‹Natürlich› hat Burger diese Reise während seines Studiums tatsächlich mit Kommilitonen unternommen (vgl. dazu seine handschriftlichen ‹Reisenotizen› v. 22. März 1968, in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 62; Signatur A-06-Da-tertes).

20 ‹Was gesagt werden muss›: Der Titel der geplanten Dissertation variiert im Roman von Nennung zu Nennung. Geht es beim ersten Mal mit Harry Liebenau noch um die Dichterfigur aus Grass' drittem Buch seiner ‹Danziger Trilogie›, dem Roman ‹Hundejahre› (1963), wird im weiteren Verlauf Grass selbst zum Thema und weichen die Titel auch sonst in der Formulierung etwas voneinander ab (vgl. S. 45: ‹Das Weltbild des Dichters Günter Grass im Spiegel seiner Namengebung unter besonderer Berücksichtigung der Orts-, Flur- und Strassennamen›, und S. 57: ‹Das Weltbild des Dichters Günter Grass im Spiegel seiner Benamung unter besonderer Berücksichtigung der Orts-,

wird das (allein schon ex titulo viel versprechende) Projekt von Professor E. Kleinert, und der erlaubt sich im Doktoranden-Kolloquium seinem Zögling gegenüber einen zwar *nicht ernst* gemeinten, aber folgenreichen Scherz: «*Interpretieren Sie mal einen Roman, den es noch gar nicht gibt, Frischknecht, das wäre doch was ganz Neues*», ulkt der Professor, um zur Abwechslung zu *beweisen* [...], dass *Literaturwissenschaft etwas Lustiges sei*. (S. [1]) Frischknecht befolgt diesen scherzhaften Rat jedoch nicht bloss, sondern gerät darüber wissenschaftlich auf Abwege, indem er den noch inexistenten Roman unter dem Titel ‹Lokalbericht› selbst zu verfassen beginnt. Hierbei vermengen sich ihm im Schreibprozess indes unentwegt die Zettelkasten-Notizen zum Interpretandum ‹Die Blechtrommel› mit den Roman-Entwürfen, und damit nimmt das Unheil seinen Lauf:

Wie Sie wissen, gerät mir das Material aus dem Zettelkasten, da ich ein unordentlicher Schreiber bin und immer alle angefangenen Arbeiten auf dem Tisch herumliegen lasse, ständig unter die Blätter des Romans, was verheerende Folgen hat. (S. 45)

Die mit dem ‹Durcheinandergeraten› einhergehende Vermischung der Diskurs- oder Erzählebenen ist das Kardinalcharakteristikum dieses Meta-Romans. Ein zweites Spezifikum besteht in seinem simulierten Entwurfsstadium. Anstelle einer geschlossenen Geschichte bekommt die Leserschaft lediglich eine Skizze, einen Entwurf, wie die Geschichte aussehen könnte, vorgesetzt. Wie Hans Albrecht Mosers Monumentalroman ‹Vineta›, der im (titellosen) ersten Teil des ‹Lokalberichts› Erwähnung findet,²¹ enthält auch Burgers Text mehrheitlich nur den *Entwurf* zu einem *Roman*, doch nicht die *Ausarbeitung des Entwurfs* selbst, was eine eigentümliche Darstellung im Modus des Konjunktivs zur Folge hat.²² Überdies finden sich (schon) in ‹Vineta› zahlreiche

Flur- und Strassennamen). Wider die erste Formulierung des Dissertationstitels ist es im ‹Lokalbericht›, wo mit *Katz und Maus* (S. 44) auch einmal auf den zweiten Teil von Grass' Trilogie alludiert wird, dann aber vor allem deren Grundstein, ‹Die Blechtrommel› von 1959, der Frischknecht zum Gegenstand seiner eigenwilligen Um-, Über- und Fortschreibung(en) gereicht.

²¹ Es kommt die Sprache darin auf einen Kommilitonen, der *über die Papierkörbe im Verhältnis zur Utopie, ausgehend vom Roman ‹Ateniva› von Rechlabb Saremo* (S. 62), dissertierte. Die anagrammatische Verschlüsselung des Werk- und Autornachmens erfolgt dabei ganz im Geiste Mosers: Während dessen dreiteiligem Roman eine *Einleitung* vom anonym bleibenden *Verwalter des Museums für vinetische Altertümer* zu *Ateniva* vorangestellt ist, tritt im ersten und zweiten Teil ein Journalist mit Namen *Saremo* in Aktion (vgl. Hans Albrecht Moser: *Vineta*. Ein Gegenwartsroman aus künftiger Sicht, Zürich 1955, S. 11–17 bzw. ab S. 25).

²² Moser: *Vineta* [Anm. 21], S. 561. Der mittlerweile (leider) wieder weitgehend in Vergessenheit geratene Moser hatte in den 1960/70er Jahren kurz Hochkonjunktur –

Passagen, die weniger *de-* als *präskriptiv* sind, insofern sie metatheoretische Instruktionen über den Roman enthalten:

Wenden wir uns jetzt der Idee unseres Romanes zu. Ein Roman muß das Leben in seiner Fülle zeigen, er muß eine Handlung haben, um die sich die Fülle rankt, und muß einen Helden haben. Der Schauplatz unseres Romanes scheint mir nicht ungeeignet zu sein, die Fülle des Lebens auszubreiten.²³

Auf vergleichbare Weise operiert auch der ‹Lokalbericht›, wenn der zweite Teil, der den eigentlichen Lokalbericht im ‹Lokalbericht› beinhaltet und den Titel *Das Fest oder die sogenannte Wirklichkeit* trägt, mit folgendem Kommentar anhebt:

Hauptfigur des zweiten Teils ist unsere kleine Stadt. Wie man eine Stadt schildern sollte, müsste ich nach den Konsultationen bei Felix Neidhammer, nach dem Doktorandenseminar bei Professor Kleinert und nach dem Schüleraufsatz ‹Die Stadt, in der wir leben› eigentlich wissen. Ich weiss es weniger als je zuvor. (S. 101)

