

## Der Roman als Apfelsine – Jörg Fausers Arbeit an seinem letzten Buch

*Curby, der Schauspieler, dem die Galerie zurief:  
Stirb nochmal – und er stand auf und starb  
nochmal für die Galerie*

*Stirb nochmal!* – Worte, die Jörg Fauser wenige Tage vor seinem Tod flüchtig festgehalten hat. Wahrscheinlich handelt es sich um eine seiner letzten Aufzeichnungen.

Über die eigene Arbeit führte Fauser sorgfältig Buch. Am Mittwoch, dem 15. Juli 1987, vermerkte er in seinem Taschenkalender: »p. 164-169 (3. K.[apitel] v[ollständig])«. Gemeint ist das dritte Kapitel des zweiten Teils der *Tournee*. Die 169. Seite des Manuskripts endet lapidar: »Sie ließ sich vom Taxi zum Ludwig's fahren und rief Guido Franck an.«

Am 16. Juli feierte Fauser seinen 43. Geburtstag im Biergarten des Münchener Hofbräukellers, später zog man weiter zu *Schumann's*, seiner bevorzugten Bar. Gabriele Fauser ging relativ früh nach Hause, weil sie am nächsten Tag arbeiten mußte. Irgendwann trennte sich Fauser von seinen Freunden und verließ das *Schumann's*. Was danach geschah, wurde nie herausgefunden. Wir wissen nur, daß Fauser am 17. Juli gegen halbvier Uhr morgens als Fußgänger auf der Bundesautobahn A 94 in Höhe der Auffahrt Feldkirchen von einem Lastwagen überfahren wurde. Hätte er sich doch ein Taxi genommen, so wie Vicky Borchers-Bohne (was für ein Name) in der letzten geschriebenen Szene der *Tournee!*

169 Seiten, das war bei weitem nicht alles, was Fauser sich vorgenommen hatte. Vielmehr war sein Geburtstag für ihn

eine Art Halbzeitpause: Der neue Roman sollte drei Teile haben, von denen lediglich der erste vollständig vorliegt. Den zweiten Teil skizzierte Fauser nebenher, während der Arbeit an den Kapiteln des ersten. Vom dritten Teil hatte er vermutlich selbst noch keine allzu genaue Vorstellung. Fest stand für ihn, daß sich die Wege von Natascha Liebling, Vicky Borchers-Bohne, Harry Lipschitz und Charles Kuhn gegen Ende des zweiten Teils im Harz kreuzen. Der mysteriöse Kuhn verliebt sich in die heruntergekommene Schauspielerin Natascha. Dann brennen die beiden zusammen durch. Vicky, die Journalistin, hat ein Auge auf Kuhn geworfen, sie wittert eine gute Story. Lipschitz, »Agent auf Rente«, geht es ähnlich. Er stößt während eines Kuraufenthalts auf Kuhn. »Und so kommt eins zum andren, und Lipschitz wieder zum Einsatz«, notiert Fauser. »Er, das ausrangierte alte Eisen, ist die moralische Kraft, die die andern stellt.«

Ungewiß ist, ob der V-Mann Armin Jansen wirklich noch einen Auftritt bekommen hätte. Er hätte das Geschehen in das Zwischenreich von Rotlicht, Terror und organisiertem Verbrechen führen können, in dem sich auch der alte Genosse Lipschitz zu Hause fühlt, und der *Tournee* damit eine deutlich politische Dimension hinzugefügt. Es ist kein Zufall, daß dieser Jansen denselben Nachnamen trägt wie die Hauptfigur des abgebrochenen Thrillers *Der dritte Weg* von 1983: Schreibend begab sich Fauser ungern auf Irrwege, und seinen Figuren hielt er oft über weite Zeiträume die Treue. Auch Lipschitz und Kuhn agierten schon lange vor den ersten Entwürfen zur *Tournee* in seinem Erzähl-Kosmos.

Fauser plante seine Texte genau wie ein Architekt. Bei der Niederschrift ließ er sich dann aber doch von seinen Figuren treiben. So änderte er sein Konzept wieder und wieder. Vom zweiten Kapitel der *Tournee*, das zunächst das erste werden soll-

te, haben sich nicht weniger als vier unterschiedliche Fassungen erhalten: Fauser skizzierte seinen Text zunächst in Stichworten und setzte sich dann an die Schreibmaschine. Nachdem er im Januar 1987 zwei Kapitel beendet hatte, überdachte er die Struktur des Romans. Darauf schrieb ab April die meisten Szenen zunächst mit der Hand in zwei Kladden und tippte sie dann noch zweimal ab. Zwischendurch hielt er fest, wie er fortfahren und was er unbedingt noch recherchieren wollte.

