
SIMON AEBERHARD

HERMANN BURGERS SELBSTMÖRDERISCHE POETOLOGIE

Zur Performanz testamentarischer Sprechakte

Es ist nicht so, dass man es nicht hätte kommen sehen können: Im zweiten Kapitel von *Brunslieben*, des ersten des auf vier Bände angelegten, deutlich ›autobiografesken‹ *opus magnum* von Hermann Burger mit dem Obertitel *Brenner*, wird das dramatische Ende des Autors als absehbar Unvermeidliches angekündigt. Einerseits lässt der Erzähler des Schlüsselromans, ein Hermann Arbogast Brenner mit dem gleichen Geburtsdatum wie Burger selbst, denselben Hobbys und Freunden, in aller Deutlichkeit durchblicken, dass »die Befristung meiner Existenz auf zwei bis drei Jahre jegliches Sparen, Geizen und Hamstern absurd erscheinen ließe«. Andererseits wird mit dem familiären Umfeld durch die Nennung von Klarnamen auch insofern endgültig abgerechnet, als ein doch sehr einfaches Narrativ von der Sturzgeburt über die vorpubertären Eifersüchteleien unter Geschwistern bis hin zur schmerzgeplagten Selbstkonsumption des empirischen Autors gezeichnet wird: »[S]ie gehen ihre langen Wege, ich den meinen kurzen.«¹

Doch nicht erst von hier aus erscheint die letzte Tat Burgers als – kalkulierte und kalkulierende² – Konsequenz³ seines literarischen Werks, als der Vollzug des in den Romanen in der vielgestaltigen Form von

1 Burger: *Brunslieben*, S. 30, 32.

2 Vgl. Briel: *The Mediality of Language*, S. 21.

3 Vgl. White: *Hermann Burger*, S. 184 sowie Krättli: *Hermann Burger*, S. 522.

Scheintotenpraktika ausführlich, ja verzweifelt geschwätzig Angekündigten. Burgers Werk nähert sich bereits in seinen frühen Gedichten untergründig dem Tod, und Tod und Krankheit bilden den buchstäblichen Fluchtpunkt all seiner späteren Texte.⁴ Von allem Anfang an wird diese Todesnähe gekoppelt mit einem virtuosen Sprachspiel, mit einer manieristischen, Vitalität und Heiterkeit vorspiegelnden Artistik um die Hochseil-Existenz der (stets autodiegetischen) Erzählerfiguren. Der Tod, der über allem dräut, ist jedoch immer ein schriftlich induzierter Erstarrungs-, Vereinsamungs- und Unterkühlungstod durch Verstummen in Ermangelung ›lebendiger‹ Anschlusskommunikation: Atemlose Briefe an eine unerreichbar höhere Instanz,⁵ hermetische Textualität und verdichtete Schriftlichkeit sind denn meist auch die Medien, in denen dieses abgründige Spiel stattfindet.⁶ Der so verfasste letzte Monolog erscheint entsprechend als der Ort, wo es einerseits gilt, *coram publico* um sein Leben zu sprechen, im Bewusstsein andererseits darum, dass der Eingang in die literarische Schrift unweigerlich zur endgültigen Petrifizierung führen wird. Das Leben der sich selbst erzählenden Erzähler ist je schon vor Beginn der Romane verloren und wird mit dem hinausgezögerten Ende des kunstfertig von Einschüben und Abschweifungen zwar unterbrochenen und aufgeschobenen, letztlich aber doch zu vervollständigenden Textes ebenfalls enden.

Leben und Werk werden von Hermann Burger in den späten achtziger Jahren zunehmend aufdringlich aufeinander bezogen, sodass die stete und durchsichtige Selbstthematisierung Burgers und seiner Lebenssituation in seiner Literatur im Nachhinein gar als wehleidige Koketterie missverstanden werden kann:

Aus der Distanz gesehen handelt es sich bei Hermann Burgers Werk um den epischen Versuch, sich ein gigantisches Denkmal zu setzen, indem sich ein Ich zum Modellfall eines kaum verstandenen Genies

⁴ Vgl. Sommer: *Literatur und Erlösung*, S. 31.

⁵ Vgl. hierzu auch Wünsche: *BriefCollagen und Dekonstruktionen*, S. 7–10, 146–224.

⁶ Eine besonders augenfällige Figuration und zugleich eine Überbietung dieser Form findet sich bekanntlich in *Blankenburg*, wo der Ich-Erzähler ein krankhaft ›Leseloser‹ (*Morbus Lexis*) ist: »Ich bräuchte ein Rezept zur Verschriftung meiner Existenz, daß ich von Ihnen gesundgelesen werden könnte.« (Burger: *Blankenburg*, S. 32)

stilisiert, dessen Werdegang es in manieristischer Prägnanz dokumentiert und zur öffentlichen Angelegenheit erklärt.⁷

Zunehmend werden die sprachkünstlerischen Zirkusnummern und Kunststücke Burgers der Leserschaft mit dem merklichen Willen des Verfassers vorgeführt, sich selbst hinter der irisierenden Werk-Oberfläche zu erkennen zu geben. Die Texte emanzipieren sich verstärkt von den maskierenden Verschachtelungen einer »Rollenprosa zweiten Grades«,⁸ die seine früheren Schriften gekennzeichnet hatten, und spielen direkt auf die Situation des Autors an. Auch außerliterarisch gehen Fakten und Fiktionen eine zielgerichtet auf den Tod hinauslaufende Einheit ein, insofern als auch die medienwirksamen Selbstinszenierungen Burgers einer eskalativen Steigerungs-dramaturgie folgen.⁹ Irgendwann ist »fast nur noch die Selbstverliebtheit des Künstlers zu erkennen«; Leben und Schreiben entwickeln sich parallel zu einem alles einziehenden Welt-drama, dessen »Hauptrolle«¹⁰ Burger grandiositätsfantastisch für sich selbst reklamiert.

Seine Kräfte zu bündeln für »das in der Tat Grandioseste, den Roman *Kindheit im Stumpfenland*«, so schreibt Burger 1988 in einem Brief an »Anverwandte, Freunde, Psychotherapeuten und Teilnehmende an meinem Werk«, bleibe sein letztes Ziel. »Damit abzutreten wäre eine gediegene Biographie.«¹¹ Am 28. Februar 1989, am Tag vor der Auslieferung des ersten *Brenner*-Romans beging Hermann Burger Selbstmord.¹²

7 Bloch: Hermann Burger, S. 231.

8 Pulver: Hermann Burger, S. 4.

9 Dazu gehörten etwa divenhafte Auftritte mit seinem neuen roten Ferrari, der eklathaft verkündete Verlagswechsel von Fischer zu Suhrkamp sowie das Engagement des berüchtigten Zürcher PR-Beraters Klaus J. Stöhlker, der ihn »aus dem literarischen Ghetto heraus[]führen« sollte; zit. nach Wünsche: BriefCollagen und Dekonstruktionen, S. 52.