Die Wahl dieser Stilisierung zur Skizze und zum Entwurf begründet sich durch eine dritte Komponente, die den ‹Lokalbericht› als dezidierten Meta-Roman ausweist: seine Konzeption als Herausgeberfiktion oder – genauer – als ‹Archivfiktion› bzw. ‹Archivroman›.²⁴ Nicht nur präsentiert sich der ‹Lo-

wohl nicht zuletzt dank der Förderung durch STAIGER, der Moser anlässlich von dessen 80. Geburtstag zu einem ‹der bedeutendsten Erzähler der Literatur der Gegenwart› und ‹Vineta› zu seinem ‹Haupt- und Lebenswerk› erklärte (vgl. EMIL STAIGER: Hans Albrecht Moser. Zum 80. Geburtstag, in: Neue Zürcher Zeitung v. 2. September 1962), um in der Folge noch mehrere Dissertationen über das Œuvre dieses Autors in die Wege zu leiten (vgl. dazu FRIEDEMANN SPICKER: Mystiker und Reaktionär. Zu Leben und Werk Hans Albrecht Mosers, in: Hans Albrecht Moser: Efeu ohne Baum. Gedanken eines Durchschnittsmenschen. Aphorismen, hg. u. mit einem Nachwort vers. v. FRIEDEMANN SPICKER, Dortmund 2009 [DaphA-Drucke 2], S. 107–126, hier S. 107). Und auf eine dieser Doktorarbeiten, die damals im Entstehen begriffen war (und als deren Referent dann bereits PETER VON MATT fungierte), wird in der zitierten Stelle des ‹Lokalberichts› eben angespielt (vgl. Anm. 21) – auf die von ERICH ZEITER: Ziel und Methode des Utopischen im Werk Hans Albrecht Mosers, Zürich 1975, worin tatsächlich auch die den ersten Teil von ‹Vineta› strukturierenden 21 *Papierkörbe* thematisiert werden (vgl. S. 25).

23 Moser: Vineta [Anm. 21], S. 563f. Überhaupt spielt Mosers Roman eine nicht zu unterschätzende Rolle für die und in der Konzeption des ‹Lokalberichts›.

24 Der Begriff des Archivromans geht zurück auf VOLKER NEUHAUS: Typen multiperspektivischen Erzählens, Köln / Wien 1971 (Literatur und Leben N. F. 13), S. 75–109, der zwischen der ‹Verwendung realer Archive› (vgl. S. 76–91) und ‹Herausgabe›- bzw. ‹Archivfiktion› (vgl. S. 91–109) unterscheidet. NEUHAUS hält beim Archivroman die

kalbericht› in statu nascendi, als Entwurf aus dem Zettelkasten von Günter Frischknecht, er setzt sich zudem an der Textoberfläche und innerhalb des fiktionalen Rahmens aus verschiedenen Materialien zusammen. Auch bei dieser «Archivfiktion» geht eine Spur von der Sammlung ›Bork‹ aus. Als Bestandteil dieses Bandes nämlich war die als Roman im Roman in zweiter Potenz in den ›Lokalbericht‹ integrierte Novelle ›Die Illusion‹ ursprünglich vorgesehen.²⁵ Burger entschied sich dann jedoch gegen deren Aufnahme in den Sammelband und plante stattdessen offenbar eine eigenständige Publikation.²⁶ Zumindest suggerieren das Dokumente in seinem Nachlass: Darin befinden sich unter dem Titel ›Die Illusion‹ sechs Textkonvolute, das früheste auf 1963,²⁷ das letzte, das explizit auf eine erwogene Veröffentlichung im *Artemis Verlag* hindeutet, auf Januar 1972 datiert. Burger entwirft hierzu ein Deckblatt für eine *[h]istorisch-kritische Ausgabe einer Novelle* namens ›Das Illusionstheater‹, und die sei – wie es weiter heisst – *[v]erfasst, kommentiert, interpretiert und herausgegeben von Hermann Burger*. Im Ausgang von dieser Grundidee integriert Burger in den ›Lokalbericht‹ später die *fingierte Tagebuchnotiz eines Achtzehnjährigen* (S. 202). In *diesem schwarzen Heft mit der Aufschrift ›Tage-*

«Möglichkeiten für den Autor» für «größer als im Briefroman, da auch Zeitungsausschnitte, Tagebücher, Protokolle, amtliche Erlasse und dergleichen zu seinem Material gehören können» (S. 75), je nachdem, welches «fiktive Archiv» (S. 76) der Erzählung zugrunde gelegt wird. Bei Burgers ›Lokalbericht‹ liegt folglich ein Sonderfall vor, da es sich zwar um fiktionale Texte handelt, dieselben aber sehr wohl im realen Archiv des Schriftstellers vorhanden sind: Das (semi-)fiktive Archiv besteht aus den Entwürfen der Dissertation über Günter Grass, des dadurch inspirierten Romanprojekts, aus früheren Tagebuch-Aufzeichnungen des Doktoranden sowie aus Nachrichten einer Lokalzeitung (vgl. dazu II.); auf materieller Ebene jedoch setzt sich der ›Lokalbericht‹ vor allem aus dem Archiv von früheren Prosaversuchen des empirischen Autors zusammen (vgl. dazu ebenfalls II.).

25 In diesem Zusammenhang sei ferner angemerkt, dass auch das *Leseinstitut Legissima* aus dem Prosatück ›Die Leser auf der Stör‹ (in: Hermann Burger: *Bork*. Prosastücke, Zürich / Stuttgart 1970, S. 119–125) im ›Lokalbericht‹ (sehr) fröhliche Urständ feiert – und zwar im 5. *Brief an den Leser* (S. 83–90, hier S. 83): *Das Anliegen dieses Briefes ist es, geschätzte Leser, Sie auf ein Institut aufmerksam zu machen, das Ihnen unliebsame Lektüre abnimmt: Das Leseinstitut «Legissima».*

