

Alles könnte auch anders gewesen sein. Adolf Muschgs Kurzprosa als Mittel zur Analyse gesellschaftlicher Verhältnisse¹

Vesna Kondrič Horvat

Abstract

Neben einer beträchtlichen Zahl an umfangreichen Romanen veröffentlichte der namhafte, mehrfach ausgezeichnete Schweizer Schriftsteller Adolf Muschg (1934) auch einige Bände mit Kurzprosa, welche, ebenso wie seine Romane und Erzählungen, sein reiches literarisches und psychologisches Wissen, seine wuchernde Phantasie und sprachliche Sensibilität bezeugen. Wenn die Kritiker anlässlich der sprachlichen und kompositorischen Brillanz seiner ersten Romane fast schon von einem *L'art pour l'art* sprachen, so bewies er mit seiner Kurzprosa, dass er ebenso meisterhaft die Komprimierung, den disziplinierten und zurückhaltenden Stil sowie eine klare Diktion beherrscht. Der Beitrag versucht zu zeigen, wie Muschg in seiner Kurzprosa, die mehrfach autobiographische Züge aufweist, viele Stile und Sprachen nicht nur geschickt imitiert, sondern oft auch karikiert und dem Leser somit in den Geschichten, die keinesfalls nur privat sind, viel Freiraum lässt.

Schlüsselwörter: Adolf Muschg, Kurzprosa, Stilisierung, Komprimierung, Liebe, Entfremdung, autobiografisch, privat und politisch

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsgesellschaft aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

EINLEITUNG ODER MITSCHÖPFERISCHE TÄTIGKEIT DES LESERS

Ich kenne Schriftsteller, die sich lebenslänglich über die Wirkung ihrer Bücher täuschen. Sie trauen ihnen die Vertretung des Autors zu; als nähme sich der unbekannte Leser nicht erst recht aus dem Buch nur das, was er brauchen kann. (Muschg, *Liebe, Literatur & Leidenschaft* 61)

Adolf Muschg, der promovierte Literaturwissenschaftler und politisch, sozial sowie kulturpolitisch äußerst engagierte Zeitgenosse, der nach Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt als der eminenteste Deutschschweizer Schriftsteller und zugleich als einer der angesehensten und einflussreichsten im deutschsprachigen Raum gilt, stellt im obigen Zitat etwas fest, was nicht zuletzt auch aus den oft widersprüchlichen Interpretationen seiner Werke hervorgeht. Wiewohl es auch stimmen mag, dass der Kritiker oder der Wissenschaftler nach den ästhetischen Konstanten in einem Werk suchen soll, dass er in diesem Falle objektiv vorgehen muss, so lässt es sich nicht bestreiten, dass er an erster Stelle den Text auf sich wirken lässt, und bei der kritischen Würdigung der Wirkung sich selbst als individuellen Leser nicht ausschalten kann. Beim Konkretisieren eines dargestellten Gegenstandes kommt nach Ingarden immer auch die eigene mitschöpferische Tätigkeit des Lesers hinzu und „aus eigener Initiative und Einbildungskraft ‚füllt‘ er verschiedene Unbestimmtheitsstellen mit Momenten ‚aus‘, die sozusagen aus vielen möglichen bzw. zulässigen gewählt werden, [...]“ (47). Auch Muschg hat diese Tatsache schon sehr früh angesprochen. In seinen Frankfurter Poetikvorlesungen mit dem Titel *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und Unheilbare* meint er in seiner schriftstellerischen Selbstbefragung, wie wir sie in seinen Werken fast ununterbrochen antreffen: „Ich nehme mir aus der Literatur anderer, was ich brauchen kann, ich freue mich, wenn Leser in meinen Büchern etwas für sich finden“ (19). Mit dem Satz „Ich nehme mir aus der Literatur anderer, was ich brauchen kann“, rekurriert er auf viele biblische, literarische und andere Andeutungen, von denen es in den Werken dieses Autors, der reichlich mit Wissen und Kenntnissen ausgestattet ist, zahlreiche gibt. Muschgs Vorliebe für bestimmte Bücher, bestimmte Autoren und Werke, auch sein Aufgreifen des Parzival-Stoffes für den Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival* (1995) gründet darin, dass dies Geschichten seien, von denen man das Gefühl habe, dass nicht wir es sind, die erzählen, sondern dass sie uns erzählen. Muschg weiß, dass die künstlerisch und ästhetisch wertvollen Qualitäten sich in einem literarischen Werk in einem eigentümlichen, potentiellen Zustand befinden und er weiß, dass sie eigentlich auch ganz anders hätten sein können und gibt zu:

Man gerät leicht dahin, seine Geschöpfe zu vergöttern und zu verraten. Gerade Text-Treue ist keine Tugend der Dichter. Sie wissen aus ihrer Arbeit: alles könnte auch anders gewesen sein. Es hätte ganz anders sein müssen! Auch fällt es findigen Lesern viel leichter als dem Autor, im Text Verdecktes aufzudecken [...] Der Dichter glaubt nicht ans Notwendige in einem Text, er konnte ihn nur nicht besser machen. (Muschg, *Liebe, Literatur & Leidenschaft* 61-62)