10 Bloch: Hermann Burger, S. 250.

11 Zit. nach Obermüller: »Dem im Leben nicht zu helfen war«, S. 69.

12 Obwohl Burger – darin Jean Améry folgend – begründeterweise die Terminologie ›Freitod‹ und ›Selbsttötung‹ bevorzugt, soll hier in der Folge durchgängig von ›Suizid‹ und ›Selbstmord‹ die Rede sein, um dadurch stets die Tateinheit von Sterben, Morden und Ermordet-Werden deutlich zu halten.

I.

Die Faszination und vielgestaltige Anziehungskraft von Künstler-Selbstmorden, zumal wenn sie im Werk irgendwie grundiert scheinen, basiert selten auf streng philologischen Evidenzen. Eine selbstmörderische Begründung des eigenen Nachruhms, eine allzu berechnende Ökonomie des Selbstopfers wäre mit dem Argument einer rigide zu treffenden Unterscheidung zwischen Leben und Werk abzuweisen. Wer wie Burger durchblicken lässt, dass er an seinem eigenen Monument arbeitet und nach einem effektvollen Abgang sucht, muss damit rechnen, dass das Publikum es vorzieht, hauptsächlich die Erbärmlichkeit eines solchen Unterfangens zu bemerken. Die Wirkmacht von Autorsuiziden stützt sich auf diskursiv erzeugte Evidenzeffekte und mediale Aufmerksamkeitsökonomien, auf die hereinzufallen Literaturwissenschaftler sich hüten sollten, wollen sie sich nicht als naiv exponieren. Sein Leben spektakulär zu beenden, sei das eine, so lautet das Argument, ein nachruhmfähiges literarisches Werk zu hinterlassen etwas ganz anderes. Wer glaubt, das literarische Werk eines Autors gewinne »an Überzeugungskraft, wenn es den Verfasser das Leben kostet«, bedient letztlich ein »neoromantisches Klischee«.¹³

So richtig das ist, die hierfür zentrale Unterscheidung zwischen Leben und Werk, Fakten und Fiktionen gerät selbst ins Schlingern, wenn man – zum Beispiel mit Hermann Burger – die Schriftlichkeit letzter Zeugnisse und die Briefmedialität letzter Botschaften in Betracht zieht.

Die grammatische Form, in welcher der Selbstmörder sich postalisch als solcher ankündigt, ist jene des *futurum exactum*: ›Wenn Du diese von mir geschriebenen Zeilen liest, werde ich gewesen sein.‹ Im Modus der vollendeten Zukunft wird etwas in Anspruch genommen, das streng gesehen zum Zeitpunkt des Schreibens noch unverfügbar ist: der eigene Tod. Nur die Schrift (oder Schriftlichkeit im weiteren Sinne) erlaubt es, die vorweggenommene eigene Abwesenheit überhaupt zu denken.

Es ist ein dekonstruktivistischer Topos, dass die Schrift nicht nur die Funktion erfülle, die situative Abwesenheit des Autors durch die durch Raum und Zeit übertragbare Manifestation seines Ausdrucks zu kompensieren, sondern auch dessen Abwesenheit und Tod in der Emanzipation der manifesten Zeichen von diesem Ausdruck immer schon voraussetze und sie bedinge. Gemäß Derrida etwa ist »[j]edes Graphem

13 Schirmmacher: Der erpreßte Leser, o. S.

[...] seinem Wesen nach testamentarisch.«¹⁴ In letzten Zeugnissen von Selbstmördern wird das in der radikalst denkbaren Weise vorgeführt: in der zeitlichen Minimaldifferenz des sachlichen Maximalunterschieds, im Übersprung von Davor und Danach, vom Leben in den Tod.

Die Schrift erlaubt aber nicht nur, die eigene Abwesenheit prospektiv zu denken, sondern sie erlaubt es dem aspirierenden Selbstmörder in einem zweiten Schritt auch, diese eigene vorweggenommene Abwesenheit aktiv zu rezipieren. Dem Schreib- und Leseakt ›Wenn Du dies liest, werde ich gewesen sein‹ entspringt ein Ich – ein schriftliches, in die Schrift eingegangenes Ich –, das aus dem Text zurückblickt: Es kündigt sich als das Opfer eines Mordes an, als das Mordopfer einer Szenerie, die noch nicht, aber bald schon hergestellt worden sein wird. ›Hier spricht ein Ich, das nicht mehr ist‹, sagt strukturell die Schrift und doubelt damit jede mögliche Autorschaft.

Aus dieser Sachlage heraus entwickelt sich der performative Sog testamentarischer Sprech-, will heißen: *Schreibakte*. Die Antizipation der eigenen radikalen Abwesenheit gebiert aus der handgreiflichen Materialität der hinterlassenen Zeichen sogenannte ›postponed performatives‹¹⁵ – hinausgezögerte Sprechakte, in der Schrift gespeicherte und aufgelöste, in die vertagte Realisierung und Aktualisierung der Schrift durch eine lesende Hinterbliebenenschaft projizierte Eigentätigkeit der Zeichen. Erst in einer Zukunft, die durch den Schreibakt eine absehbare Zukunft wird, und nur über die Leiche des empirischen Autors werden die Zeichen performativ in einem radikalen Sinne.¹⁶ Die Appellfunktion letzter Zeugnisse zielt nicht nur auf die Briefadressaten (und mit ihnen auf das Publikum einer potenziellen Nachruhm-Weltöffentlichkeit), der Appell ergeht auch an den Produzenten selbst als ersten Rezipienten des eigenen Testaments.

14 Derrida: *Grammatologie*, S. 120. Vgl. etwa auch Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 185, wo das Schreiben als Form des Sich-Selbst-zum-Verschwinden-Bringens verstanden wird.

15 Vgl. hierzu Vedder: *Das Testament als literarisches Dispositiv*, S. 81 *et passim*; für die Begriffsbildung vgl. Finnegan: *Form and Function in Testament Language*.

16 Unnötig daran zu erinnern, dass eines der allerersten Beispiele für explizite Performativa in Austins Vorlesungen lautet »I give and bequeath my watch to my brother« – as occurring in a will.« (Austin: *How to Do Things with Words*, S. 5)

Aus dieser Gemengelage heraus leiten sich wiederum die lichte Theatralität des Selbstmords und die Inszenierungsqualitäten ab, welche den Selbstmord jenseits von Oppositionen wie Authentizität/Show, Konfession/Fiktion, autobiografischer Pakt/freier Selbstentwurf anordnen. Die Schriftlichkeit letzter Briefe ist verantwortlich für eine nachhaltige Verdoppelung des Ichs, die nur in der Tateinheit von Morden und Ermordet-Werden nachträglich auf- und eingelöst werden kann. Erst diese Tateinheit des Selbstmords führt das aus der Schrift erstandene Mordopfer und den inszenierenden *Trickster*-Mörder in der *einen* Leiche evidenzialistisch zusammen, ohne dass es noch einen greifbaren Regisseur zur Inszenierung gäbe. Der (nur in der autorlosen Schrift mögliche) Zaubertrick des Freitods besteht gerade darin, beide Instanzen – diejenige, die tötet, und diejenige, die getötet wird – identisch erscheinen zu lassen – und diesen paradoxen Schein der Nachwelt in der Form testamentarischer Sprechakte, die kein subjekthaftes Sinnzentrum mehr kennen, als ›Denksportaufgabe‹ zu hinterlassen.

