

Ein Wallfahrer zwischen Erde und Himmel

– Ein Porträt des Langstreckenschreibers und poetischen Mystikers Günter Herburger. –

Auf dem Umschlag von Günter Herburgers Gedichtband *Der Kuss* (2008) schaut uns ein seltsam menschenähnliches Vogelwesen mit großen staunenden Augen an. Es ist einer physiognomischen Skizze des französischen Hofmalers Charles Le Brun (1619–1690) entnommen, seinem Entwurf des Doppelwesens „Mensch – Käuzchen“. Mit seinem staunenden, traumverlorenen wie fremden Blick gehört dieses Vogelwesen zu den Totemtieren des Schriftstellers Günter Herburger. Mythische Vogelgestalten haben das weit verzweigte Werk des Autors von Beginn an begleitet. In den frühen Gedichten und Romanen ist es der Wiedehopf, der in orientalischen Erzählungen als Wundervogel firmiert und bei Herburger als magisches Symboltier in Erscheinung tritt, ein Vogel, in dem sich Dämonen und „Dschinns“ verkörpern.

In Herburgers jüngstem Gedichtband *Ein Loch in der Landschaft* (2010) hat der Wiedehopf Konkurrenz erhalten, die nun die Hoffnungs-Volière des Dichters bereichert: Als Wiedehopf-Rivalen treten der gemeine „Stadtspatz“ und der Pelikan auf, dem wundersame Fähigkeiten zugeschrieben werden.

Überhaupt sind es immer wieder Tiere, denen Herburger in seinen phantastischen Gedichten und Erzählungen schöpferische Energien attestiert. Der „Dornenbarsch“ indes, der in der biologischen Realität nicht existiert und im gleichnamigen Gedicht einen Ausbruch aus dem ökologisch verwüsteten Planeten plant, ist rettungslos verloren:

*Sein Maul aufgerissen,
erstickt ist er, der kleine Mensch,
ein Lungen- und Kiemenatmer.*

*Ausgenommen, filetiert,
den Kopf abgeschnitten,
wird er mit Fischgarn umwickelt
und liegt auf einem Gemüsebeet,
kurz in Öl gebraten.*

Nicht nur in der Tier-Metaphorik, auch im narrativen Gestus und der assoziativen Verknüpfung von Märchenelementen und Fundstücken aus den „vermischten Nachrichten“ schließen Herburgers jüngste Gedichte an das „Formulierungstraining“ an, mit dem er vor über vierzig Jahren die Bühne der Poesie betrat. Bereits in den frühen Gedichten entwickelte er eine assoziativ ausschweifende, arabeskenreiche Erzählweise, in der sich der Erzählfluss rasch in ein riesiges Labyrinth aus Digressionen und abseitigsten Exkursen verästelt. Dann gelang ihm ein phänomenales Intermezzo mit den fabelhaften Kinderbüchern *Birne kann alles* (1971) und *Birne kann noch mehr* (1971), in denen eine Glühlampe mit ihren omnipotenten Fähigkeiten über die Mühsal der herrschenden Verhältnisse triumphiert. Herburger hatte sein „Märchenbüro“ geöffnet, das ihm in den folgenden Jahren auch Material lieferte für seine opulenten Epen. In den frühen achtziger Jahren kam dann seine Passion für die unablässige Fluchtbewegung, den Extremlauf, hinzu. „Es gäbe, wenn ich nicht weiterliefe“, so lautete nun seine Confessio, „bald keine Heimat