Muschg hat seine Texte immer sehr bewusst gestaltet – sein Perfektionismus trug ihm zunächst sogar negative Kritik ein, die ihn oft, wegen Überstrukturierung und Überstilisierung, noch immer begleitet² – und ständig so offen gemacht, dass sie dem Leser Weiterführung und Konkretisierung ermöglichen. Dabei macht man/frau die Erfahrung, dass es sich dabei um ganz private, oft auch intime Geschichten handelt – „[...] meine Bücher kommen mir dagegen wie die Entzifferungsversuche eines Menschen vor, der den Text, der ihm selbst eingeschrieben ist, noch weniger kennt als die japanische Schrift“ (Muschg, *Liebe, Literatur & Leidenschaft* 25) –, doch diese Geschichten bleiben nie nur privat. Der Beitrag versucht zu zeigen, wie Muschg in seiner Kurzprosa, die mehrfach autobiographische Züge aufweist, viele Stile und Sprachen nicht nur geschickt imitiert, sondern oft auch karikiert und dem Leser somit in den Erzählungen, die keinesfalls nur privat sind, viel Freiraum lässt. Ich stelle die These auf, dass auch Muschgs intimsten Geschichten nicht isoliert von der Gesellschaft betrachtet werden können. In diesem Sinne gehört er mit seinen auch bereits frühen Werken zu den aktuellsten Autoren der Zeit, der durch Privates viel Politisches aufdeckt.

Anschaulich kann man das am Beispiel seiner Kurzprosa demonstrieren, die er neben Romanen, Theaterstücken, Essays ... verfasst. Vor allem sprachlich, doch auch strukturell gelingt es ihm in seiner Kurzprosa immer viel mehr als nur die älteste Bedingung zu erfüllen, die bereits von Edgar Allen Poe an die Kurzgeschichte (*tale*) gestellt wurde, nämlich, dass sie „so kurz sei, dass sie ‚auf einen Sitz‘ (,at one sitting‘) gelesen werden kann und daß sie zweitens ‚Einheit der Wirkung oder des Eindrucks‘ (,unity of effect or impression‘) erzielt“ (Gelfert 15). Man muss beachten, dass in Muschgs Erzählungen dazu intellektuell differenzierte Spannung herrscht und das heißt, dass – mit Poe gesprochen – die Befriedigung beim Leser „nicht durch Auflösung der Spannung, sondern durch

2 Zum Beispiel auch beim Erscheinen eines seiner letzte Romane *Eikan, du bist spät* aus dem Jahre 2005. Vergleiche dazu Rezensionen von Roman Bucheli *Neuer Zürcher Zeitung* vom 9.3.2005, von Jochen Jung *Die Zeit* vom 17.3.2005, von Martin Krumbholz in *Süddeutscher Zeitung* vom 29.6.2005, von Martin Krumbholz in *Frankfurter Rundschau* vom 26.7.2005, von Maja Rettig in *Die Tageszeitung* vom 30.6.2005 und von Irmela Hijija- Kirschnereit in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24.1.2006.

Einsicht in eine gespannte Welt“ eintritt (ebd. 22). Dabei handelt es sich um Personen- und Situationszentrierung, vor allem aber um Erhellung und Vertiefung eines Charakterbildes, um soziale und individuelle Voraussetzungen einer Existenz, wobei sich die privaten Geschichten immer als Kristallisationspunkte der Zeitgeschichte entpuppen und die Geschichten äußerst autobiographisch gefärbt sind. Nicht selten autobiographisch anmutende Themen wie Kindheit, unerfüllte Erwartungen, zu hohe Ansprüche und schriftstellerische Selbstbespiegelung sind ein Kontinuum nicht nur in den hier behandelten Erzählungen, sondern auch in Muschgs umfangreichen Romanen, die davon zeugen, dass ihm auch der lange epische Atem nicht fehlt.

DAS SCHRIFTSTELLERISCHE WERDEN

Adolf Muschg wurde 1934 in Zollikon bei Zürich als Sohn einer Krankenschwester und eines 62 Jahre alten Primarlehrers geboren. Dieser starb, als der Sohn zwölf Jahre alt war. Die Mutter musste wegen Depressionen interniert werden und Muschg kam dreizehnjährig ins Internat in Schiers, wo er die drückende Situation nur schwer ertrug und immer öfter in eine Phantasiewelt flüchtete. Er studierte Germanistik, Anglistik und Psychologie. Nach seiner Promotion bei Emil Staiger mit einer Arbeit über Ernst Barlach war er von 1959–1962 Hauptlehrer für Deutsch an der kantonalen Oberschule Zürich, Redaktor einer literarischen Sonderreihe bei Radio Zürich, Dozent an der Volkshochschule Zürich, danach Lektor in Tokio, wissenschaftlicher Assistent in Ythaca, Assistenzprofessor in Genf und von 1970 bis zu seiner Emeritierung 1999 Ordinarius an der ETH in Zürich. Von prägender Bedeutung war aber seine Begegnung mit Japan:

Ja, das geistig-literarische Profil dieses weit über die Eidgenossenschaft hinaus als *public intellectual* wahrgenommenen Autors gewinnt erst dann Tiefenschärfe, Relief und Kontur, wenn seine fortgesetzte Beschäftigung mit „letzten“ Fragen menschlicher Existenz ins Blickfeld rückt, in der sich Asiatisches und Europäisches, Buddhistisches und Christliches zu einem einzigartigen west-östlichen Brückenschlag verbinden. (Gellner 21)

Christoph Gellner widmete das Buch mit dem Titel *Westöstlicher Brückenschlag. Literatur, Religion und Lebenskunst bei Adolf Muschg* „dieser schöpferischen Verschmelzung von östlich-asiatischer und westlich-abendländischer Geistigkeit“ (ebd.), die er auf breiter Textbasis erschlossen hat.