Diese Spaltung in Schriftopfer und Täterkörper sowie die absehbare Zusammenführung der beiden Ich-Instanzen könnte auch den grandiosen und heiteren Rausch¹⁷ von Heinrich von Kleist und Henriette Vogel in den Stunden vor deren gemeinsamem Freitod erklären helfen.

II.

»Schriftsteller sein heißt Sprache haben über den Tod hinaus.«¹⁸ Dieser letzte Satz von Burgers vorletzter Erzählung pointiert nicht nur den Einwand gegen eine rigide Trennung von *Œuvre* und *Vita*, sondern führt auch hinein ins Labyrinth von Hermann Burgers schriftlichen Doppelgängern und seiner selbstmörderischen Literatur, die zugleich eine Poetologie des Verschwindens hinter diesen seinen Doppelgängern begründet.¹⁹ Über den Antritt eines ultimativen Wahrheitsbeweises des Satzes

17 Ilinx – heiliger Rausch – heißt bekanntlich eine der vier Kategorien des Spiels, wie Roger Caillois es definiert. Vgl. Caillois: *Das Spiel und das Heilige*.

18 Burger: *Der Schuß auf die Kanzel*, S. 187.

19 Nach *Der Schuß auf die Kanzel* und dem *Tractatus logico-suicidalis* folgte am 1. März 1989 der erste Band der (geplanten) *Brenner*-Tetralogie. Die ersten sieben Kapitel des zweiten Bands erschienen erst 1992 posthum unter dem Titel *Menzenmang*.

durch den realen Suizid von Hermann Burger führt der Satz aus dem Labyrinth auch wieder heraus. Mit einer oberflächlichen Identifikation von auktorialen Instanzen mit Autorleichen ist es jedoch gerade angesichts der Literatur, die Hermann Burger hinterlassen hat, nicht getan.²⁰

Burgers Werk ist in seiner hemmungslosen und unzensierten Mischung von Fakten und Fiktionen, von Realem und Imaginärem immer (auch) autobiografisch, respektive – in einem von Burger selbst verwendeten Neologismus – ›autobiografesk‹. *Verfremdung zur Kenntlichkeit* lautet ein posthum herausgegebenes Bändchen mit poetologischen Reden Burgers. Seine Texte sind jedoch niemals autobiografisch im Sinne des lejeuneschen Kontraktes, der ja sozusagen *vor* dem Eingang ins Werk geschlossen wird; sie sind autobiografisch stets ›hinterrücks‹: Im Rahmen eines zunächst relativ konventionell erscheinenden personalen, deutlich markiert artistischen und fiktionalen Erzählens wird zunehmend der Schreibprozess thematisiert – der stets existenzielle und eben autodiegetische Schreibprozess.

Sich schreibend selbst zu töten und den daraus resultierenden Text als das eigene Denkmal zu begreifen, so lautet das radikale Programm von Hermann Burgers Erzählern. Sie erreichen damit, anders als ihr Autor, den restlosen Eingang in die Schrift und unterhöhlen zumindest fiktional die basale Unterscheidung von Leben und Werk.

In Burgers eigenem Selbstmord liegt deshalb, so meine These, die Lösung eines literarischen Zeichenkonflikts zwischen produktiv-performativem und konstativem, vorgefundene Welt abbildendem Aspekt – gerade, was die Masken des Auktorialen angeht. Diese Lösung eines Zeichenkonflikts orientiert sich dabei stark an Heinrich von Kleists Suizid – gewissermaßen die Urszene für ›postponed performatives‹ – beziehungsweise daran, was der Literaturwissenschaftler Hermann Burger als Lösung in Kleists Selbstmord vorgefunden hat oder vorzufinden vorgibt.

20 Vgl. hierzu das ebenso wichtige wie wuchtige Memento für die Forschung durch die Dissertation von Wünsche: BriefCollagen und Dekonstruktionen, bes. S. 61–70, das in den folgenden Promotionsschriften zu Hermann Burger noch ausgebaut wird; vgl. Hammer: »Das Schweigen zum Klingen bringen«, bes. S. 142–158 sowie Zumsteg: ›poeta contra doctus‹.

III.

»Schriftsteller sein heißt Sprache haben über den Tod hinaus«, so habe eine der letzten, quasi-testamentarischen Notizen von Burgers literarischem Alter Ego Peter Stirner gelautet, postuliert die im Februar 1988 erschienene Erzählung *Der Schuß auf die Kanzel*. Diese Erzählung – sie spiegelt in ihrem Titel natürlich plump Conrad Ferdinand Meyers *Der Schuß von der Kanzel* wider – tritt den Beweis des zitierten Satzes an. Sie bildet gleichsam das metadiegetische Narrativ, welches die performative Wirkkraft von Worten über den Tod ihres Autors hinaus illustrieren soll.

Doch ist die ›Erzählung‹ letztlich wiederum nicht wirklich eine Erzählung, sondern gehört der generischen Familie des Briefs an: Allesamt richten sich die burgerschen Briefverfasser in einer großen Geste an eine eigens konstruierte, kafkaeske höhere Instanz und fordern von ihr nichts weniger als die totale Rechtfertigung ihrer eigenen, subalternen Existenz. Hinter der solitären Senderposition, die sich in einer grandiosen und ›logorrhoeschen‹ Sprachmächtigkeit gefällt, steckt daher eisige Verzweiflung. Aus dem performativen Übersprung der kommunikativen Unbeantwortbarkeit gewinnt Burgers adressloses Brief-Werk seine monströsen, halb personalen, halb auktorialen (Erzähler-)Figuren, die ihr (Schrift-)Leben in unglaublicher Stringenz und einem überfordernenden, hyperrealen und durchaus auch komischen Detailreichtum auto-diegetisch verfassen. Die absurden Sender- und Adressatenfiktionen haben die Funktion, die Sprachgewalt einer radikal-poetischen Zeichenpotenz zu demonstrieren. Diese Zeichenpotenz erlaubt den burgerschen Männern aus Wörtern²¹ zu leben, in der restlosen Verschriftlichung ihrer Existenz ist sie jedoch auch verantwortlich für ihren absehbaren Tod.