mehr“. Die Heimat Günter Herburgers und seiner bewegungshungrigen Helden ist tatsächlich kein fester geographischer Ort. Sie liegt im Draußen, im panischen Aufbrechen und Davonlaufen, im endlosen Unterwegssein und ziellosen Vagabundieren quer über die Kontinente. Das Allgäu, wo er im April 1932 als Sohn eines Tierarztes geboren wurde, hatte Herburger früh hinter sich gelassen. Schon 1954 hielt es der 22jährige Sanskrit-Student in der „formierten Gesellschaft“ der Adenauerzeit nicht mehr aus, floh aus München und wagte den Aufbruch ins Unbekannte. In Nordafrika verdingte er sich als Straßenarbeiter, den Winter verbrachte er im Armenviertel von Madrid. Auf Umwegen gelangte der poesiehungrige Vagabund nach Paris, wo er durch Zufall den Schriftsteller und Multimillionär Joseph Breitbach kennenlernte, in dessen Salon der junge Autor zum ersten Mal mit dem Narzissmus des literarischen Milieus konfrontiert wurde. Viel später schrieb Herburger eine Eloge auf Breitbach, der ihn in die „Schönheit des Konjunktivs“ eingeführt habe.

Sein erster Auftritt bei der *Gruppe 47* im schwedischen Sigtuna im Jahr 1964 und die Publikation seines Prosa-Erstlings *Eine gleichmäßige Landschaft* schienen Herburgers Karriere auf die Erfolgsbahn zu lenken, aber der eigensinnige Autor zog es vor, seiner gänzlich unpragmatischen Lust am Utopischen und an der exzentrischen Abweichung nachzugeben.

Obwohl seine Unfähigkeit zum Dogmatismus schon früh notorisch war, trat er Anfang der siebziger Jahre in die DKP ein und träumte einige Zeit vom „Kommunismus der Sprache“. Auf Dauer konnte sich die utopische Phantasie des wilden Fabulierers nicht mit dem eindimensionalen Kommunismus-Begriff der westdeutschen Honecker-Jünger begnügen. 1973 begann er mit seiner Arbeit an der *Thuja*-Trilogie, einem epischen Großprojekt, das im ersten Teil, dem 1977 in zwei Teilbänden erschienenen Roman *Flug ins Herz*, noch mit einer naiven Revolutionsgläubigkeit kokettiert, die dann in den Folgebänden den wilden Imaginationen eines utopisch-phantastischen Entwicklungsromans weichen muss. Im Abschlussband *Thuja* (1991) frönt Herburger schon jener Lust an phantastischen Abschweifungen und erzählerischen Zickzackbewegungen, die auch den Stil seiner großartigen Laufbücher *Lauf und Wahn* (1988) und *Traum und Bahn* (1994) prägen werden.

Seit 1983 hatte Herburger die Fluchtbewegung des Laufens zu einem Programm der Lebensrettung gemacht. Seit dieser Zeit durchmaß er als sich immerfort schindender Marathonmann alle Erdteile des Planeten und erprobte in seinen selbstquälerischen Exerzitien der Verausgabung eine neue Durchlässigkeit und Sensibilität der Wahrnehmung. Den biologischen Begrenzungen vermochte aber auch der alterslos wirkende Herburger nicht zu entkommen, seit einigen Jahren hat er seine beglückenden Extremläufe eingestellt. Mit dem Ende seiner Extremläufe ist er aus seinem geliebten Allgäu nach Berlin gezogen, in dem er in den späten 1960er Jahren gemeinsam mit Walter Höllerer die Neuerfindung des „langen Gedichts“ ausgeheckt hatte. Die Extrem-Verausgabung war bis zum Umzug nach Berlin die Aktiv-Therapie zur Vertreibung psychischer Verfinsterungen. Um die Albträume eines durch Depressionen gefesselten Geistes abzuschütteln, blieb nur die aktive Flucht des Ich, das sich auf seinen *Kreuzwegen* – so der Titel eines Text-Bild-Bandes von 1988 – von Furien der Todesangst verfolgt sah.

So flieht zum Beispiel auch der Erzähler von Herburgers Roman *Elsa* (1999) auf den höchsten Kirchturm der Welt, um dort ungestört seine manisch betriebene Schreibearbeit fortsetzen zu können. Auf dem Dachboden des Ulmer Münsters findet der aus der psychiatrischen Klinik entlassene Held für einige kurze Glücksmomente zur Ruhe und

kritzelt hieroglyphische Zeichen auf seinen Handrücken. Fluchtpunkt des Erzählers ist dort also die Vertikale, ein luftiges Asyl zwischen Erde und Himmel, in dem es sich gut träumen, singen und sinnieren lässt.