26 An BRUNO MARIACHER (1922–2011), den damaligen Leiter des Artemis-Verlags, schreibt Burger im Zuge der Zusammenstellung der Texte für den ›Bork‹-Band am 15. Oktober 1968 (in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 110; Signatur B-01-MARIA): *Vorausschicken möchte ich eine Bemerkung zur Erzählung ›Die Illusion‹. Es ist die längste, zugleich aber auch die älteste Arbeit, in den wesentlichen Teilen noch vor Frischs ›Gantenbeim‹ entstanden. Ich glaube, sie passt in der vorliegenden Form nicht mehr in den Rahmen. Sie ist zu pubertär. Hingegen ergäbe der stärkste Teil, die Budenstadt-Episode, eine Erzählung für sich.*

27 Einen Auszug aus dieser ›pubertären Arbeit‹ hat Burger übrigens schon 1963 an ANTON KRÄTTLI geschickt, in dessen Nachlass das Dokument heute unter der Rubrik ›Fremdmanuskripte‹ liegt (vgl. SLA, Nachlass ANTON KRÄTTLI, Schachtel-Nr. 11; Signatur D-02-e).

buch findet sich eine kleine Episode, ‹Die Illusion› genannt (S. 161). Die – als *fremder Mosaikstein* (S. 161) eingefügte – Episode besitzt nicht nur denselben Titel wie die früher geplante Erzählung, es handelt sich auch physisch um ein und denselben Text. Burger entnahm ihn dem ursprünglichen ‹Illusions›-Konvolut und montierte ihn in den neuen Komplex des ‹Lokalberichts›, wie an der handschriftlich geänderten Paginierung der Typoskript-Seiten ersichtlich ist. Im fiktionalen Rahmen des Romans gibt Burger somit gewissermassen tatsächlich seinen eigenen Text heraus und lässt ihn von seinem fingierten Alter ego kommentieren und interpretieren. Die Herausgeber- bzw. Archivfiktion beruht letztlich also auf einem realen Schrifträger, der sich noch heute im Nachlass befindet. Dabei verweist diese autotextuelle Montage über den fiktionalen Rahmen hinaus auch auf ein musivisches Arbeitsverfahren, auf ein *Mosaik fremder Steine* (S. 161), dessen poetologische Implikationen nun näher zu betrachten sind.

II. Paradigma Zeitung: Die poetologische Autoreflexion

Die autoreferenzielle Struktur des Meta-Romans ‹Lokalbericht› manifestiert sich nicht bloss im Spannungsfeld zwischen Darstellung und Dargestelltem, sondern bezieht auch die Materialität des Schreibens mit in das Vexierspiel ein. An der poetologischen Kernsequenz lässt sich diese Amplifikation der ‹Schreib-Szene› demonstrieren.²⁸ Dieselbe wurde – was ihre Signifikanz zusätzlich unterstreicht – von Burger zu Lebzeiten aus dem Textkonvolut ausgekoppelt und im Abstand von sechs Jahren gleich zweimal separat publiziert.²⁹

28 Zu Begriff und Sache der ‹Schreib-Szene› vgl. RÜDIGER CAMPE: Die Schreibszene, Schreiben, in: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie, hg. v. HANS ULRICH GUMBRECHT / K. LUDWIG PFEIFFER, Frankfurt a. M. 1991, S. 759–772, hier S. 760, und MARTIN STINGELIN: ‹Schreiben›. Einleitung, in: ‹Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum›. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, hg. v. M. S., München 2004 (Zur Genealogie des Schreibens 1), S. 7–21, hier S. 15. Insbesondere STINGELIN unterscheidet zwischen dem real vollzogenen Schreibgestus in der Schreibszene und dem reflexiven Nachvollzug in der Schreib-Szene, die sich im Falle des ‹Lokalberichts› überkreuzen: Was der Text thematisiert, lässt sich am überlieferten Typoskript materialiter nachvollziehen.

29 Vgl. Hermann Burger: Universalschriftsteller, in: Sonntags Journal v. 20./21. März 1971, und das Kapitel ‹Lokalredaktor müsste man sein!› in Hermann Burger: Skizzen zu einer Kleinstadt-Fest-Prosa, in: Aarauer Neujahrsblätter zweite Folge 51 (1977), S. 10–17, hier S. 16f. Die vielleicht komisch anmutenden Veröffentlichungsorgane sollten dabei mit den Augen von Frischknechts jüngerem Bruder im Geiste, Hermann Arbogast Brenner, gesehen werden: Dieser konstatiert, bevor er ausführlich aus EDWARD ATTENHOFER: ‹Lenzburger No. 0›. Schnupftabak-Allerlei, in: Lenzburger Neujahrsblätter 40 (1969), S. 60–77, hier S. 67f., zitiert, ATTENHOFER *schreib[e] im typischen Neujahrs-Blätter-Chronisten-Stil, der höchsten und letzten Aufgipfelung des von mir so*

Die Rede ist von der Episode ‹Barzels Universalroman› aus dem ersten Teil des ‹Lokalberichts›, in der die journalistische Tätigkeit des Lokalredaktors Barzel von Frischknecht als literarische Hoch-, ja: ultimative Höchstform gepriesen wird:

Der Lokalredaktor Barzel ist in meinen Augen der glücklichste, weil unbewussteste Schriftsteller der Welt. Er trägt ein riesiges Mosaik aus kleinsten, buntesten Steinchen zusammen[,] ohne an die Illusion eines Gesamtplanes zu glauben. (S. 76)

Eine Zeitungsseite ergibt sowohl optisch als auch inhaltlich ein äusserst heterogenes Bild mit verschiedenen Einzelnachrichten, die – durch Kolumnen- und Querstriche voneinander getrennt – lediglich physisch im selben Medium versammelt sind, thematisch aber (meistens) keine Kohärenz aufweisen. In diesem Sinne präsentiert sich das Medium Zeitung seit jeher als ein ‹‹Mosaik› aus Einzelnachrichten›, und entsprechend häufig wird es daher als Paradigma einer musivischen und diskontinuierlichen Textur angeführt.³⁰ Zugleich supponiert die Metapher des Mosaiks aber auch, dass aus den disparaten Einzelnachrichten in der Summe schliesslich ein neues Gesamtbild hervorgeht. Dieser Prozess in Richtung einer musivischen Gesamtschau vollzieht sich bei Barzel, wie es superlativisch heisst, jedoch *unbewusstest*[], indem er täglich neue Nachrichten schreibt und arrangiert, ohne an einen *Gesamtplan*[] *zu glauben*. Gerade dadurch aber gelinge ihm ein Meisterwerk, das als nicht weniger denn als *Universalroman* apostrophiert wird:

Barzel schreibt und lässt schreiben den Universalroman, von dem jeder Schriftsteller träumt, der im ‹Mann ohne Eigenschaften› und in ‹Zettels Traum› vergeblich angestrebt wird, weil zu dick, zu teuer, zu gescheit, zu unlesbar und was weiss ich alles. (S. 77)

Die Nominierung einer *Lokalzeitung* zum *Universalroman* vollzieht sich über die Diskrepanz zwischen ephemeren Medium und ästhetischem Geltungsanspruch. Die *Lokalzeitung* wird nicht nur *als ein definitionsgerechter nouveau*

geschätzten Lokalredaktoren-Stils, oder lobt die Prosa eines (erneut auszugsweise zitierten) Artikels aus dem ‹Aargauer Tagblatt› als *wahre Berichterstatterpoesie* (Burger: Brunsleben [Anm. 6], S. 74 bzw. S. 181f.).

³⁰ Vgl. dazu THOMAS SCHRÖDER: Die ersten Zeitungen. Textgestaltung und Nachrichtenauswahl, Tübingen 1995, S. 257–262. Auch ROLF ENGELSING: Die periodische Presse und ihr Publikum. Zeitungslektüren in Bremen von den Anfängen bis zur Franzosenzeit, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens IV (1961), S. 1482–1534, hier S. 1487, erwähnt das ‹vielfältige und bunte Mosaik›, das die Zeitung ausmacht.

roman (S. 76) vorgestellt,³¹ sondern ihre literarische Leistung zudem über die notorischen Grossromane von Robert Musil und Arno Schmidt gehoben. Nicht von ungefähr zitiert der Text in dieser Passage zwei Romane, die anstelle einer geschlossenen Form ein musivisches Kompositionsprinzip wählen: bei Musil in Anlehnung an das essayistische Schreiben, bei Schmidt in Anwendung einer (bereits im Titel angedeuteten) Zettelkastentechnik.³² Mit dem 1970 veröffentlichten ›Zettels Traum‹ liegt zudem ein vergleichsweise junges Romanexperiment vor, das nota bene im selben Jahr erschienen ist, in dem Burger die Arbeit an seinem ›Lokalbericht‹ aufnahm. Dem Lob der Lokalzeitung kommt somit dieselbe poetologische Bedeutung zu wie Frischknechts *Menkenke* (S. 76) aus Zettelkasten-Material und Romanblättern, die sowohl eine Referenz auf Schmidt darstellt als auch eine direkte Analogie zu den «dekontextuierten Zettelnachrichten» der «Zeitungen» bildet.³³ In beiden Fällen liegt der poetologische Nukleus in einer kombinatorischen Montagetechnik,³⁴ die diverse heterogene Textelemente in einer Art Patchwork vereinigt.

31 Zu den Begleiterscheinungen des Nouveau Roman-Transfers in den deutschsprachigen Literaturraum vgl. UWE NEUMANN: Robbe-Grillet und der Nouveau Roman im Spiegel der Kritik deutschsprachiger Schriftsteller, in: Robbe-Grillet zwischen Moderne und Postmoderne. ›Nouveau Roman‹, ›Nouveau Cinéma‹ und ›Nouvelle Autobiographie‹, hg. v. KARL ALFRED BLÜHER, Tübingen 1992 (Acta Romanica 1), S. 101–138, bes. S. 118, wo Burger Erwähnung findet.

32 Die «sukzessive Wucherung» respektive «Mosaikarbeit» gilt nach DIRK WERLE: *Copia librorum. Problemgeschichte imaginerter Bibliotheken 1580–1630*, Tübingen 2007 (Frühe Neuzeit 119), S. 141, auch als «Charakteristikum der Gattung Essay». Die «Apotheose der literarischen Arbeit mit Karteikarten und Zettelkästen» bei Arno Schmidt wiederum behauptet MARKUS KRAJEWSKI: *ZettelWirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*, Berlin 2002 (copyrights 4), S. 77.

33 HEDWIG POMPE: *Zeitung / Kommunikation. Zur Rekonfiguration von Wissen, in: Gelehrte Kommunikation. Wissenschaft und Medium zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert*, hg. v. JÜRGEN FOHRMANN, Wien 2005, S. 157–302, hier S. 285. Zu denken wäre hierbei auch an Walter Benjamins Schreibverfahren in seinem Trauerspielbuch, das er in einem Brief vom 22. Dezember 1924 an GERSHOM SCHOLEM als [*d]ie tollste Mosaiketechnik, die man sich denken kann*, bezeichnet (zit. nach Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. v. ROLF TIEDEMANN / HERMANN SCHWEPPEHÄUSER, Frankfurt a.M. 1974, Bd. I.3, S. 881).

34 Die Technik der Montage spielt bei Burger auch später eine zentrale Rolle, wenn gleich sich der qualitative Aspekt verschiebt. In seiner Hölderlin-Preis-Rede ›Verfremdung zur Kenntlichkeit‹ äussert er sich 1983 zur *Technik der schleifenden Schnitte zwischen Realem und Irrealem*, die es ihm erlaube, facta und ficta unbemerkt, d.h. bruchlos, ineinander überzuführen (vgl. Hermann Burger: *Verfremdung zur Kenntlichkeit. Hölderlin-Preis-Rede*, in: *Neue Rundschau* 94 [1983], H. 4, S. 113–120, hier S. 115). Mit der Metapher des Mosaiks und des Puzzles vertritt der frühe Burger indes noch ein Montageverfahren, das die Schnittstellen nicht ›verschleift‹, sondern offenlegt. Zum Unterschied von offener und verdeckter Montage vgl. HANNO MÖBIUS: *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*, München 2000, S. 28f., 56f., 279f., und zur Zeitung als spezifisches Medium der Montage vgl. S. 96–99, 237–241.