Verdammt zum brieflichen Monolog ist in der vorliegenden Erzählung ein Mann namens Ambros Umberer, »Stotterer und Polterer, Hilfstotengräber, Reservesigrist und Friedhoffaktotum, um nicht zu sagen Friedhofclochard«,²² der fernschriftlich ein »antiklerikales Gefechtsjournal« an den »Herr[n] Generalweltkirchenratspräsident[en]«²³ verfertigt. Das Journal ist zugleich ausuferndes Mordgeständnis und Rechtfertigungsschrift für den titelgebenden Schuss auf die Kanzel, für den Mord am Dorfpfarrer. Dieser wurde von Umberer stellvertretend für die

21 Vgl. Burger: Der Mann der nur aus Wörtern besteht.

22 Burger: Der Schuß auf die Kanzel, S. 5.

23 Ebd., S. 7.

»pharisäisch ausgekochte Gleisnerei der Evangelischen Landesekte«²⁴ während des Trauergottesdienstes für den Selbstmörder Peter Stirner erschossen.

Peter Stirner seinerseits, aus dessen letzter Notiz oben zitiert wurde, wird als Schriftsteller eingeführt, als ein (der Schrift entsprungener) Doppelgänger seines eigenen Autors, ein Doppelgänger zweiter Ordnung gar: als der Autor von *Schilten*, Burgers erstem größeren Buch-Erfolg von 1976. *Der Schuß auf die Kanzel* von 1988 erzählt die fiktive Genese dieses Romans aus einer zweiten Perspektive, aus der Perspektive des Hilfstotengräbers. Dieser hatte dort – noch unter dem Namen Wigger – die Nebenrolle des »sprachlose[n] Idiot[en]«²⁵ gespielt. *Der Schuß auf die Kanzel* bildet also so etwas wie das »Satyrstück«²⁶ zu dem um zwölf Jahre älteren Roman *Schilten*.

Erzähltechnisch wird durch diese Erzählung zweiter Ordnung das Problem gelöst, dass Autodiegesen – ›Selberlebensbeschreibungen‹ (Jean Paul) – nicht adäquat abgeschlossen werden können. Autobiografien pflegen spätestens dann zu enden, wenn die erzählte Zeit bei der Schreibsituation selbst ankommt. Für den Tod – also für das erklärte Darstellungsziel Burgers – haben Autobiografien naturgemäß keine Sprache.

Peter Stirner, intrafiktional der Autor und Erzähler des früheren *Schilten* – *Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz*, war im aargauischen Dorf als alleiniger Lehrer eines Landschulhauses vom kantonalen Schulinspektorat seiner unkonventionellen Unterrichtsmethoden wegen ins Provisorium versetzt worden. In *Schilten* rechtfertigt er sich und seine Eingriffe in den Lehrplan ausführlich, statt Heimatkunde beispielsweise Friedhofs- und Todeskunde zu betreiben (inklusive eines Scheintotenpraktikums), statt Realien Irrealien und Surrealien zu unterrichten, statt Frontal- Nacht- und Nebelunterricht zu erteilen. Gleich einer Kohlhaasiade verlangt Stirner (der sich im ersten Roman allerdings mit seinem ›pädagogischen Künstlernamen‹ und ›Schiltonym‹ Armin Schildknecht vorstellt)²⁷ im Gegenzug vom immer wieder direkt angesprochenen Herrn Inspektor, sich für seine Verbannung ins Aargauer Hinterland und seinen ›Scheintod‹ im Schul- und Abdankungsgebäude neben dem Friedhof zu rechtfertigen.²⁸ Weil er weiß, dass diese seine

24 Ebd., S. 5.

25 Strässle: Schrift und Existenz, S. 199.

26 White: Hermann Burger, S. 188.

27 Vgl. Burger: *Schilten*, S. 271 f.

28 Vgl. Sommer: *Literatur und Erlösung*, S. 31 f.

provisorische Existenz nicht zu rechtfertigen ist, sehnt er sich danach zu ›verschellen‹: Verschollensein im Präsens Indikativ Aktiv.

Neben dem Verfassen dieses Berichts hatte Peter Stirner, so erfahren wir erst in *Der Schuß auf die Kanzel*, also zwölf Jahre später, an einer zweiten Front zu kämpfen: Wie der reale Hermann Burger – und hier beginnen sich Fakten und Fiktionen der Autorschaft labyrinthisch zu durchmischen – bewohnt Stirner zur Zeit der Niederschrift ein Pfarrhaus. Und wie Burger soll Stirner von bigotten Pfarrern und einer ungeschickt kommunizierenden Kirchenkommission aus dem Haus gemobbt werden. Gegen *diese* Ungerechtigkeit im Speziellen und die Ungerechtigkeiten im Allgemeinen anzuschreiben, sei »eine milde Form des Suizids«, »des schleichenden Selbstentleibungsaktes«, heißt es im Laufe der Erzählung. Schreiben heiße, »Gerichtstag halten, gegen das Jüngste Gericht prozedieren«, selbst wenn dabei »Hab und Gut, Leib und Seele«²⁹ verprozessiert würden. Der Arzt Stirners diagnostiziert:

[E]r will um alles in der Welt im Recht sein, dieser Justizirrtum eines Menschen, er will die Rechtfertigung und erschreibt sich die brandmarkende Selbstächtung, er geht, literarisch, verstehen Sie, [...] vor Bundesgericht [...] und seine Tragik gleicht der eines Selbstmörders, der erst als Leiche ernstgenommen wird [...].³⁰

Folgerichtig lässt Hermann Burger seine frühere Erzählerfigur Stirner in der späteren Erzählung sich umbringen (eben weil dieser ernst genommen werden will). Der spätere Erzähler Ambros Umberger seinerseits rächt seinen auktorialen Vorgänger, indem er den Pfarrer beim Begräbnisgottesdienst von der Kanzel schießt und die vorliegende Erzählung verfasst – indem er Stirner also ein zweites Mal verschriftlicht. Dessen Selbstmördergrab wird zum Denkmal: »ein schlichtes Holzkreuz: Peter Stirner, Schriftsteller in Starrkirch, 1942–1977, und die Worte: ›Er hatte recht.«³¹

Eine der letzten Notizen Stirners, quasi also das literarische Testament, sei, so schließt die Erzählung, das eingangs zitierte: »Schriftsteller sein heißt Sprache haben über den Tod hinaus.« Intrafiktional demonstriert dieser Satz hier ebendies: dass die Sprache des Schriftstellers Stirner über das absehbare Datum seines Todes hinaus wirke, in

²⁹ Burger: *Der Schuß auf die Kanzel*, S. 70–72.

³⁰ Ebd., S. 72.

³¹ Ebd., S. 186.

der Erzählung nämlich, die uns zu lesen gegeben wird. Der Schriftsteller Peter Stirner hatte sich schon in *Schilten* aufgemacht zu verschellen, präziser: in der eigenen Schrift zu verschwinden. *Der Schuß auf die Kanzel* überbietet diese Nicht-Unterscheidung von Leben und Werk, indem die Erzählung die literarische Welt gegenüber einem davon (noch) nicht erfassten, direkten Erleben hermetisch (ab-)schließt.³²

IV.