Auch der Chronist von Herburgers Reise-Novellen *Humboldt* (2001) folgt am Ende, in der vierten und letzten Episode des Buches, diesen sakralen Fluchtlinien nach oben, um in den Gängen, Winkeln und Türmen des Ulmer Münsters „Sucht und Erhabenheit“ wieder zu finden. In die Kirche, den Ort der verlorenen Transzendenz, gelangt Herburger hier aber erst, nachdem er sich als Läufer auf den fürchterlichsten Extremlauf-Strecken der Welt in „Wallfahrtselend“ gestürzt hat. Denn was als „Reise-Novellen“ deklariert wird, entpuppt sich als das assoziativ verschlungene Protokoll zweier selbstmörderischer Extremläufe, die der Autor Ende der neunziger Jahre in den Westschweizer Alpen und in Mauretaniens absolviert hat.

Über vier Tage und 123 schwere Bergkilometer führte der Wahn-Lauf rund um den Montblanc; durch die Wüsteneien Mauretaniens mit ihrer „gebenedeienden Hitze“ stolperte der Novellist gar fünf Tage und Nächte, um sich während der 320 Kilometer langen Strecke in den ersehnten Zustand der „Entrücktheit“ zu versetzen. Den Rausch-Studien der phänomenalen Lauf-Bücher hat Herburger hier noch einmal zwei Selbstversuche hinzugefügt, wobei er von der Akkumulation der Strapazen neue mystische Beglückungen zu erwarten scheint.

Als rettendes Asylum wählt Herburger in seinen Gedichten immer wieder den utopischen Ort zwischen Erde und Himmel - die Luft. Schon im Vorwort zu seinem Gedichtband *Orchidee* (1977) hatte er seinen Lesern empfohlen, „Gedichte wie Luftschiffe zu benützen, denn wer nicht zu fliegen wage, verzichte auf Übersicht und Mut“. Nur im Flug kann das Wahnsystem der Realität überwunden werden, nur das Fliegen öffnet jenen Raum des Phantastischen, den Herburgers Gedichte, Romane und Erzählungen besiedeln wollen. Einen Zielort seiner Flug-Phantasien entdeckte der Autor in einem kleinen Altarbild des mittelalterlichen Malers Stefano di Giovanni, das den Titel „La fortezza volante“ (= „Die fliegende Festung“) trägt. Dieses Altarbild zeigt den Heiligen Franziskus, der von einem Engel bewacht wird, vor einem eigentümlichen Bauwerk, einer in der Luft schwebenden Festung mit mehreren Stockwerken. 1972, in der Titelgeschichte seines Erzählungsbandes *Die Eroberung der Zitadelle*, hat Herburger diese Festung erstmals erzählerisch konturiert. Einige Kinder bauen hier an einem phantastischen Schloss einer zum Schweben gebrachte Zitadelle.

Natürlich entgeht Herburger nicht, dass das Motiv der „fliegenden Festung“ auch lebensfeindliche Konnotationen hat. Denn als „fliegende Festungen“ bezeichnete man auch die hochgerüsteten Bomberflotten der Alliierten im Zweiten Weltkrieg, die ihre tödliche Fracht über deutschen Städten entluden. An zwei Stellen seines Gedichtbands *Eine fliegende Festung* thematisiert Herburger die prekäre Widersprüchlichkeit seines Lieblingsmotivs. Im Gedicht „Buchenwald“ ist direkt vom Bombenkrieg die Rede, im andern Fall erweist sich die „Festung des Lebens“ als der Garten einer amerikanischen Universität, der zum Leichenschauhaus umfunktioniert worden ist.