In einem langen Interview, das Meinhard Schmidt-Degenhard mit Muschg führte, verwies dieser mit Nachdruck auf einige sein Schreiben bestimmende Momente in seinem Leben. Die Mutter habe ihm „Erlöser-Erwartungen

einprogrammiert, zu denen das Schriftsteller sein sicher nicht gehörte“ (Muschg, *Liebe, Literatur & Leidenschaft* 17). Ersatz für die fehlende Geborgenheit in der Familie waren „Lesefucht und Hypermotorik gewesen“ (ebd. 20). Dazu meinte er auch: „Die fehlenden Geschwister bleiben wahrscheinlich ein produktiver Grundmangel meiner Existenz. Es hat mich mal jemand darauf aufmerksam gemacht, daß ich vom ersten Buch an dauernd Geschwistersituationen simuliere“ (ebd. 21). Außerdem glaubt Muschg nicht, dass alles schon gesagt wurde, sondern meint: „Alles ist schon gesagt – das ist nur eine Seite der Wahrheit. Gar nichts ist gesagt, das Selbstverständliche am wenigsten – das ist die andere Seite, die frische“ (ebd. 48). Muschg hat daher schon früh begonnen eine eigene Schreibweise zu finden, was ihm manchmal auch Probleme verursachte.

AUSGEZEICHNETER STILIST

Bereits für Muschgs Erstling, den Roman *Im Sommer des Hasen* (1965), stellte man „sprachliche und kompositorische Aufwendigkeit“ fest sowie sein unglaubliches Talent viele Stile und Sprachen zu imitieren und zu karikieren, was alles der „intensiven literarischen Selbstbefragung“ diene (Schafroth, „Adolf Muschg“ 2). Und wenn über den Erstling noch Kritikerkonsens herrschte, so war die Einschätzung seiner in rascher Folge erschienenen Romane, Erzählungen, Kurzgeschichten, Theaterstücke, Hörspiele, Essays, Kampfschriften, Drehbücher indes nicht mehr so einheitlich, obwohl man dem wortgewaltigen, eloquenten, intelligenten und äußerst belesenen Autor von Anfang an höchste Perfektion und virtuose Formulierungsfähigkeit zuschrieb. Schon bei seinem zweiten Roman *Gegenzauber* (1967) äußerte man die Angst, dass Sprachen und Stile sich selbst genügen und bei dem dritten Roman *Mitgespielt* (1969) konstatierte man, dass Muschg sich vor der ersten Auseinandersetzung mit den Themen Homosexualität und Erziehung „durch Flucht in die ironisierende Überstilisierung“ rette, wobei „Sprache und Stil sozusagen Parodie ihrer Selbst“ seien (ebd. 3). Muschg war sich des Problems bewusst und sah selbst mit Klaus Marbach im Roman *Gegenzauber* ein, dass er bald einen zugelaufenen Stil schreibe, bald einen eigenen und nahm sich vor, „aus dem Winkel wegzukommen, wo meine Sprache die Sache blendet, statt sie zu zeigen“ (ebd. 4). Aus jenem Winkel zu kommen gelang es Muschg, der von Anfang an zum Kleinkünstler und Miniaturisten abgestempelt wurde, in seinen Erzählungen und Kurzgeschichten.³ Hier äußert sich sein Bedürfnis, dass „die Sprache und deren Strukturen die wahren Empfindungen und Erfahrungen nicht zudeckten“ (Ricker-Abderhalden, „Adolf Muschg und

3 Internationale Anerkennung wurde Muschg vor allem durch mehrmals ausgezeichnete und in viele Sprachen übersetzte Romane und Erzählungen zuteil.

die Kritik“ 315). Er weiß darin das Dokumentarische, die Phantasie und den Humor zu verbinden und die narratologische Distanz zu bewahren und kommt seinem in einem Interview geäußerten Wunsch, nüchterne einfache Sätze schreiben zu können, sehr nahe. Heinz Schafroth sagt: „Im Allgemeinen ist die sprachliche Ökonomie, die Muschg in seinen Erzählungen walten läßt, erstaunlich“ (Schafroth, „Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache“ 22).

KOMPRIMIERUNG ODER GROSSES IM KLEINEN ENTDECKEN

Schon seine ersten Erzählungen sagen nach Heinz Schafroth, einem der besten Muschg-Kenner, mehr über seinen schriftstellerischen Weg aus als seine Romane. Darin finde man eine asketische, unspektakuläre Sprache, die die Bestandsaufnahme anstrebte, allerdings von den *Liebesgeschichten* an immer intensiver auch „ein appellatives Element“ spüren ließe (Schafroth, „Adolf Muschg“ 7). Man findet in den Erzählungen und Theaterstücken jene einfachen und nüchternen Sätze, die zu schreiben sich Muschg gewünscht hatte, wie er oben sagte. Er selbst behauptete auch: „Für mich ist die Zeit großer Töne und Geräusche vorbei“ (Schafroth, „Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache“ 28) und Schafroth stellt fest, das ergebe „eine Sprache, die durch Verhaltenheit und Reduktion geprägt ist“ (ebd.).

Thematisch sieht es nach Schafroth aus, als befasse sich Muschg in seinen Romanen und Theaterstücken mit historischen Entwürfen und Entwicklungen oder mit aktuellen politischen Zusammenhängen, in seinen Erzählungen dagegen mit privaten Beziehungen, mit sozialer und psychologischer Thematik. Aber diese Unterscheidung lasse sich nur aufstellen, wenn sie zeige „wie sehr die große historische Problematik, wie Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen vor- und abgebildet sind in den zwar leichter überblickbaren, aber deshalb nicht weniger komplexen privaten, persönlichen Beziehungen und Veranlagungen“ (Schafroth, „Adolf Muschg“ 7).