Der in sich gewendete Satz bildet jedoch nicht nur den Abschluss der Erzählung *Der Schuß auf die Kanzel*, sondern taucht praktisch gleichzeitig ein zweites Mal auf, diesmal jedoch unter anderer Autorschaft (und mit Komma), verfasst von einem dritten *scripteur*. In dem in einem anderen Verlag ebenfalls im Frühling 1988 erschienenen, in den Feuilletons oft gleichzeitig besprochenen *Tractatus logico-suicidalis* findet sich derselbe Satz wieder: »Schriftsteller sein, heißt Sprache haben über den Tod hinaus. Für den Tod selbst hat er Sprache nur als Suizidant.«³³

Die auktoriale Verantwortung für diesen Sprechakt liegt im Rahmen des *Tractatus* bei niemand anderem als dem tatsächlichen, dem empirischen Autor und Vernunftwesen Hermann Burger. Natürlich ist das im strengen Sinne auch in den anderen Veröffentlichungskontexten nicht anders. Hier jedoch wird kein aufwändiges literarisches Maskenspiel inszeniert, um dies durch eine Brief-Rahmung zu verschleiern oder durch die personalisierenden Mechanismen feuilletonistischer Kommunikation überdeutlich zu machen, im Gegenteil.

Eher aphoristisch und in überdeutlicher Persiflage der stringenten Systematik von Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*, aber mit durchaus (meta-)wissenschaftlichem Anspruch, argumentiert Burger im *Tractatus logico-suicidalis* für einen radikal-existenzialistischen Blick auf den Selbstmord. Die Ausgangsthese – »Es gibt keinen natürlichen Tod«³⁴ – wird in starker Anlehnung an E. M. Cioran und vor allem Jean

³² Vgl. Obermüller: Rede des Autors vom Romangebäude herab.

³³ Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 175.

³⁴ Ebd., S. 19.

Améry³⁵ bis zur Konklusion – »Ich sterbe, also bin ich«³⁶ – durchdekliniert. Dazwischen steht die »Totologie« (entworfen als Gegenbegriff zur Ontologie) als »die Lehre und Philosophie von der totalen Vorherrschaft des Todes über das Leben.«³⁷ In seiner manischen Polemik gegen jede Form des unterreflektierten »Vital-Exhibitionismus« zeugen auch Schriftsteller für Burger: »Hölderlin, Kleist, Kafka, Trakl, Klaus Mann, Jean Améry – sie alle mustert Burger auf ihr suizidäres Talent. Er rühmt die große Geste ihres Abschieds oder verspottet die Banalität ihres Überlebens. [...] Sie sind Vorlagen für den letzten Akt.«³⁸

Gerade weil in diesem Text die Autorschaft unbestreitbar lokalisierbar scheint, wurde der *Tractatus logico-suicidalis* und seine versuchte Rechtfertigung für den »Selbstmord als Therapie«³⁹ in den zeitgenössischen Besprechungen nicht ernst genommen. Wahrgenommen wurde das Traktat höchstens als ein »literarischer Erpressungsversuch« beziehungsweise als Konkretisierung dessen, was das Werk Burgers ausführlich schon angekündigt hatte.⁴⁰

V.

Als literarischer Essay ernst genommen räsoniert der *Tractatus* unter anderem auch über die sprachanalytische Performanz testamentarischer Sprechakte, die Wirkkraft letzter Worte über den Tod ihres Autors hinaus. Kronzeuge hierfür ist niemand anderes als Heinrich von Kleist. Über 36 Paragraphen dieser Schrift sind explizit Kleist und den Umständen seiner Selbsttötung gewidmet. Burger zeigt sich, wie viele vor ihm, fasziniert von den Wirkmechanismen von deren Rezeption.

35 Améry: Hand an sich legen. Vgl. dazu auch Kleinert: Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger sowie Wode: »Sich selbst das Leben nehmen«, S. 215–236.

36 Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 195.

37 Ebd., S. 19.

38 Schirmmacher: Der erpreßte Leser, o. S.

39 Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 187; vgl. auch ebd., S. 44, 108.

40 Vgl. Schirmmacher: Der erpreßte Leser. Schirmmacher meint, der *Tractatus* von Burger komme über die »friedliche Bläse von Kalendersprüchen« nicht hinaus.

§ 635 In der Todesbestenliste aller Selbstmörder ragt einer heraus, dessen Abschiedsbriefe wir uneingeschränkt gelten lassen müssen:

§ 636 Heinrich von Kleist.

[...]

§ 638 Kein Selbstmörder, der sich eines Abschiedsbriefs erdreistet, kommt um Kleist herum, denn Kleists letztwillige Formulierungen sind Liebes- und Todesbriefe zugleich.⁴¹

Um diese »letztwillige[n] Formulierungen« in Briefform und ihre Vorbildfunktion für Burgers eigenen Selbstmord soll es hier gehen. Nachdem Burger aus dem Obduktionsprotokoll zitiert und die darin gestellten Diagnosen kommentiert; nachdem Burger ausführlich auch die letzten Briefe an Schwester Ulrike und an Marie von Kleist referiert und die Umstände des »Scherzes mit dem Schießgewehr«⁴² diskutiert hat, resümiert er:

§ 658 Es klingt zynisch, entspricht aber der Wahrheit: Kleists Tod war ein durchschlagender Erfolg. Die beiden Schüsse am Wannsee rüttelten die Zeitgenossen auf und wurden zur Initialzündung seines Ruhms.

§ 659 Was Kleist ein verzweifelter Leben lang vergeblich erstrebte und was im Ausspruch gipfelte, er werde Goethe den Kranz vom Haupte reißen, fiel dem Selbstmörder in den Schoß.⁴³

Die Bewunderung Burgers für Kleist, die deutlich aus diesen Paragrafen spricht, gilt nicht alleine dem manischen Selbstmörder und seinen vermeintlich authentischen Konfessionen, sondern ist – vielleicht mehr noch – die Bewunderung des Literaten (und Literaturwissenschaftlers) für den Schriftsteller, der sich selbst nachhaltig ein Denkmal aus Wörtern setzt; für den *scripteur*, der Eingang in die eigene Schrift findet.

⁴¹ Burger: Tractatus logico-suicidalis, S. 123 f.

⁴² Minde-Pouet: Kleists letzte Stunden, S. 34 f. (Zeugenaussage der Dorothea Luise Riebisch, 22. November 1811).

⁴³ Burger: Tractatus logico-suicidalis, S. 129.