Die wilde Phantastik, die schon immer als Antriebskraft der Herburgerschen Texte fungierte, hat sich auch in seinen jüngsten Gedichten eine phantastische Autonomie erkämpft. Die Imaginationslust des Autors springt wieder mal über alle Versgrenzen und psychologischen Plausibilitäten hinweg und erschafft einen Raum der frei schweifenden Assoziationen und kryptowissenschaftlichen Exkurse, in dem kein archimedischer Punkt mehr auszumachen ist. Als besonders drastisches Exempel schier uferloser poetischer Digressionen lässt sich das

lange Erzählgedicht „Der Kopf“ (aus *Eine fliegende Festung*) anführen, das sich über zwanzig Seiten erstreckt, die Protagonisten in abseitigste Geschichten und Legenden verstrickt und dabei alle möglichen natur- und geisteswissenschaftlichen Wissens-Fragmente und Literatur-Zitate von Kafka bis Alan Turing in sich aufsaugt.

So kann ein Gedicht wie „Asche am Rand“ mit einer astronomischen und physikalischen Belehrung beginnen und in einer Beschwörung des eigenen Vaters enden, einem Tierarzt, der 1941 bei einer Operation von einer Kuh aufgespießt wurde:

*Die Brillenpagode, ein rasender Doppelstern
mit viel Lithium, als sei er ein Planet,
ein grässlich junger Brutofen.
Aus ihm könnten wir stammen, baryonische Masse,
nach Strahlung bleibt übrig nur ein Proton,
dunkel der große Rest, als gebe es kein All.*

Aber nirgendwo werden die „umherwirbelnden Partikel“ aus Traumsequenzen, enzyklopädischer Recherche und Lexikonwissen einem Formprinzip unterworfen, es sei denn dem der surrealistischen „écriture automatique“. An jeder Wegkreuzung dieser neuen Lebens-Reise lauert ein kleines Wunder, das die Neugier der lyrischen Helden zu neuen phantastischen Imaginationen reizt.

Als Vorbildfigur seiner universalpoetischen Verschmelzungskunst zitiert Herburger einen Enzyklopädisten aus dem heimatlichen Allgäu – den Philosophiehistoriker Jakob Brucker (1696–1770), der lange vor Diderot das abendländische und asiatische Weltwissen in einer 9.000 Seiten umfassenden Philosophiegeschichte zusammenfasste. Seine eigene enzyklopädische Raserei will Herburger in einer lyrischen „Epopöe, einem kleinen Heldengedicht“ bündeln. Weil er sich selbst die Lizenz zum wuchernden Phantasieren erteilt, gehorchen seine nach 2000 entstandenen Gedichte aber eher jenem Gestaltungsprinzip, das er schon 1967 in einem *Kursbuch*-Essay verkündete. Damals schon wünschte sich Herburger Gedichte „wie vollgestopfte Schubladen, die klemmen“.

Diese Poetik der „vollgestopften Schubladen“ korrespondiert aufs schönste mit jenem Abschweifungs-Furor, die der Autor in *Lauf und Wahn* zum Schreibprogramm erhebt. Denn dort agiert ein durch verschlungene Satzperioden sich vorwärts tastender Erzähler, der sein Bewusstseinsweiterungs-Programm mit Abschweifungen über Biochemie, Zahlenmystik, Festkörperphysik und Kompositionslehre füttert.

Man hat Herburger schon oft seine mangelnde Erzählökonomie und das disziplinlose Fabulieren vorgehalten. Weil sein Erzähler jede psychologische Folgerichtigkeit auflöst und stattdessen schroffe Überblendungen von Realem und Irrealem bevorzugt, scheint sich jede sinnhafte Kohärenz des Textes zu verflüchtigen. Aber selbst in seinem Spätwerk finden sich immer wieder famose Perioden, in denen dem Erzähler eine spannungsreiche Balance zwischen sinnlicher Wahrnehmung und wundersamer Phantasmagorie gelingt. Wohin sich auch seine Läufer als „Thronfolger der Hitze und Helligkeit“ wenden, überall lauern in der Gluthitze der Wüste die Dämonen:

Voll kindlicher Grandiosität trat ich hinaus in die Glut, fing zu traben, nein, zu marschieren an, ein wenig singend, auch trillernd, als besäße ich eine über drei Akkorde reichende

Kopfstimme gleich einem Mongolen, dem Einsamkeit gewöhnliche Lebensverhältnisse dünkten.