Spätestens seit dem zweiten Erzählungsband, *Liebesgeschichten*, war sich die Kritik ziemlich einig, dass Muschg seinen Sprachfluss kontrollieren konnte und seine reiche Sprachbegabung arbeiten ließ. Die Kritiker stimmten überein, dass „Beobachtungsgabe, Formulierfähigkeit, Phantasie, Witz sowie literarisches, psychologisches und gesellschaftliches Wissen sich hier vereint finden und sich gegenseitig balancieren. Form und Inhalt gelten als ausgewogen und übereinstimmend“ (Ricker-Abderhalden, „Adolf Muschg und die Kritik“ 316). Wenn die Kritik zunächst überzeugt war, dass sein Anfang „brillianten Formalismus“ (ebd. 315) bedeutete, so entdeckte man bereits bei der zweiten Sammlung, dass

Muschg sich von dem Sprachpathos distanzierte und sein Metier beherrscht. „Exemplarisch“, „beispiellos“, „allgemeingültig“ waren die Ausdrücke, mit denen man fortan seine Texte besprach. Man sah in ihm einen Miniaturisten, einen Kleinkünstler „im Sinne der raren Gabe, Großes im Kleinen zu entdecken, in einer winzigen Episode ein ganzes Menschenleben, ja die Züge einer ganzen sozialen Schicht zu versammeln“ (Blöcker 188).⁴

Obwohl der erste Erzählungsband *Fremdkörper* (1968) anlässlich des Erfolgs seiner Romane fast unbeachtet blieb, konnte die Kritik von dem nächsten Erzählungsband *Liebesgeschichten* (1972) an und in darauf folgenden, *Entfernte Bekannte* (1976), *Leib und Leben* (1982) sowie *Der Turmbahn und andere Liebesgeschichten* (1987) seinen schriftstellerischen Werdegang verfolgen. Die singulär knappe, komprimierte Erzählprosa sei in einer asketischen, unspektakulären, durch Reduktion geprägten Sprache verfasst und bezeuge Muschgs Verknappungswillen, einen zurückhaltenden Stil, „der zu aktivieren sucht ohne zu überreden“, meinte Heinz Schaftroth („Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache“ 22). Man preist auch Muschgs Gabe, die Existenzen in ihren kritischen Phasen zu erfassen und bloßzulegen, vor allem aber weiß Muschg das Private, das in den Erzählungen überwiegt, und das Gesellschaftliche aufeinander zu beziehen. All dies gilt auch für die bisher letzte Sammlung *Gehen kann ich allein und andere Liebesgeschichten* (2003) sowie für die in Buchform erschienenen längeren Erzählungen *Noch ein Wunsch* (1979), *Nur ausziehen wollte sie sich nicht. Ein erster Satz und seine Fortsetzung* (1995), *Das gefangene Lächeln* (2002) und *Der weiße Freitag. Erzählung vom Entgegenkommen* (2017). Bereits die Titel der Erzählungsbände verweisen oft auf sein allumfassendes Thema – die Liebe, die auch in den Romanen dominiert. So ist es auch kein Zufall, dass der Verlag Suhrkamp, dem Muschg 35 Jahre lang die Treue hielt,⁵ im Jahre 2008 unter dem Titel *Wenn es ein Glück ist. Liebesgeschichten aus vier Jahrzehnten*, die 23 schönsten Geschichten aus sieben früheren Sammlungen herausgab, die im Zeitraum von 1964–2002 entstanden sind.

Es handelt sich um mögliche Geschichten, in denen die Figuren einige Gemeinsamkeiten aufweisen: sie sind unglücklich, entfremdet, haben eigenartige

4 Vgl. dazu auch: „Nach dem Sammelband *Fremdkörper* (1968) werden jetzt die *Liebesgeschichten* (1972) geradezu ein Kontrasterfolg zu den Romanen, denen manche Rezensenten ja nicht ganz trauen: Sie seien *zu brillant*. Die kurzen Erzählungen dagegen aber bleiben auf dem Boden, berichten aus der kleinen Welt des durchschnittlich Privaten, und das in einer klaren, unverspielten Sprache. Hier ist das Thema Gesellschaft noch reines, unkommentiertes Geschehen – erst in den Romanen und Essays wächst es sich aus zu Komplexion und Erörterung. Marcel Reich-Ranicki, der zu den Romanen kein Vertrauen hat (*Koketterie, Brillanz*), ist von den Liebesgeschichten in ihrer Bemessenheit äußerst angetan“ (Dierks, *Adolf Muschg. Lebensrettende Phantasie* 131).