Symptomatischerweise macht Burger in einer dem zeitlichen Umfeld des ‹Lokalberichts› entstammenden Arbeitsnotiz denn auch folgende Angabe zum – so die Überschrift – *Romanhandwerk*:

Das Romanhandwerk ist ein Puzzle-Spiel, man beginnt mit dem Anfertigen kleiner Einzelteile, malt ein paar gelungene Details, ohne auch nur eine Ahnung vom Ganzen zu haben. Mit der Zeit ergibt sich das grosse Bild, und dann geht man auf die Suche nach den fehlenden Teilen.³⁵

Was Burger hier in gnomischem Präsens als Rezept für die ‹allmähliche Verfertigung› eines Romans vorstellt, das planlose Verfassen von kurzen Einzeltexten, entspricht in wesentlichen Zügen der oben erläuterten *unbewussteste[n]* Arbeit des Lokalredaktors Barzel an seinem *Universalroman*. Die Vermutung ist deshalb naheliegend, dass sich das Lob dieser Universalschriftstellerei nicht allein auf den Lokalredaktor und sein Lokalblatt, als in einer weiteren Stufe vielmehr auch poetologisch auf den ‹Lokalbericht› selbst bezieht, den Burger in seinem Brief vom 4. November 1971 an (seinen künftigen Doktorvater) STAIGER wohl nicht von ungefähr zu *nichts weniger [...] als eine[r] Art «Universalroman»* erklärt.³⁶ Richtet man den Blick auf die physische Beschaffenheit des Typoskripts, so bestätigt sich am Material diese poetologische Überblendung im *Universalroman* als Sinnbild einer umfassenden Textmontage mit dem tatsächlichen *Romanhandwerk* Burgers, wie es sich aus den Spuren der Textgenese rekonstruieren lässt.

Der Roman ist aus verschiedenen Einzeltexten montiert, wobei der Begriff der Montage hier nun im virtuellen Sinn zu verstehen ist, da dem Typoskript selbst seine Puzzlestruktur von aussen kaum (mehr) anzusehen ist. Burger nämlich zählt nur sehr bedingt zu den «Papierarbeiter[n]» alias «Allesschreiber[n]»,³⁷

35 Hermann Burger: *Romanhandwerk* [s. d.], in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 03; Signatur A-01-a.

36 Hermann Burger: Brief an EMIL STAIGER v. 4. November 1971, in: SLA, Nachlass Hermann Burger, Schachtel-Nr. 115; Signatur B-01-STAI. Weiter führt Burger in diesem Brief aus, dass der angekündigte *Universalroman* einen *Querschnitt* durch die *Nöte, Aengste, Hoffnungen, Erinnerungen, Visionen und Pläne eines Dreissigjährigen* bieten wolle, *sozusagen eine* – und hier grüsst Ulrich aus seinem einjährigen *Urlaub vom Leben* (Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. v. ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1987, Bd. 1, S. 47, 256) – *befristete Pensionierung vor [sic!] dem Berufsleben*.

37 Zu dieser typologischen Unterscheidung von Autoren in Papier- und Kopfarbeiter vgl. BODO PLACHTA: *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*, Stuttgart 2006 (2. Aufl.), S. 46–58, und ALMUTH GRÉSILLON: «Critique génétique». Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie, in: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* 7 (1996), S. 14–24, hier S. 16: «Es

bei denen die genetische Varianz materialiter sichtbar wird und sich in Tilgungen, Umschriften und Ergänzungen auf dem Schreibpapier niederschlägt. Derlei Modifikationen erfolgen bei Burger in der Regel nicht auf demselben Schrifträger, sondern – das legen die Dokumente in seinem Nachlass nahe – quasi «im Kopf» während der Niederschrift einer neuen Fassung des Textes. Es handelt sich also um immaterielle Modifikationen im Intervall zwischen zwei Fassungen. Wo Burgers Inklination zur immateriellen «Kopfarbeit» eine textgenetische Untersuchung eher erschwert, da kommt einer solchen dafür dessen «Aufbewahrungswut» sehr entgegen. Burger gehörte zweifelsohne nicht zu den «Wegwerfern» unter den Autoren.³⁸ Vielmehr betätigte er sich schon früh als «*Archivar seiner selbst*», so dass eine Vielzahl seiner Texte in diversen Fassungen und Vorstufen erhalten sind.³⁹ Vom «Lokalbericht» selbst liegt als Gesamttyposkript zwar nur eine Fassung vor, diese besteht jedoch aus zahlreichen Einzelstücken, die ihrerseits aus mehreren Textstufen hervorgegangen sind. Zu etlichen Episoden des «Lokalberichts» existieren vorgängig verfasste, von einander ursprünglich unabhängige Textbausteine, und insbesondere die bereits erwähnte, dem zweiten Teil eingegliederte Binnennovelle «Die Illusion» entstammt einem früheren Komplex. Umgekehrt aber entnahm Burger – wie etwa im geschilderten Falle der Episode «Barzels Universalroman» – dem «Lokalbericht» auch einzelne Passagen, um sie separat zu publizieren, so dass mit dem Typoskript des «Lokalberichts» unter dem Strich ein veritabler Textbaukasten vorliegt, dessen mobile Einzelteile miteinander vernetzt sind. Die Textgenese lässt sich deswegen nicht so sehr auf der Makroebene als an unterschiedlichen Stellen auf der Mikroebene ablesen, insofern aus diversen Kurzprosa-Entwürfen schliesslich mosaikartig ein grosses Textkonglomerat entstanden ist.

gibt da die «Kopfarbeiter», von denen relativ wenig Schreibspuren auf dem Papier enthalten sind, da sie erst spät im Produktionsprozess zur Feder greifen. Es gibt aber auch die «Allesschreiber», die in gleichsam graphomaner Weise alles, was ihnen durch den Kopf schiesst, auf dem Papier festhalten und erst aus dem Wust des Geschriebenen allmählich einen Text herauschälen.»

38 Vgl. Hugo Loetscher: Was hinterlasse ich?, in: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs 8 (1997), S. 7: *Die Hermann-Burger-Ausstellung* [«Weil die Arena älter ist als die Welt ...»] in der Landesbibliothek [1992] hat mein Verhältnis zum Papierkorb verändert. Da habe ich in Vitrinen Notizhefte gesehen, und ich habe wehmütig an das gedacht, was ich während Jahrzehnten weggeworfen habe [...].