Bei genauerem Besehen aber besteht jenes Denkmal, das sich Kleist am Kleinen Wannsee errichtet hat, nicht alleine aus Wörtern, sondern zusätzlich aus vorgängigen Inszenierungsleistungen: Das rohe Faktum des eigenen Todes werde, so liest Burger, von Kleist feinsinnig kontextualisiert (und dadurch förmlich ›getriggert‹), nämlich innerhalb der literarischen Gattung ›Novelle‹ und innerhalb der Umgebung ›Romantik‹. Diese Kontextualisierung sei, so Burger, letztlich verantwortlich für den Erfolg der letzten grandiosen Inszenierung Kleists. Am 9. November 1811 schreibt Kleist an Marie, was Burger nur in Ausschnitten zitiert:

Ja, es ist wahr, ich habe dich hintergangen, oder vielmehr ich habe mich selbst hintergangen; wie ich dir aber tausendmal gesagt habe daß ich dies nicht überleben würde, so gebe ich dir jetzt indem ich von dir Abschied nehme, davon den Beweis. Ich habe dich während deiner Abwesenheit in Berlin gegen eine andere Freundin vertauscht; aber wen dich das trösten kan, nicht gegen eine, die mit mir leben, sondern, die im Gefühl, daß ich ihr eben so wenig treu sein würde, wie dir, mit mir sterben will. Mehr dir zu sagen, läßt mein Verhältniß zu dieser Frau nicht zu.⁴⁴

Diesen ›Damentausch‹ Kleists begreift Burger als einen geschickten letzten ›Schachzug‹, der für das darüber debattierende Publikum eine veritable Novelle inszeniere. Was Kleist seiner Freundin *gesteht*, wenn er die Gruft der Vogel den »Betten aller Kaiserinnen der Welt«⁴⁵ vorzieht, so liest Burger, setze ein Gattungsmuster in Szene, das als Paradigma für die Rezeption nachhaltig produktiv wirkt. Die unerhörte Begebenheit, die sich an einem ungewöhnlich warmen Novembertag am Wannsee nahe Berlin zutrug und die nach den letzten Konsequenzen eines Ehebruchs aussehen musste (und nachweislich breit auch so rezipiert wurde), wird von Burger als strategische Finte durchschaut:

§ 640 Das ist, im Sinne der »novella storia« [...] die unerhörte Aufgipfelung. Der Damentausch nach dem »échec«. Mit letzten Kräften eine Frau erobern, eine Frau verlassen, um einer Todesgefährtin sicher zu sein. Untreue, auf die es jetzt gar nicht

44 Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. II, S. 991 (Kleist an Marie von Kleist, 9. November 1811).

45 Ebd., S. 994 (Kleist an Marie von Kleist, 12. November 1811).

mehr ankommt, simulieren, einen scheinbaren Skandal dem wirklichen vorausschicken. Und dies alles mit frostnächlichem Kalkül, »am fürchterlichsten witzig«.⁴⁶

Mit einer solchen illusionistischen⁴⁷ Opferökonomie entkomme der aspirierende Selbstmörder der Problematik, so folgert Burger, seiner Hinterbliebenenschaft *volens volens* eine Erklärung für den Selbstmord zu liefern.⁴⁸ Indem man nämlich den unweigerlich vorgebrachten Diagnosen und Pathologisierungen mit einer Gegen-Simulation zuvorkommt, bleibt die auktoriale Macht und die Deutungshoheit beim (der Schrift entsprungenen) Autor, der sich mit seinem Akt selbst auslöscht.

Zu Kleists in Szene gesetztem »Damentausch« schreibt Burger:

§ 641 Dieser Schachzug Kleists beweist, daß für den wahren Beruf des Selbstmörders die Ausbildung als Prestidigitateur die geeignetste ist. Man muß lernen, perfekt zu simulieren und zu dissimulieren.⁴⁹

Nicht eigentlich ein »autobiografischer Pakt« mit den Überlebenden, der dafür garantieren würde, dass die Summe eines Lebens gezogen würde, wäre gemäß Burger also für die Opfer-Ökonomie des Nachruhms verantwortlich zu machen. Stattdessen ist es der Sprachzauber letztwilliger Formulierungen.

Der Selbstmord wird in der von Burger immer wieder zitierten Figur des Magiers⁵⁰ zu einem artistischen Spiel mit der Simulation eines »perfekte[n] Gelingen[s]« und der gleichzeitigen Dissimulation des »totale[n] Scheitern[s]«.⁵¹ Dieselbe Struktur ist auch in den letzten Briefen Kleists zu finden, wo Darstellungs- und Vollzugsdimension sich gegenseitig

⁴⁶ Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 124.

⁴⁷ Vgl. hierzu u. a. Helbling: *L'homme masqué* oder *Nachrichten aus der weissen Hölle*.

⁴⁸ Vgl. Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 47.

⁴⁹ Ebd., S. 125.

⁵⁰ Vgl. ebd.; explizite Verweise im *Tractatus logico-suicidalis*: S. 11, 18, 102, 133 f., 137 ff. (§ 713 *et passim* bis § 855).

⁵¹ Ebd., S. 139.

bedingen und der empirische *scripteur* sich restlos in die Schrift und die dort stattfindenden Gelingenseffekte imaginiert und salviert.⁵²

Und das Kalkül funktioniert: Ernst Friedrich Peguilhen, ein Freund der miterschossenen Henriette Vogel, ließ eine Todesanzeige drucken, in welcher er davor warnte die »zwei Wesen lieblos zu verdammen, welche die Liebe und Reinheit selbst waren.«⁵³ Er versprach in dieser Anzeige auch erklärende »Bruchstücke über die Katastrophe« nachzuliefern, die erweisen sollten, dass »von einer Tat die Rede« sei, »wie sie nicht alle Jahrhunderte gesehen haben« und »von zwei Menschen, die nicht mit einem gewöhnlichen Maßstabe gemessen werden können.«⁵⁴ Dieser rechtfertigende Ton über den Doppelsuizid, der die These eines verunglückten Ehebruchs eher noch beförderte, provozierte weitreichende Reaktionen, bemitleidende und verehrende. Die Umstände der Tat selbst und Peguilhens Anzeige schafften eine Öffentlichkeit, wie sie Kleists Dichtungen zu Lebzeiten nie erlebt hatten. Sembdner,⁵⁵ Weiss⁵⁶ und Wolter⁵⁷ versammeln die entsprechenden Zeugnisse der vornehmlich journalistischen und literarischen Beiträge zu Moral und Amoral dichterischer und schwärmerischer Existenzen.

Hermann Burger identifiziert sich stark mit dem kleistschen Kalkül des Nachruhms. Was er seinem *nom de plume* Peter Stirner davor zuge-dacht hat, leitet sich hiervon ab:

§ 650 Auf Kleists Grabstein müßte stehen: »Und er hat recht.«⁵⁸

52 Für eine These, welche dieses Umschlagsgeschehen für die literarische Figur der kleistschen Penthesilea durchargumentiert, vgl. Aeberhard: Theater am Nullpunkt.

53 Sembdner: Heinrich von Kleists Lebensspuren, S. 481.

54 Ebd., S. 480 f.

55 Vgl. ebd., S. 449–479 (LS 522–538) und vor allem Sembdner: Heinrich von Kleists Nachruhm, S. 17–72 (NR 1–46).

56 Vgl. Weiss: Neuentdeckte zeitgenössische Reaktionen auf Heinrich von Kleists Selbstmord.

57 Vgl. Wolter: Zu Kleists Tod.

58 Burger: Tractatus logico-suicidalis, S. 126.

VI.