5 Da er sich im Verlag nicht mehr „zu Hause“ fühlte, wechselte er im Jahre 2009 zu C.H.Beck in München über.

Obsessionen, gebrochene Herzen, fühlen sich schuldig und leiden an einem Verlust. Manchmal wurden sie aus dem gewohnten Rhythmus geworfen und sind kommunikationsgestört. Gerade deswegen erweist sich die Liebe, die oft durch den Titel evoziert wird, nicht selten als Nicht-Liebe, als ein missglückter Versuch Kontakt aufzunehmen. In diesen Geschichten finden sich sowohl verliebte Romantiker als auch berechenbare Individuen. Von den problematischen Protagonisten zeugt manchmal schon die Wahl des Erzählers. Oft handelt es sich um einen fiktiven Ich-Erzähler, der einen Brief schreibt – wie in der Erzählung „Abschiedsbrief an einen Lebensretter“ (in: Muschg, *Gehen kann ich allein und andere Liebesgeschichten*) –, der einen Monolog hält, oder seine Worte auf ein Band aufnimmt wie in „Ende der Tierquälerei“ (in: Muschg, *Fremdkörper*), oder es ist ein Ich-Erzähler, der beschreibt und berichtet, manchmal ist das aber auch ein allwissender Erzähler, der kommentiert, den Leser anspricht oder der räsoniert. Es spielt keine Rolle ob die Geschichte sich in Japan abspielt, in einem Krankenzimmer, in einem Hotel oder sogar im Krematorium – Muschg demonstriert immer wieder die Unmenschlichkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse und spricht über gebrochene Beziehungen. Sehr anschaulich demonstriert das die Erzählung „Ende der Tierquälerei“. Hier werden die letzten Stunden eines Siamesischen Zwillings versprochen, den man nicht von seinem Bruder trennen konnte und der in das Mikrofon sein leidvolles Leben spricht, während seine andere Hälfte im Koma liegt. Mit dieser lebt er in unausweichlicher Symbiose, doch mit dieser Hälfte kann er nur dann sprechen, wenn der Bruder ihm nicht antworten kann und ihn nicht hört. Ihm hört also nur das Band zu, dessen mechanisches Abwickeln das ablaufende Leben symbolisiert. Die Geschichte seines Halblebens kann der im Sterben Liegende nur dieser unschädlichen Öffentlichkeit anvertrauen. Nur dem Band kann er seine intimsten Gedanken mitteilen. Christiaan L. Hart Nibbrig sieht in solcher veröffentlichten Privatkommunikation eine Parallele zu einem psychoanalytischen Gespräch, wo es nach Lacan darum geht, dass „man Ohren hat, um nicht zu hören“ (in Hart Nibbrig 47).

Seit *Liebesgeschichten* haben die Erzählungen, atmosphärisch dichte und psychologisch subtile Schilderung der Situationen „immer intensiver auch ein appellatives Element“ (Schafroth, „Adolf Muschg“ 7) und zeigen am Beispiel des Bestehenden das Mögliche, das jedem Leser Möglichkeit für unterschiedliche Konkretisierung bietet. Die Sprache hat Muschg immer fasziniert, denn „unser Sprachgebrauch verbirgt, als fixierte Konvention, auf Schritt und Tritt ein Stück Ideologie, er unterliegt schon auf der einfachsten semantischen Ebene der *Steuerung*“ (Muschg, „Fiktion und Engagement“ 278). Das Prinzip der „Abweichung“ (ebd. 281) erweist sich daher für Muschg als das geeignetste, denn das Engagement des Schriftstellers beginnt damit, dass „er dem Zwang zum geschlossenen semantischen System – mit dem die Unfreiheit auf dem empfindlichen

Niveau, dem des Bewußtseins, sich verbreitet – entgegenwirkt“ (ebd. 278). Die dadurch entstehende „semantische Mutation“ (ebd. 280) korrespondiert mit seiner Theorie, wonach Literatur schreiben heißt, „Systeme erfinden, in denen die bekannten Systeme als variable erscheinen“ (ebd.). Heinz Schafroth konstatiert zurecht, dass Muschg in Erzählungen anders als im Roman und im Theaterstück „die Welt nur in Ausschnitten darstellt, nicht als umfassende Konzeption und in den gewichtigen Zusammenhängen“, doch das „sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Komplexität in den Erzählungen am Ende nicht geringer ist“ („Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache“ 30).

PRIVAT IST NICHT NUR PRIVAT

Der oben angesprochene Werdegang Muschgs verlief in die Richtung, dass er sich in seinen Erzählungen nicht mehr dem perfekten Stil widmete, sondern der Sache selbst. Zumeist handelt es sich hier um ganz private Probleme, die aber nie nur privat bleiben, sondern sich eher als paradigmatisch erweisen. Wie schon Heinz Schafroth feststellte, habe Muschg in seinen Romanen eher die „aktuellen politischen Zusammenhänge“ dargestellt, die Erzählungen bewegen sich eher im Privaten (Schafroth, „Adolf Muschg“ 7). Die Möglichkeit einer Trennung negiert bereits Schafroth selbst. Beachtet man nämlich die gesamte deutschsprachige Schweizer Literatur jener Zeit, ist eine Kritik gesellschaftlicher Zustände bei Schweizer Autoren wenigstens implizit bereits in den sechziger Jahren stark bemerkbar. Noch deutlicher zeigt sie sich in den Werken der sogenannten Neuen Subjektivität in den siebziger Jahren, die in der Schweiz nicht nur nach innen gerichtet sind. Nach Elsbeth Pulver ist das Private als Brennpunkt des Sozialen, indem die Grenzen zwischen dem Privaten und Politischen (als Haltung, nicht als Tendenz oder Ideologie) durchbrochen und verneint werden, bezeichnend für die Literatur der siebziger Jahre in der deutschsprachigen Schweiz, wo auch Muschgs Erzählungsbände zu erscheinen begannen. Auch seine Geschichten befassen sich zwar mit dem Privaten, das jedoch oft höchst politisch wird. Als ein schönes Beispiel dafür sei Muschgs Geschichte „Der Zusenn oder das Heimat“ erwähnt (Pulver),⁶ die auch sonst von der Kritik als eine der gelungensten angesehen wird. Diese Geschichte ist ein

in hilfloser Sprache abgefaßte[s] Verteidigungsschreiben eines der doppelten Blutschande angeklagten Senners. Wie in *Albissers Grund* geht es darum, die näheren Umstände einer Tat, den Grund für ein Verbrechen aufzuspüren. Dieses

6 „Der Zusenn oder das Heimat“ erschien im Band *Liebesgeschichten*.