39 Zu dieser Skala von Sammelverhalten vgl. JOCHEN MEYER: Pedanten und Chaoten. Notizen zu einer Nachlaß- und Nachlasser-Typologie, in: ZfBB 49 (2002), H. 2, S. 52–58, hier S. 55: «Meine improvisierte Typologie von Autoren als Bestandsbildnern böte auf einer Skala, die vom *Archivar seiner selbst* bis zum *Chaotiker* reicht, Platz für allerlei Varietäten. [...] Komplementär zum Bestandserweiterer verhält sich der Typus des Bestandsverminderers oder gar -vertilgers, der seine Spuren verwischen, Entstehungsprozesse auslöschen und nur Fertiges, Hinterlassungsfertiges überliefern will».

III. Paradigma Digitalisierung: Die textgenetische Edition

Neben dem grundsätzlichen Anliegen, den ‹Lokalbericht› der Forschung und Öffentlichkeit überhaupt erstmals zugänglich zu machen, ist das Ziel des am Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) angesiedelten Projekts, die Filiationen dieses Textkorpus in textgenetischer Hinsicht abzubilden, um auf diese Weise einen exemplarischen Einblick in Burgers Schreibprozess zu gewähren.⁴⁰ Die geplante Edition ist somit *Editio princeps* und ‹Archiv-Ausgabe› in einem.⁴¹ Aus diesem Grund ist ein Hybridverfahren von einer Edition im (klassischen) Medium Buch, die den editorisch erschlossenen Text in einer Leseausgabe bereitstellt, und einer digitalen Vollversion auf XML-Basis gemäss den Richtlinien der *Text Encoding Initiative* (TEI)⁴² angestrebt, die speziell die Entstehung von Burgers ‹Lokalbericht› visualisiert.⁴³

Im Verständnis der Textgenetiker führt dieser editorische Ansatz hinter die zweidimensionale Druckseite zurück auf den Einzugsbereich des *avant-texte*, dessen Interdependenzen jene Dynamik des Textes offenbaren, die dieser im gedruckten Aggregatzustand nicht (mehr) besitzt.⁴⁴ In Theorie und Praxis gilt der *avant-texte* als ‹offen, bruchstückhaft und fließend›, insofern er die Textgenese in ihrem temporalen Verlauf, die ‹dritte Dimension› der Zeit, zu rekonstruieren erlaubt und – anders als das gedruckte Buch – gerade die nicht-linearen Aspekte der Schrift und des Schreibens akzentuiert.⁴⁵ Die Notation

40 Wir gehen hierin konform mit einer Überzeugung von ALMUTH GRÉSILLON: Bemerkungen zur französischen ‹édition génétique›, in: Textgenetische Edition, hg. v. HANS ZELLER / GUNTER MARTENS, Tübingen 1998 (Beihefte zu editio 10), S. 52–64, hier S. 55: ‹Exemplarisch an *inem* Werk die Arbeitsweise eines Schriftstellers darzustellen, wäre eine mich durchaus überzeugende Hypothese›.

41 Zur Affinität von Archiv- und Hypertext-Ausgaben, die sich als Realisierungsform für die archivalische Erfassung aller Textzeugen sowie aller Entstehungs- und Überlieferungsvarianten besonders eigne, vgl. DIRK GÖTTSCHE: Ausgabentypen und Ausgabennutzer, in: Text und Edition. Positionen und Perspektiven, hg. v. RÜDIGER NUTT-KOFOTH u. a., Berlin 2000, S. 37–63, hier S. 62. Für die Edition des ‹Lokalberichts› bringt dies mit sich, dass die Archivfiktion des Textes durch die Archiv-Ausgabe gewissermassen eine Verstärkung erfährt.

42 Vgl. www.tei-c.org/index.xml [April 2012]. Grundsätzlich gefolgt wird überdies den ‹Empfehlungen zum Umgang mit Editionen im digitalen Zeitalter (Version 1 v. 31. Januar 2012)› der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach (vgl. www.ag-edition.org/empfehlungen_editionen_v01.pdf [April 2012]).

43 Eine Hybrid-Ausgabe verstanden mit GÖTTSCHE: Ausgabentypen und Ausgabennutzer [Anm. 41], S. 61f., als Kombination ‹aus Buch und elektronischer Hypertext-Datenbank›.

44 Vgl. LOUIS HAY: Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zur ‹critique génétique›, in: Poetica 16 (1984), S. 307–323.

45 GEERT LERNOUT: ‹Critique génétique› und Philologie, in: Text und Edition, hg. v. NUTT-KOFOTH u. a. [Anm. 41], S. 121–142, hier S. 141. Zum Begriff des *avant-texte* vgl.

auf mobilen Zetteln führt nicht zu einer Erstarrung des <Aufschreibesystems>. Vielmehr erlaubt sie eine dynamische Rekombination der einzelnen Textelemente, wie es Frischknecht im <Lokalbericht> für die (laut ihm: ideale) Romankonstitution propagiert – und Burger es durch seine musivische Montagetechnik faktisch praktiziert. Darum spielt ja auch das Instrument des Zettelkastens nicht zufällig eine zentrale Rolle in der Rahmenfiktion des Romans.