Der Vermerk »I. Fassung / 14. April 1987 –« auf dem letzten *Tournee*-Manuskript ist irreführend. Bereits am 25. September 1984 faßte Fauser den Plot des Romans in einer Fernsehsendung mit Hellmuth Karasek und Jürgen Tomm zusammen. Am 20. April 1986 vermerkte er in seinem Taschenkalender, er habe mit den Notizen für einen neuen Roman begonnen. Bei der aufwendigen Reportage *Die Wunde der Komödianten*, die im Herbst 1986 in der Zeitschrift *TransAtlantik* veröffentlicht wurde, handelte es sich also um eine Vorarbeit für dieses Buch. Nicht die Reportage hat Fauser auf die Idee zu seinem Roman gebracht, sondern umgekehrt.

Anfangs arbeitete Fauser fast nur am Wochenende an der *Tournee*. Von Montag bis Freitag saß er in der Redaktion von *TransAtlantik*. Am 2. November 1986 verfaßte er ein erstes Exposé, im Dezember und im Januar kristallisierten sich die Hauptfiguren heraus. In diesen Wochen trennte er sich innerlich vom Ullstein Verlag, in dem *Rohstoff* und *Das Schlangenmaul* erschienen waren. Das hatte weniger geschäftliche als politische Gründe: Mittlerweile war der Verlag zur Hälfte von dem berühmten Großverleger Herbert Fleissner übernommen worden. Am 19. Februar 1987 erklärte Fauser Ullstein gegenüber: »ein Autor meiner Art [kann sich] nicht beliebig verbiegen lassen, um in einer Verlagsgruppe zu publizieren, die zumindest zu 50 Prozent von einem Verleger mit

politischen Beziehungen und Bezügen bestimmt wird, die der deutschen Literatur bis jetzt nicht gerade segensreich bekommen sind.« Das sind deutliche Worte, Fauser äußerte sie allerdings erst, nachdem er die Situation für sich geklärt und einen Vertrag über die *Tournee* beim Hamburger Verlag Hoffmann und Campe unterzeichnet hatte. Ende Februar löste er auch das zweite Problem, das ihn bis dahin daran gehindert hatte, sich ganz auf den neuen Roman einzulassen: Er räumte sein *TransAtlantik*-Büro.

Fauser mochte die Arbeit als Redakteur, aber er wußte auch, daß es ihm gerade diese journalistische Passion schwer machte, den Brotberuf mit dem Schreiben von Romanen in Einklang zu bringen. Schließlich wollte er in künstlerischer Hinsicht weiterkommen. Schon im Juni des Vorjahres hatte er an seine Eltern geschrieben: »Ja, obwohl ich ja gar keinen Verlag habe, drängt es mich geradezu unwiderstehlich an einen neuen Roman, der natürlich auch noch größer und besser und überhaupt herausragender werden soll als alles bisherige (das große Format!).«<sup>1</sup> Ab dem 14. April 1987 brachte er so gut wie täglich mehrere Seiten der *Tournee* zu Papier. Mit diesem Roman wollte er das Autobiographische ebenso hinter sich lassen wie die geradlinig erzählte Spannungs-Literatur. *Die Tournee* wäre für ihn etwas Neues geworden, ein Deutschland-Panorama mit einer Vielzahl von Schauplätzen: Berlin, München, Frankfurt a. M., aber auch Bad Orb, Bad Lauterberg und Bad Harzburg. Mehrere Handlungsstränge sollten miteinander verwoben werden. »Der Roman als Apfelsine, die Schale, die einzelnen Scheiben, zusammenhängend aber ohne Gehäuse«, heißt es in einem seiner Pläne. Mit diesen Worten zitierte er einen jener Autoren, die ihm neben Joseph Roth, Charles Bukowski, William Burroughs, Raymond Chandler, Dostojewski und Jack Kerouac am meisten bedeuteten – Gottfried Benn.

1950 verglich Benn seinen *Roman des Phänotyp* in der Selbstbeschreibung *Doppelleben* mit einer Orange: »Eine Orange besteht aus zahlreichen Sektoren, den einzelnen Fruchtteilen, den Schnitten, alle gleich, alle nebeneinander, gleichwertig, die eine Schnitte enthält vielleicht einige Kerne mehr, die andere weniger, aber sie alle tendieren nicht in die Weite, in den Raum, sie tendieren in die Mitte, nach der weißen zähen Wurzel, die wir beim Auseinandernehmen aus der Frucht entfernen.«<sup>2</sup> Besser könnte man das erzählerische Konzept der *Tournee* nicht umreißen. Die Aufführungen der Wanderbühne, von denen Fauser gerade noch die Premiere beschreiben konnte, hätten sozusagen als weiße Wurzel des Romans gedient. Darum herum wollte er verschiedene Handlungs-Sektoren gruppieren.