Verteidigungsschreiben wird bei Muschg zu einer bitteren Anklageschrift, und der Täter entpuppt sich als das Opfer – das Opfer der herrschenden gesellschaftlichen Zustände. Ausschlaggebend für die Tat war nämlich die totale gesellschaftliche Isolierung des Angeklagten und seiner Töchter durch eine herzlose, wenn nicht gar grausame Gesellschaft. (Ricker-Abderhalden, „Das Motiv des Fremdkörpers“ 75)

Dadurch kommt das dialektische Verhältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit sehr offensichtlich zum Ausdruck. Muschg zeigt nämlich große „Aufmerksamkeit für soziale und individuelle Voraussetzungen einer Existenz“ (Schafroth, „Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache“ 16). Die Betonung des Zusammenschließens von Privatem und Gesellschaftlichem oder Privatem und Politischem ist, wie ich oben schon betont habe, für Muschgs Schreiben entscheidend. Doch schmälert die gesellschaftliche Bezogenheit nicht unbedingt den ästhetischen Wert seiner Werke, sondern spricht für die unausweichliche Verschränkung des Privaten mit dem Gesellschaftlichen.⁷ Darauf rekurriert das ganze Opus Muschgs, sehr deutlich kann man das aber am Beispiel der Kurzprosa demonstrieren. Muschg erweist sich damit als ein engagierter Zeitgenosse, der zeigt, dass der Blick eines privaten Menschen oft zur Gesellschaftskritik führt. Diese deckt die Kluft zwischen den Wünschen und den Tatsachen auf, zwischen den Wünschen und den Rollen, die der Einzelne im öffentlichen Leben oft zu spielen gezwungen ist. So sind Muschgs Texte, auch ältere, vor allem noch heute sehr aktuell. Die großen historischen Problematiken, Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen spiegeln sich nämlich in den zwar sehr überschaubaren, aber nicht weniger komplexen privaten Beziehungen. Muschgs Erzählungen sind somit Untersuchungen der gesellschaftlichen Verhältnisse, ihrer Möglichkeit und Unmöglichkeit, vor allem aber minutiöse Charakterstudien vor dem Hintergrund der Situationen, die die Geschichten strukturieren. Sie handeln von entfremdeten Beziehungen, von Annäherungs- und oft von misslungenen Kommunikationsversuchen. Sie sprechen von einer Thematik, der sich Muschg mit einem sachlichen, nüchternen Duktus und einem knappen, reduzierten Stil nähert.⁸ Die fehlende Kommunikation, immer größere Gefühlsarmut, Unverständnis, Lügen, die Muschg in den zwischenmenschlichen Beziehungen aufdeckt, wie auch viele psychosomatische Krankheiten, stehen in enger Beziehung mit der durch Angst

7 Hier muss man erneut auf Max Frisch verweisen, der einmal meinte, dass jedes Werk autobiographisch sei, denn in jedem werden unterschiedliche Erfahrungen des Autors bearbeitet, andererseits sei aber jede Fiktion auch viel wahrer als das, was sich tatsächlich zugetragen habe, denn gerade das sei zufällig. Die Fiktionen hatten für Muschg aber zunächst, wie er selbst oft beteuert, eine therapeutische Funktion.

8 Das ist wichtig, weil Muschg vor allem im Zusammenhang mit den ersten Romanen die sprachliche Brillanz zum Vorwurf gemacht wurde.

und Entfremdung gekennzeichneten Gesellschaft. Diese zwingt den Einzelnen in eine Lage, wo er sich nicht nur anpassen will. Muschgs Figuren sind oft Sonderlinge, „Fremdkörper“, die gegen den gesellschaftlichen Strom schwimmen, die fühlen, dass sie so nicht mehr leben können, die aber nicht wissen, wie sie die Sachen ändern sollten. Nur selten retten sie sich aus den Bindungen, manchmal führt das sogar zur Selbstzerstörung, wie in bereits erwähnter Erzählung „Der Zusenn oder das Heimat“. Den Mangel an Liebe erlebt auch der Junge in der Erzählung „Playmate“, in der sich Vater und Sohn nach der Trennung fast nicht mehr unterhalten. Der weiß seine Einsamkeit und seinen Mangel an Liebe nicht anders auszudrücken als, dass er aus Protest seinen Lieblingshasen tötet. Beide Geschichten erschienen in der Sammlung, die nicht zufällig *Liebesgeschichten* heißt. Eigentlich könnte man alle Erzählungen Muschgs unter dem Stichwort Liebesgeschichte subsummieren, denn wenn auch nicht immer explizit, behandeln alle das Thema Liebe, die sich als verhängnisvoll erweist. Sie ist nämlich nicht fähig eine Kommunikation herzustellen, sie ist etwas Versäumtes und Misslungenes. Das gilt auch für alle fünf Geschichten in der Sammlung *Der Turmbahn und andere Liebesgeschichten*, besonders drastisch für die Titelgeschichte.

ENTFREMDUNG

Wie ein roter Faden zieht sich durch Muschgs Werk das Motiv der zwischenmenschlichen Entfremdung, sowohl in der Mann-Frau Beziehung als auch in der Beziehung Eltern-Kinder, zwischen den Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten wie auch zwischen Zufallsbekanntnen. „Lustig ist das Zigeunerleben (in: Muschg, *Leib und Leben*) handelt von einem Vater, der die Kinder bestechen will, weil er abends aus geht.⁹ In der Erzählung „Entfernte Bekannte“ (in: Muschg, *Entfernte Bekannte*) scheint für eine kurze Zeit die Möglichkeit auf, dass die Patienten, die sich am Anfang nur aus Höflichkeit füreinander interessieren, sich annähern, aber dazu kommt es nicht. Eine gestörte Kommunikation und Unfähigkeit Kontakte aufzunehmen spürt man auch in der Beziehung zwischen Heinz und Franziska in der Erzählung „Besuch in der Schweiz“ (in: Muschg, *Besuch in der Schweiz*). Franziska gehört nämlich mit ihrer Körperlichkeit und ihrer fröhlichen Natur nicht in die strenge sterile Welt des schweizerischen Medizinstudenten und seiner Mutter. Sobald die Unterschiede zwischen Franziskas bunter und Heinz' schwarz-weißer Welt auftreten, zieht er sich zurück und versucht nicht das andere zu verstehen. Franziska wird nach Hause geschickt. Muschgs

9 Die Sammlungen heißen: *Liebesgeschichten*, *Der Turmbahn und andere Liebesgeschichten*, *Geben kann ich allein und andere Liebesgeschichten* – von einer Liebesgeschichte handelt auch die längere Erzählung *Noch ein Wunsch* und auch die Geschichte *Nur ausziehen wollte sie sich nicht*.