Die «dritte Dimension der Literatur» liegt demzufolge in der Dynamisierung im Hinblick auf ihre Genese. Exakt eine derartig mobile Textpräsentation strebt die in Zusammenarbeit mit dem *Cologne Center for eHumanities* (CCeH) zu entwickelnde digitale Edition des <Lokalberichts> an. Burgers Romanversuch soll nicht als (ab)geschlossener Text vorgelegt werden, sondern in Form eines Hypertextes modular und interrelational vernetzte Lektürepfade anbieten, welche die textgenetischen Interdependenzen nachvollziehbar machen. Ein basales Anliegen der digitalen Edition ist es demnach, die <allmähliche Verfertigung> sowohl dokumentintern (als Mikrogenese) als auch auf der Ebene der Relationen zwischen den Dokumenten (als Makrogenese) abzubilden. Das heisst, die dynamische Präsentation umfasst zum einen die verschiedenen Entwicklungsstufen des Textes und zum anderen die Beziehungen innerhalb des *avant-texte*. Und weil die digitale Edition somit weit hinter den Ausgangstext des <Lokalberichts> zurückreicht, indem sie den gesamten im Nachlass befindlichen Einzugsbereich des Textes (das sogenannte *dossier génétique*)⁴⁶ berücksichtigt, realisiert sich die Hypertext-Ausgabe eben zugleich als Archiv-Ausgabe.⁴⁷ Insofern die philologische Arbeit an Text-Editionen generell als ultimative Stufe archivarischer Erschliessung aufgefasst werden kann,⁴⁸ besitzt

grundlegend JEAN BELLEMIN-NOËL: *Le texte et l'avant-texte*, Paris 1972, S. 15, und zu dessen Wirkungsgeschichte ALMUTH GRÉSILLON: *Literarische Handschriften. Einführung in die «critique génétique»*, Bern u. a. 1999 (Arbeiten zur Editionswissenschaft 4), S. 139f. An etwas Ähnliches dachte wohl auch Walter Benjamin, als er in seiner 1928 erschienenen <Einbahnstraße> im Sektor *Vereidigter Bücherrevisor* von der *Kartothek* als *Eroberung der dreidimensionalen Schrift* sprach (Walter Benjamin: *Einbahnstraße*, in: ders.: *Gesammelte Schriften* [Anm. 33], Frankfurt a. M. 1972, Bd. IV.1, S. 83–148, hier S. 103). Vgl. dazu auch KRAJEWSKI: *ZettelWirtschaft* [Anm. 32], S. 165.

46 Vgl. dazu z. B. GRÉSILLON: *Literarische Handschriften* [Anm. 45], S. 140, 294.

47 GÖTTSCHE: *Ausgabentypen und Ausgabennutzer* [Anm. 41], S. 63, macht den Vorteil dieses Vorgehens u. a. daran fest, dass «Hypertextarchive als technische Basis unterschiedlicher Buchausgaben dienen» können. Dementsprechend intendiert auch das hier skizzierte Projekt die geplante Buch- und Leseausgabe qua «spin-off» aus den textkritisch aufbereiteten Vorlagen der elektronischen Hypertext-Ausgabe zu generieren (vgl. dazu auch die Ausführungen von Projektmitglied PATRICK SAHLE: *Digitale Editionstechniken*, in: *Digitale Arbeitstechniken für Geistes- und Kulturwissenschaften*, hg. v. MARTIN GASTEINER / PETER HABER, Wien u. a. 2010, S. 231–249, hier S. 240f.).

48 Vgl. die «weite Definition» von SAHLE: *Digitale Editionstechniken* [Anm. 47], S. 235: ««Edition ist die erschließende Wiedergabe historischer Dokumente.» Konkret

die geplante Hypertext-Edition den Anspruch, den Text ‹Lokalbericht› nicht bloss zu edieren, sondern seine Materiallage zudem dauerhaft zu dokumentieren und für die Forschung öffentlich zugänglich zu machen. Und deswegen ist auch die vollständige Faksimilierung aller Schriftrträger (qua Digitalisate) wesentlicher Bestandteil des Unterfangens. Zugegeben: In aller Regel sind vergleichbar aufwendige Editionen den kanonisierten Autoren vorbehalten – geschweige denn, dass sie bislang bei einer Editio princeps zum Einsatz gekommen wären. Es bedarf abschliessend und resümierend also wohl wenigstens des Versuchs einer kleinen Apologie des hier vorgestellten Projekts.

Die universitären Lehrpläne sind seit jeher gute Indikatoren für literarische Kanonbildung. Um sich davon zu überzeugen, genügt ein Blick in das *Doktorandenseminar* von Professor Kleinert, wie es im ‹Lokalbericht› geschildert wird. Abgesehen vom erwähnten Hans Albrecht Moser, der als sprichwörtliche Ausnahme die Regel bestätigt, geben sich dort Schiller, Goethe, Eichendorff, Lessing, Hölderlin, Kleist, Kafka, Stifter, Novalis, Mörke und Hofmannsthal ein Stelldichein (vgl. S. 29f.). Allesamt Autoren, denen mittlerweile die ‹Ehre› von historisch-kritischen Werkausgaben oder – in einigen Fällen – sogar Faksimile-Ausgaben samt diplomatischer Umschrift zuteil wurde und noch wird. Kurz: Gegenstand textgenetischer Bemühungen sind üblicherweise etablierte und kanonisierte Autoren, deren Texte bereits in prestigeträchtigen Editionen vorliegen. Erst diese Voraussetzung einer soliden Werkbasis scheint den Blick in die Schreibwerkstatt zu legitimieren, der – ausgehend vom scheinbar ‹vollendeten› Werk und auf Basis eines dynamischen Textverständnisses – die Varianten und Versionen, die Entwürfe und Auszeichnungen mit einbezieht und damit die vermeintliche Geschlossenheit des Werks, wie sie im Druck vorliegt, bis zu einem gewissen Grad wieder relativiert.

In Anbetracht dieser Sachlage mag das Vorhaben einer textgenetischen Edition von Burgers ‹Lokalbericht› prima vista vielleicht erstaunen. Denn erstens nimmt sich das Projekt mit Burger eines – selbst in der Schweizer Literaturgeschichte – nur bedingt kanonisierten Autors an, wenn man ihn mit seinen Zeitgenossen Frisch und Dürrenmatt (von denen Werkausgaben vorliegen), aber auch mit Hugo Loetscher, Urs Widmer oder Peter Bichsel vergleicht. Zweitens avanciert mit Burger ein Schriftsteller aus der jüngsten literarhistorischen Vergangenheit zum Objekt einer textgenetischen Ausgabe. Und drittens schliesslich besteht die wohl grösste Besonderheit darin, dass die geplante Hybrid-Edition zugleich mit der Erstpublikation eines bisher unbekanntem Romans

«[z]um Erschließen und Ordnen textgenetischer Dokumente» vgl. GRÉSILLON: Literarische Handschriften [Anm. 45], S. 141–153.

einhergeht, wo doch eben für gewöhnlich eine bereits gegebene Werkkenntnis die Voraussetzung für textgenetische Ausgaben bildet, die sich in erster Linie nicht an ein allgemeines Lese-, sondern an ein literaturwissenschaftliches Fach- und Spezialistenpublikum wendet.