Die Kleist-Referenzen im *Tractatus* liefern das Modell eines testamentarischen Kalküls, das erst dann eingelöst ist, wenn die zugehörige Intention nicht mehr ist. Der solchermaßen entfesselte Sprechakt entfaltet seine performative Kraft erst, wenn kein verantwortliches Subjekt mehr adressierbar ist. Kleists letzte Worte wirken nach als Testament eines Willens, der sich in dieser grandiosen Inszenierung seines Nachruhms sichert.

Wie Kleist suchen die Figuren Burgers Eingang in die eigene Schrift zu finden, in ein autologisches, von Intentionen unabhängiges Sprachgeschehen, aus dem sie sich salvieren können. Es handelt sich hierbei um ein testamentarisches Zeichenkalkül, das sich nach dem Wirkungsmodell der ›letztwilligen Formulierungen‹ eines Subjekts ausrichtet, das darum weiß, dass es und alle seine damit verbundenen Ansprüche von der eigenen Schrift überdauert werden. Mit der allen Intentionen enthobenen, baren Schriftlichkeit ist man aber bei genuin literarischen Verfahren und der dort herrschenden Selbstimplikatur fiktionaler Behauptungen angelangt.

Burger selbst war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des *Tractatus* längst in sein eigenes virtuoses Maskenspiel, in die Reihe der literarischen und feuilletonistischen Vervielfältigungen seiner selbst eingegangen. Die Unterscheidung zwischen dem empirischen Autor und seinen Erzählerfiguren macht im Labyrinth Burgers keinen Sinn, wenn der Autor sich längst zu einem *Her-Mann aus Wörtern*⁵⁹ gemacht hat, der hierarchielos neben seinem eigenen fiktionalen Personal zu stehen kommt. Für die Verfertigung von authentischen Konfessionen mag das hinderlich sein, für die Produktion eines wirkungsvollen Selbstmords in der Nachfolge Kleists, als sprachliche Trickhandlung sind schriftliche Doppelgänger hingegen förderlich. Da die Verfahren der literarischen Selbstverdoppelungen zugleich Verfahren der Zauberei sind, liegt hierin Burgers charakteristische Signatur:

§ 688 Wie in der Magie ist auch in der Totologie mit einem Double alles möglich.⁶⁰

⁵⁹ Das Wortspiel verdanke ich der von Magnus Wieland und Simon Zumsteg organisierten Zürcher Tagung anlässlich von Burgers zwanzigstem Todestag, die unter dem sinnigen Titel stand: *Ein Hermann aus Wörtern*.

⁶⁰ Ebd., S. 134.

VII.

Als spezifisch burgersche Inszenierung, als Simulation, die Burgers letztwillige Verfügungsgewalt sichert, sich und seinen »Untergang der Welt«, wie es in Paragraf 686 heißt, »als Denksportaufgabe zu hinterlassen«,⁶¹ möchte ich zuletzt die titellose Erzählung begreifen, die den Anfang des *Tractatus logico-suicidalis* ausmacht.

Den 1046 Paragrafen des Traktats ist ein unbetitelter, elf Seiten langer, punkt- und atemloser Sprechakt vorangestellt. Dieser erzählt die Geschichte eines Selbstmords, der keiner ist: Amts- und Funktionsträger eines Schweizer Bergdorfs⁶² sorgen sich im Bahnhofshotel um den Verbleib eines mutmaßlichen Suizidanten. Dieser hatte sich im Restaurant öffentlich beobachtet ein opulentes Mahl gegönnt – offensichtlich die Henkersmahlzeit. Der Gast war dann spurlos in der eisigen Januar-Nacht verschwunden, was die Amts- und Funktionsträger zusammenruft und ausführlich über den Verbleib des Gesuchten und über die Optionen einer Suchaktion spekulieren lässt. Vor allem die mitgeführte Literatur, die man auf dem Zimmer des Gesuchten findet, darunter einen *Tractatus logico-suicidalis* ohne Verfassernamen, deutet auf eine von langer Hand geplante Selbsttötung hin. Die Hoffnungen, den Gesuchten heil zu bergen, schwinden mit zunehmender Dauer der kalten Nacht. Zum Hotel-Frühstück erscheint der vermeintliche Selbstmörder dann aber quicklebendig mit einem Schweizer Pass, der ihn zweifelsfrei als Hermann Burger, Bürger von Burg ausweist. Dieser gibt an, die Nacht mit der Serviertochter Ursula verbracht zu haben und gerade mit »einem autobiographischen Text zum *Tractatus*« befasst zu sein – dem Text, den wir lesen.

[I]ch schreibe, erwiderte der Schriftsteller, an einem autobiographischen Text zum *Tractatus* mit dem Titel *Die weiße Hölle, Die weiße Hölle*, merkte der Chirurgus forensis Ruch-Soglio auf, womit Sie, wenn ich richtig verstehe, erklären, wie es zum Buch über die Selbsttötung gekommen ist; nein, erklären werde ich gar nichts, das ist die Sache der Kritiker und Literaturwissenschaftler, der Poet redet nicht, er stellt dar; [...].⁶³

⁶¹ Ebd., S. 133.

⁶² Man kennt sie teils schon aus Burger: *Die Künstliche Mutter*.

⁶³ Burger: *Tractatus logico-suicidalis*, S. 17.

Spätestens mit diesem Sprech- bzw. Schreibakt schafft Burger selbst den restlosen Eingang in die eigene Schrift. Mit der Struktur eines Texts, der seine eigene Genese erzählt, darüber hinaus nichts erklären will und nichts erklären kann, insbesondere nicht die Frage des Verfassers und Erzählers, nicht die Frage des Akteurs des Schreibvorgangs, weil er ein Datum setzt, das erst noch kommen wird, setzt Burger Kleists abgründige Poetologie des Selbstmords fort und die performative Kraft testamentarischer Sprechakte frei.

Burgers eigener Text re-iteriert die selbstimplizierende Struktur der letzten Briefe Kleists und argumentiert dabei implizit, der Selbstmord sei eine paradoxe Geste der theatralen Selbstauthentifikation. Erst in seinem realen Selbstmord mittels einer Überdosis Schlaftabletten löst er die Verfasserfrage im doppelten Sinne auf und die Ankündigung seiner Literatur ein, indem er sich als jemand setzt, der nicht mehr ist. Erst *outré-tombe* ist der Theatertrick der »Eigendisparition«⁶⁴ zur Vollendung zu bringen. Die Geste der letztgültigen Selbstverfügung ist nur einem Publikum illusionistisch vorzuführen, das handlungslogisch Akteur und Handlung trennt, wo sich beides gegenseitig impliziert und in der Tateinheit von Morden und Ermordet-Werden fokussiert.

Die Rezeptionsgeschichte der Werke Hermann Burgers hat die solchermaßen entfesselten Sprechakte nicht gebührend ernst nehmen können oder wollen. Neben Burgers medialer Präsenz, die viele seiner Weggenossen mehrfach vor den Kopf gestoßen hat, neben der burgerschen Rede von seiner Krankheit und den (Selbst-)Pathologisierungen, neben den zahlreichen feuilletonistisch vorgetragenen Auslegungen in eigener Sache blieb zunächst einmal kein Platz für das abgründige, zugegebenermaßen auch pietätlose Kalkül testamentarischer Sprechakte.