Geschichten demonstrieren oft, wohin das Beharren auf den korsettierten Rollen und das Unvermögen im Menschen vor allem Mitmenschen zu sehen führen. In der Erzählung „Herr Hartmann“ (in: Muschg, *Der Turmbahn und andere Liebesgeschichten*) führt das dazu, dass der Sohn erst nach dem Tod der Mutter einsieht, dass er sie überhaupt nicht gekannt hat. Brämis Erkenntnis in „Brämis Aussicht“ (in: Muschg, *Entfernte Bekannte*), dass er bis zur Mitte des Lebens gekommen ist, ohne auf etwas zurückblicken zu können, endet in der hoffnungslosen Selbstzerstörung als er sich und das Haus in die Luft jagt. Die Gesten der Ohnmacht, diese Ersatztaten, Metaphern für die Verdrängung, äußern die Not, die die Unmöglichkeit der Kommunikation hervorruft. Wenn es zu dieser käme, bräuchte sich der Professor, in „Der 13. Mai“¹⁰ (in: Muschg, *Leib und Leben*) bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde nicht durch eine Ersatztat auszudrücken. Er schießt nämlich auf seinen Laudator, den Dekan der Fakultät. Die Erzählung ist ein Brief an den Staatsanwalt und hier erklärt er die Gründe seiner unverständlichen Tat. Ausdruck der Angst vor dem verspäteten Leben ist auch die Geschichte „Der blaue Mann“ (in: Muschg, *Liebesgeschichten*), in der ein Bankbeamter die Unmöglichkeit demonstriert, sich mit der Situation zu konfrontieren, wo ihm sein eingefahrener Lebensrhythmus zusammenbricht. Er hatte Angst vor Armut, doch hatte er es zu einigem gebracht. Er leistet sich eine verspätete Hochzeitsreise und erkennt in einem armen Musikanten den eigenen Schatten: Als Sublimationstat wollte er diesem sein ganzes Geld schenken, doch er suchte ihn umsonst. Es verwundert nicht, dass ihn darauf auch seine Frau verlässt.

Alle diese Figuren, die gesellschaftlich entfremdet sind, sind „Fremdkörper“. Ihre Rolle sollte sein, die Gesellschaft dazu zu bewegen, die allgemein anerkannten Wahrheiten und sich selbst neu zu überdenken, doch das misslingt. Fremdkörper sind diese Individuen auch deswegen, weil sie dem Leben entfremdet sind. Die nicht seltene Resignation dieser Figuren, die zu Muschgs Grundmotiven gehört, muss man als Antwort auf die gesellschaftlichen Verhältnisse verstehen und auf individuelle Erfahrungen darin. Muschgs Figuren treffen dabei auf eine weitere schmerzliche Wahrheit, dass gerade Resignation nicht die Folge von großen Widerständen ist, dass eigentlich keine ‚großen Zeiten‘ hinter ihnen liegen.

FAZIT

Muschgs Welt ist kein Abbild der Realität, sondern wird in Erzählungen immer aufs Neue konstruiert. Gerade deswegen tun sich Kritiker schwer, die ihn in ein traditionelles Modell einzuordnen trachten. Er versucht bewusst die Bedeutung

10 13. Mai ist Muschgs Geburtsdatum.

der Wörter neu zu entdecken, denn man darf die Sprache nicht als Spiegel benutzen. Wir werden nämlich „in eine Sprachwelt hineingeboren, die uns nicht nur zeitlich vorangeht, die uns auch psychologisch vor den Erfahrungen steht“ (Muschg, „Öffentlichkeit als Versteck“ 265).

Muschgs Erzählungen sind sprachlich geschliffene und inhaltlich meisterlich komponierte, scharf ziselierte Geschichten mit disziplinierten, mit der hohen Kunst der Verknappung ausgefeilten Sätzen. Es handelt sich um knappe, pointierte Szenen und scharf umrissene Bildausschnitte eines Lebens, es handelt sich um eine Vorstellungswelt, die die Wirklichkeit überwuchert, genauer gesagt: um das genau beobachtete Äußere, das das Innere offenbart. Diese Erzählungen evozieren, wie Gedichte, mehr als sie darstellen oder wie Muschg selbst es formulierte: „Der Schriftsteller kann nur den Raum zwischen den Zeilen nutzen, um im Kopf des Lesers neue Wege zu bahnen“ („Abschied von frommem Glauben“). Und die neue Dimension der Freiheit zu entdecken: „Freiheit bedeutet für mich Befähigung zur Ambivalenz. Vielleicht ist das mein Versuch, Normen zu entkräften, Spielfreiheit zu gewinnen. Am glücklichsten bin ich mit meiner Geschichte, wenn jeder gute Leser, den ich mir wünsche, etwas ganz anderes in ihr finden kann.“ (Muschg, *Liebe, Literatur & Leidenschaft* 30).