In *Lauf und Wahn* hatte Herburger erstmals seinen Wunsch formuliert, „die Stärke eines Zen-Meisters zu besitzen“. In seinen fotografischen Mikroromanen *Das Glück* (1994), *Die Liebe* (1996) und *Der Tod* (2006) ist er diesem Ideal schon sehr nahe gekommen. Während in seinen epischen Groß-Werken die Lust auf bizarre erzählerische Abschweifungen mitunter übermächtig wird, zwingt sich Herburger in diesen Mikro-Foto-Romanen zur Konzentration. Mit einer gewöhnlichen Kleinbildkamera gelangen ihm auratische Momentaufnahmen, die stets ein Geheimnis bergen. Vor Wasserpfützen, bizarren Steinformationen, prähistorischen Menhiren, alten Kirchen, Gehöften, Ruinen oder in menschenleeren Landschaften hält der Wanderer und Läufer inne, um den vergänglichen Augenblick festzuhalten.

Die kurzen Begleittexte zu den Fotos sind nicht bloß illustrative Notate, sondern subtil geformte Prosaminiaturen und „Romane in Pillenform“, wie das einst der italienische Erzähler Giorgio Manganelli, eine Vorbildfigur Herburgers, genannt hat. In *Der Tod* unternimmt Herburger „eine Reise ohne Ende“, die ihn zuerst nach Manhattan und Los Angeles, später dann zu Grabstätten und Wüstenschlössern in Jordanien und am Ende wieder ins heimatliche Allgäu führt. Nicht immer vermag der Chronist dieser Reise seine fotografischen Inspektionen der Fremde mit wundersamen Geschichten oder Legendenstoffen aufzuladen. Aber man ist immer wieder bezaubert von Herburgers Beobachtungsgabe, von seinen Entdeckungen im Unscheinbaren und Entlegenen.

Da fängt er auf seiner Durchquerung nordfriesischer Ebenen wie nebenbei „das holländische Portraitlicht des 17. Jahrhunderts“ ein; da begegnet ihm in einer Seitenstraße eines italienischen Touristenorts „die Gans des Schreckens“ oder er überprüft im Selbstversuch den Freitod des Märchenforschers Bruno Bettelheim. Besonders anrührend ist Herburgers Reminiszenz an seine tote Münchner Kollegin Gisela Elsner, die sich als linksradikale Kommunistin nach dem Zusammenbruch der DDR vollkommen isolierte und sich 1992, verlassen von allen ihren Freunden, das Leben nahm.

An einer Stelle in seiner Foto-Novelle *Humboldt* berichtet der Erzähler von der Durchschreitung eines „Zen-Tors“, eines aus gebleichten Ästen errichteten Gebälks, das irgendwo in der mauretanischen Wüste die Bahn des Läufers kreuzt. Mit der Durchschreitung dieses imaginären „Zen-Tors“ glaubt sich der Läufer affiziert von jenem „ekstatischen Zustand der Leere“, den Herburger einst als utopischen Zielpunkt seiner Poetik definiert hatte.

Zu den Visionen des inspirierten Mystikers Herburger gehört wohl auch die Ankündigung (aus dem Jahr 1991, in seiner Dankrede zum *Huchel-Preis*), dass er im Jahr 2022 sterben werde, im Alter von 90 Jahren. Mittlerweile, da bin ich mir sicher, hat der Autor mit seinen körpereigenen Zellen, mit denen er schon in seiner Dankrede zum *Huchel-Preis* korrespondierte, andere Vereinbarungen getroffen, die dieses finale Datum außer Kraft setzen.

Michael Braun, die horen, Heft 244, 4. Quartal 2011