Hierzu versuchte er die Milieus und Orte, von denen er erzählte, so genau wie möglich kennenzulernen. Er begleitete nicht nur das Zürcher Bernhard-Theater mit seinem Gast-Star Doris Kunstmann nach Bad Orb, Bad Wörishofen und Bad Wiessee, er fuhr auch zum Evangelischen Kirchentag nach Frankfurt und übernachtete im dortigen Interconti, um die Bühne für Kuhns Auftritte als ›Pfarrer Anderson‹ beim Schreiben präzise vor Augen zu haben. Wie ein Ethnologe war Fauser besessen von Details. Jede Kleinigkeit in der *Tournee* entspricht der historischen Wirklichkeit, und doch ist das Ganze Fiktion. Mit *Tophane* und *Rohstoff* literarisierte er die eigene Vergangenheit, beim Schreiben der *Tournee* kehrte er dieses Verhältnis gewissermaßen um: Er suchte die Schauplätze auf und begab sich in Situationen, die er zum Schreiben brauchte. Zuerst war da ein erzählerischer Einfall; damit er in die Tat umgesetzt werden konnte, mußten die passenden Erfahrungen nachgeholt werden. Fauser war ein Realist vom Schlage Joseph Roths. Selbst wenn ihm seine

Phantasie Flügel verlieh, vergaß er nie, daß er auch Reporter war. »Es handelt sich nicht mehr darum zu ›dichten‹«, betonte Roth 1927 programmatisch im Vorwort seines Romans *Die Flucht ohne Ende*, auf den sich Fauser in den Vorarbeiten zur *Tournee* bezieht. »Das wichtigste ist das Beobachtete.«<sup>3</sup>

Neben der Vielzahl der Handlungsorte ist das auffälligste Merkmal der *Tournee* das Fehlen einer eigentlichen Hauptfigur. Das »große Format«, von dem Fauser träumte, war ein Kaleidoskop-Roman. Ihm schwebte etwas ähnliches vor wie John Dos Passos' berühmter Roman *Manhattan Transfer* aus dem Jahre 1925. Als einer der ersten fügte Dos Passos kurze, simultane Alltagsszenen zu einem komplexen Porträt der modernen Großstadt zusammen. Auf eben diese Weise wollte Fauser den Alltag der achtziger Jahre in der Bundesrepublik und in Berlin einfangen (eine *Tournee* ist auf ihre Art ja auch ein *Transfer*). Das sollte ihn allerdings nicht daran hindern, unterhaltsam und spannend zu erzählen. Die Furcht vieler deutscher Autoren vor Bestsellern war ihm suspekt. Das »große Format« sollte auch durchschlagende Wirkung entfalten. Fauser wollte auf alle Fälle Erfolg haben. Doch wäre ihm dieser Spagat zwischen Anspruch und Unterhaltung, zwischen Orangen-Form und Kolportage wirklich gelungen?

Eine Frage, die einzig Fauser selbst hätte beantworten können – durch Vollendung des Romans. Das Westdeutschland der Jahre vor dem Zusammenbruch des Kasernensozialismus ist literarisch gesehen immer noch ein weitgehend unerschlossenes Territorium. Fausers mit 169 Seiten verwaistes Manuskript macht nicht zuletzt deutlich, wie sehr uns bis heute ein Erzähler seines Kalibers fehlt. Als er im Juli 1987 die drei Zeilen über den Schauspieler Curby notierte, der einfach aufsprang, um ein zweites Mal für die Galerie zu sterben, stand er mit seinem Roman noch ziemlich am Anfang. In der

zweiten Hälfte des Jahres wollte er sich durch keine Nebenbeschäftigung ablenken lassen. Das wird der Grund dafür sein, daß sich in seinem Taschenkalender nur drei Termine finden, die er nicht mehr wahrnehmen konnte: Am 17. Juli wäre er um 16 Uhr zur Massage gegangen, am 21. Juli zum autogenen Training, und für den 18. August hatte er eine Reise nach Bad Harzburg geplant, um noch einmal für den zweiten und den dritten Teil der *Tournee* zu recherchieren.

*Jan Bürger, 15. 4. 2007*

<sup>1</sup> Jörg Fauser: »*Ich habe eine Mordswut*«. *Briefe an die Eltern 1956-1987*. Hg. von Wolfgang Rüger und Maria Fauser. Frankfurt a. M. 1993, S. 148.

<sup>2</sup> Gottfried Benn: *Sämtliche Werke*. Band V, Prosa 3. Hg. von Gerhard Schuster. Stuttgart 1991, S. 140 f.

<sup>3</sup> Joseph Roth: *Die Flucht ohne Ende*. Roman. Köln 1994, S. 7.