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Muschg, Adolf. *Im Sommer des Hasen*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1965.
- Muschg, Adolf. *Gegenzauber*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1967.
- Muschg, Adolf. *Fremdkörper*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1968.
- Muschg, Adolf. *Mitgespielt*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1969.
- Muschg, Adolf. *Liebesgeschichten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972.
- Muschg, Adolf. *Albissers Grund*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1974.
- Muschg, Adolf. *Entfernte Bekannte*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1976.
- Muschg, Adolf. *Noch ein Wunsch*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979.
- Muschg, Adolf. *Leib und Leben*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1982.
- Muschg, Adolf. *Der Turmbahn und andere Liebesgeschichten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1987.
- Muschg, Adolf. *Besuch in der Schweiz*. Mit einem Nachwort von Heinz Schafroth. Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1987.
- Muschg, Adolf. *Der Rote Ritter*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1995.
- Muschg, Adolf. *Nur ausziehen wollte sie sich nicht. Ein erster Satz und seine Fortsetzung*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1995.

- Muschg, Adolf. *Das gefangene Lächeln*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2002.
- Muschg, Adolf. *Gehen kann ich allein und andere Liebesgeschichten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2003.
- Muschg, Adolf. *Eikan, du bist spät*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2005.
- Muschg, Adolf. *Wenn es ein Glück ist. Liebesgeschichten aus vier Jahrzehnten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2008.
- Muschg, Adolf. *Der weiße Freitag. Erzählung vom Entgegenkommen*. München, C.H.Beck, 2017.
- Muschg, Adolf. „Fiktion und Engagement, oder: Kein letztes Wort auf einem sehr weiten Feld.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 274-290.
- Muschg, Adolf. *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1981.
- Muschg, Adolf. „Öffentlichkeit als Versteck.“ *Adolf Muschg*, hrsg. von Manfred Dierks, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1989, S. 263-266.
- Muschg, Adolf. „Was mir fehlt – Plädoyer eines ‚Psychosomatikers‘ für die Heilkunst.“ *Adolf Muschg*, hrsg. von Manfred Dierks, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1989, S. 275-292.
- Muschg, Adolf. „Abschied von frommem Glauben.“ *Tagesanzeiger*, 18. Februar 1994.
- Muschg, Adolf. *Liebe, Literatur & Leidenschaft*, hrsg. von Meinhard Schmidt-Degenhard, Zürich, pendo-verlag, 1995.

Sekundärliteratur

- Blöcker, Günter. „Miniaturist von hohen Graden.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 188-191.
- Dierks, Manfred (Hrsg.). *Adolf Muschg*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1989.
- Dierks, Manfred. *Adolf Muschg. Lebensrettende Phantasie. Ein biographisches Portrait*. München: C.H.Beck, 2014.
- Gelfert, Hans-Dieter. *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?* Stuttgart, Philipp Reclam jun, 1993.
- Gellner, Christoph. *Westöstlicher Brückenschlag. Literatur, Religion und Lebenskunst bei Adolf Muschg*. Zürich, Pano Verlag, 2010.
- Hart Nibbrig, Christiaan. „Die Schwierigkeit, aufrecht zu gehen: Zur Aufrichtigkeit des Erzählers Adolf Muschg.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 37-71.
- Ingarden, Roman. „Konkretisation und Rekonstruktion.“ *Rezeptionsästhetik*, hrsg. von Rainer Warning, München, Wilhelm Fink Verlag [1975], 1988, S. 42-70.

- Pulver, Elsbeth. „Der Tradition verpflichtet. Autoren und Werke der deutschen Schweiz.“ *Neue Zürcher Zeitung*, 19/20. November 1977.
- Ricker-Abderhalden, Judith. „Das Motiv des Fremdkörpers im Werk Adolf Muschgs.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 72-97.
- Ricker-Abderhalden, Judith. „Adolf Muschg und die Kritik. Anstelle eines Nachwortes.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 309-330.
- Schafroth, Heinz. „Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache. Zur schriftstellerischen Entwicklung Adolf Muschgs.“ *Über Adolf Muschg*, hrsg. von Judith Ricker-Abderhalden, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, S. 13-36.
- Schafroth, Heinz. „Adolf Muschg.“ *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, edition text+kritik, 1978–.
- Schafroth, Heinz et al. „Adolf Muschg.“ *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, München: edition text+kritik, 1978–. Erhältlich unter: <http://www.munzinger.de/document/00000012960> (Zugriffsdatum: 15.2.2022).

Vesna Kondrič Horvat

Universität Maribor, Philosophische Fakultät
vesna.kondric@um.si



Vse bi se lahko zgodilo tudi drugače. O kratki prozi Adolfa Muschga

Poleg številnih romanov je priznani in večkrat nagrajeni švicarski pisatelj Adolf Muschg (1934) izdal tudi nekaj zbirk kratke proze, ki pričajo o njegovem izjemnem literarnem in psihološkem znanju, bujni domišljiji in jezikovni senzibilnosti. Po prvih romanih so kritiki zaradi jezikovne in zgradbene briljance govorili celo o larpulartizmu, toda s kratko prozo jim je dokazal, da je tudi mojster zgoščevanja, disciplinirano zadržanega sloga ter jasne dikcije. Prispevek poskuša pokazati, kako Muschgu v kratki prozi, ki ima veliko avtobiografskih potez, vedno znova uspeva spretno posnemati različne sloge in jezike, a jih pogosto tudi karikirati. Pri tem bralcu vseeno pušča veliko svobode, zgodbe pa nikakor ne ostajajo le privatne.

Ključne besede: Adolf Muschg, kratke zgodbe, stiliziranje, komprimiranje, ljubezen, od-tujenost, privatno in politično