Am 28. Februar 1989, am Tag vor der Auslieferung des ersten Bandes der vierbändig geplanten, kaum verschlüsselten Autobiografie *Brenner* hat Hermann Burger sich umgebracht. In *Brunslieben*, dem ersten Band von *Brenner*, heißt es: »Jede Seite, die ich tippe auf meiner Mietmaschine, kann die letzte sein.«⁶⁵

Er hätte auch schreiben können: »Kommen Sie recht bald zu Stimmings hinaus, mein liebster Peguillhin, damit Sie uns bestatten können.«⁶⁶ – Oder: »Schriftsteller sein, heißt Sprache haben über den Tod hinaus.«

⁶⁴ Burger: Der Lachartist.

⁶⁵ Burger: *Brunslieben*, S. 289 f.

⁶⁶ Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 999 (Kleist und Vogel an Peguillhen, 21. November 1811).

LITERATURVERZEICHNIS

- Aeberhard, Simon:** Theater am Nullpunkt. Penthesileas illokutionärer Selbstmord bei Kleist und Jelinek. Freiburg i. Br. 2012.
- Améry, Jean:** Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. Stuttgart 1976.
- Austin, John Langshaw:** How to Do Things with Words. The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955. Hrsg. von James Opie Urmson und Marina Sbisa, 2., verbesserte Aufl. Cambridge 1975.
- Barthes, Roland:** Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis et al. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 185–193.
- Bloch, Peter André:** Hermann Burger: Familie und/oder Künstlertum. In: Beatrice Sandberg (Hrsg.): Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin 2010, S. 229–251.
- Briel, Holger:** The Mediality of Language: Hermann Burger's Blankenburg. In: Arthur Williams, Stuart Parkes und Julian Preece (Hrsg.): ›Whose Story?‹ – Continuities in Contemporary German-Language Literature. Bern et al. 1998, S. 21–30.
- Burger, Hermann:** Blankenburg. Erzählungen. Frankfurt a. M. 1986.
- Burger, Hermann:** Brenner. Bd. 1: Brunsleben. Frankfurt a. M. 1989.
- Burger, Hermann:** Der Lachartist. Aus dem Nachlass hrsg. von Magnus Wieland und Simon Zumsteg. Wien 2009.
- Burger, Hermann:** Der Mann der nur aus Wörtern besteht. In: Ders.: Ein Mann aus Wörtern. Frankfurt a. M. 1983, S. 239–241.
- Burger, Hermann:** Der Schuß auf die Kanzel. Eine Erzählung. Zürich 1988.
- Burger, Hermann:** Die Künstliche Mutter. Roman. Frankfurt a. M. 1982.
- Burger, Hermann:** Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz. München 2009.
- Burger, Hermann:** Tractatus logico-suicidalis. Über die Selbsttötung. Frankfurt a. M. 1988.
- Burger, Hermann:** Verfremdung zur Kenntlichkeit. Fünf Reden. Aarau 1995.
- Caillois, Roger:** Das Spiel und das Heilige. In: Ders.: Der Mensch und das Heilige. Durch drei Anhänge über den Sexus, das Spiel und den Krieg in ihren Beziehungen zum Heiligen erweiterte Ausgabe. Aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. München 1988, S. 202–216.
- Derrida, Jacques:** Grammatologie. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1974.
- Finnegan, Edward:** Form and Function in Testament Language. In: Robert J. di Pietro (Hrsg.): Linguistics and the Professions. Norwood 1982, S. 113–120.
- Hammer, Erika:** »Das Schweigen zum Klingen bringen«. Sprachkrise und poetologische Reflexionen bei Hermann Burger. Hamburg 2007.

Helbling, Niklaus: L'homme masqué oder Nachrichten aus der weissen Hölle. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs 23 (2007), S. 61–67.

Kleinert, Markus: Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger. Zu Jean Amérys *Hand an sich legen* und Hermann Burgers *Tractatus logico-suicidalis*. Stuttgart 2000.

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. München 2012.

Krättli, Anton: Hermann Burger (1942–1989). Die Zauberformel lautet: à fonds perdu. In: Joseph Bättig und Stephan Leimgruber (Hrsg.): Grenzfall Literatur. Die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz. Freiburg im Üechtland 1993, S. 521–534.

Minde-Pouet, Georg (Hrsg.): Kleists letzte Stunden. Teil 1: Das Akten-Material. Berlin 1925.

Obermüller, Klara: »Dem im Leben nicht zu helfen war«. Der Zauberer des Worts ist abgetreten: Zum Tod des Schriftstellers Hermann Burger. In: Weltwoche (9. März 1989), S. 69.

Obermüller, Klara: Rede des Autors vom Romangebäude herab. Einmalige Begründung eines einmaligen Suizids – zwei neue Bücher von Hermann Burger. In: Weltwoche (10. März 1988), S. 55.

Pulver, Elsbeth: Hermann Burger [Art.]. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. <www.munzinger.de/document/1600000083> (Stand: 27.10.2012).

Schirmacher, Frank: Der erpreßte Leser. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. April 1988. Literaturbeilage ohne Paginierung.

Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. 7., erweiterte Neuaufl. München 1996.

Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. München 1996.

Sommer, Andreas Urs: Literatur und Erlösung. Ein Streifzug durch Hermann Burgers literarisches Werk. In: Schweizer Monatshefte 78 (1998), H. 9, S. 31–34.

Strässle, Thomas: Schrift und Existenz. Archivierungen des Selbst bei Hermann Burger. In: Magnus Wieland und Simon Zumsteg (Hrsg.): Hermann Burger – Zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages. Zürich 2010, S. 197–205.

Vedder, Ulrike: Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts. München 2011.

Weiss, Hermann F.: Neuentdeckte zeitgenössische Reaktionen auf Heinrich von Kleists Selbstmord. In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 30 (1993), S. 379–406.

White, John J.: Hermann Burger: »Die allmähliche Verfertigung des Todes beim Schreiben«. In: Michael Butler und Malcolm Pender (Hrsg.): Rejection

and Emancipation. Writing in German-Speaking Switzerland 1945–1991. New York, Oxford 1991, S. 184–201.

Wode, Kai: »Sich selbst das Leben nehmen«. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Hannover-Laatzten 2007.

Wolter, Burkhard: Zu Kleists Tod. Ein Streifzug durch die Selbstmordliteratur. In: Beiträge zur Kleist-Forschung. Würzburg 1998, S. 215–227.

Wünsche, Marie-Luise: BriefCollagen und Dekonstruktionen. ›Grus‹ – das künstlerische Schreibverfahren Hermann Burgers. Bielefeld 2000.

Zumsteg, Simon: ›poeta contra doctus‹. Die perverse Poetologie des Schriftstellers Hermann Burger. Zürich et al. 2011.