Das Projekt einer Edition des ‹Lokalberichts› muss sich folglich die doppelte Frage gefallen lassen, weshalb a) der Roman überhaupt veröffentlicht werden soll und weshalb b) zu allem scheinbaren Überfluss auch gleich in einer kostspieligen digitalen Archiv-Ausgabe. Auf die Relevanz für die Bürger-Forschung wurde einleitend bereits hingewiesen. Sie alleine vermag indes, so unbestritten dieser Punkt gleichwohl ist, eine textgenetische Edition noch nicht zwingend zu rechtfertigen. Von der ureigenen ‹Natur› der Sache her jedoch lässt sich solch allfälligen Einwänden der Wind aus den Segeln nehmen. Das Vorgehen ist nämlich durch die Ästhetik des Textes selbst begründbar, ja, es wird von derselben gleichsam verlangt: Einzig und erst durch die Visualisierung seiner genetischen Konstitution entfaltet der ‹Lokalbericht› seine metafiktionale und -textuelle Dimension vollumfänglich, würde der Text doch in Buchform jener materiellen Komponente, deren Bedeutsamkeit hier eingehend dargelegt wurde, just verlustig gehen. Eine textgenetisch angelegte digitale Edition bietet somit nicht bloss forschungsrelevante Vorteile für philologische Fragen, sie dient vielmehr einer adäquaten Rezeption und Interpretation des ‹Lokalberichts›. Literatur- und Editionswissenschaft haben in diesem Fall notwendig Hand in Hand zu gehen.

Frischknechts Roman schliesst mit dem dritten und letzten Teil, betitelt: *Und der Stil hält sich weiterhin versteckt*. Dieser umfasst gerade mal fünf Seiten und hat folgendes Setting: Frischknecht findet sich abermals im *Sprechzimmer* des Literaturanwalts Neidthammer ein, und der führt gegen das *Manuskript* alle Argumente, Zweifel und Kritikpunkte ins Feld, die auch die Leserschaft bei der Lektüre zuweilen beschleichen könnten, um dem Novizen des Romans zuletzt den Rat zu erteilen:

«Wenn Sie mich schon fragen, lieber Günter Frischknecht, ich würde diesen Roman nicht schreiben, vorläufig nicht. [...] Geben Sie sich doch die Chance, älter, reifer zu werden. Lassen Sie das Manuskript liegen, ein Jahr, zwei Jahre, zehn Jahre. Dann lesen Sie es wieder durch [...]. Und Sie werden dem Mann dankbar sein, der es Ihnen in dieser Form nicht abgenommen hat. [...] Es wird so viel geschrieben heute. Es wird alles doppelt und dreifach gesagt. Muss das denn sein[?] Genügt es nicht, wenn nur die Meisterwerke entstehen[?] Sehen Sie, als ich meinen ersten

Roman durchgestanden hatte, rannte ich gleich zum Verleger, und der Verleger wollte wirklich drucken.[»] (S. 204)

Mit diesen Worten des Literaturkritikers endet das Typoskript. Burger war sich über die Schwächen und die bewusst kalkulierten Verstöße gegen den ‹guten› und ‹marktfähigen› Schreibstil, die Verkaufsprosa, offensichtlich also völlig im Klaren. Mehr noch: Es ist gewissermassen die ironische Schlusspointe des ‹Lokalberichts›, dass Neidthammer von dessen Druck gänzlich abrät. Eine Pointe, die sich dadurch noch zuspitzt, dass der ‹Lokalbericht› zu Lebzeiten tatsächlich unveröffentlicht geblieben ist. Von dessen Poetologie her gesehen jedoch, liesse sich sogar das plausibilisieren – dass der Roman zu Lebzeiten schlicht unpubliziert bleiben *musste* –, weil er sich andernfalls selbst seiner finalen, autodekonstruktiven Volte beraubt hätte. Durch eine postume Veröffentlichung aus dem Nachlass aber kann diese ‹Drehung› sowohl bewahrt als auch zugänglich gemacht werden – sofern denn eben seine Edition auch eine Nachlasspräsentation ist und Einblick in die Schreibwerkstatt bietet, aus welcher der ‹Lokalbericht› nie herausgefunden hat bzw. quasi notwendigerweise nie herausfinden konnte. Darum belässt die geplante digitale Edition den ‹Lokalbericht› via Faksimilierung in dem einzig adäquaten medialen Aggregat (Paradigma Typoskript) und macht zugleich sein Produktionsprinzip, auf das er auch inhaltlich fortwährend verweist, transparent (Paradigma Zeitung). Gerade diese Simulation ist schliesslich der Vorteil einer elektronischen Edition, die frühere Medien virtuell aufnimmt und abbildet (Paradigma Digitalisierung).

Heft 9/2012 – Aus dem Inhalt

REGULA SCHMIDLIN

Zum Erzählerwerb aus linguistischer Sicht: Narrative Strukturen in Monolog und Interaktion

RÉJANE GAY-CANTON

Wenn Heiden und Juden den Christen zum Beispiel werden. Zur Kontroverse um die Empfängnis Marias im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit

YEN-CHUN CHEN

Das Alte und das Neue im <Rappoltsteiner Parzifal>. Komplementarität als kohärenzstiftendes Moment in mittelalterlichen Graldichtungen

MARIO WICKI

Gibt es ein Schweizer Standarddeutsch? Pro und Contra

PETER STOCKER

Adressaten und Adressierungen in Robert Walsers Briefen und ihre editorische Behandlung in der Kommentierten Berner Ausgabe (KBA)

ULRICH WEBER

Vernetzungen: Die textgenetische Edition des <Stoffe>-Projekts von Friedrich Dürrenmatt im Umfeld anderer Nachlass-Editionen

MAGNUS WIELAND / SIMON ZUMSTEG

Hermann Burgers <Lokalbericht>. Von der Archivfiktion zur Archivedition

Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-03520-1



9 783033 031678 >