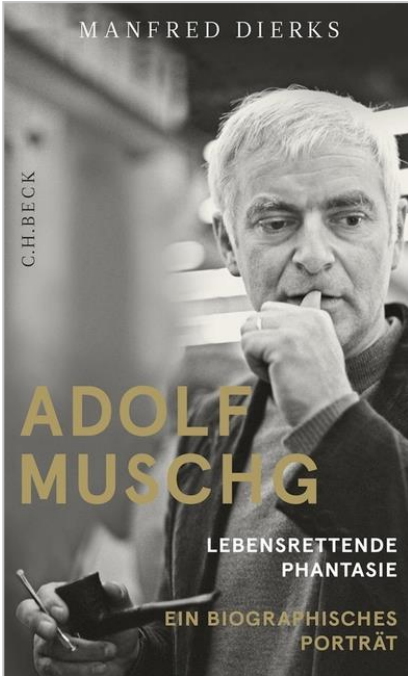


Unverkäufliche Leseprobe



Manfred Dierks

Adolf Muschg

Lebensrettende Phantasie

312 Seiten mit 27 Abbildungen. Gebunden
ISBN: 978-3-406-65962-1

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/13063459>

I HERKUNFT
Nur die Schrift 1934–1950

Vater liest

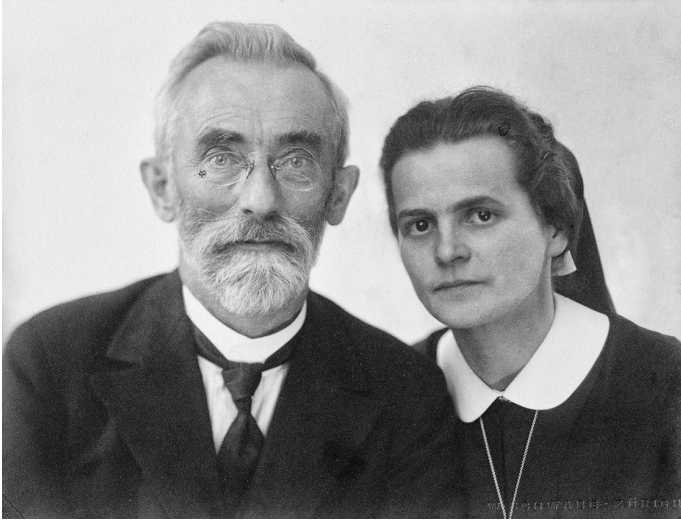
Friedrich Adolf Muschg wurde am 13. Mai 1934 in Zollikon am rechten Ufer des Zürichsees geboren. Sein Vater, der Grundschullehrer Adolf Muschg, war da schon über sechzig und hatte die Mutter – eine Krankenschwester – in zweiter Ehe geheiratet. Zollikon liegt nicht weit von Zürich an der *Goldküste*, die so heißt, weil sie, nordöstlich gelegen, besonders viel Sonnenschein abbekommt. (Das gegenüberliegende Ufer, früh durch die eigenen Berge verschattet, heißt Pfnüsel- oder Schnupfenküste, weil es dort einige Grade kälter und feuchter ist. Es ist vorwiegend Gewerbegebiet.) Seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts bauten Zürichs begüterte Familien am rechten Seeufer ihre Villen, und *Goldküste* war bald keine Sonnenmetapher mehr, sondern meinte den hier versammelten Reichtum.

Der Grundschullehrer Adolf Muschg erhielt ein mäßiges Gehalt und zählte nicht zu den Alteingessenenen Zollikons. Er war das Kind von Kleinbauern aus dem Zürcher Oberland und hatte sich nur mit einem Stipendium das Lehrerstudium ermöglichen können. Eigentlich hatte er Pfarrer werden wollen. Sozial gehörte die Familie Muschg zum Zolliker Kleinbürgertum. Auch ihre streng pietistische Lebensführung passte

dazu, der Lehrer Muschg war darin aufgewachsen, denn die Kleinbauern und Knechte, Seidenwirker und Garnspinner des Oberlandes bekannten sich zur Evangelisch-reformierten Kirche Zürichs. Deren Reformator Ulrich Zwingli hatte den Blickwinkel des einfachen Volkes in seine Lehre aufgenommen: als ein erneuertes Urchristentum in Schlichtheit, Strenge und Konzentration auf die *Schrift*. Als der Lehrer Muschg seine Stelle in Zollikon antrat, fand er hier dieselbe Glaubens-tradition vor und zwar um einiges verschärft. Zollikon war eines der Zentren der europäischen Täuferbewegung gewesen, und Erinnerungsspuren an diese radikal Reformierten waren hier lange noch lebendig, so unter den Arbeitern der Textilindustrie. Der Lehrer Muschg hatte derart im traditionell frommen Kleinbürgertum ein Umfeld, in dem sein starres Religionsverständnis respektiert wurde. Und die Villenbewohner störten sich nicht daran.

Er mag der nicht seltene Fall gewesen sein, dass eine schwierige Persönlichkeit einen religiösen Charakterpanzer ausbildet, der sie stützt und rechtfertigt. Jemand, der mehrere hoch talentierte Kinder in die Welt gesetzt hat, wird auch selber nicht einfach gewesen sein. Denn Friedrich Adolf hatte aus des Vaters erster Ehe noch vier Geschwister, deren Mutter früh gestorben war – sie waren über drei Jahrzehnte älter als er. Der Halbbruder Walter lehrte als Professor in Basel. Er kam nur ganz selten in sein Elternhaus, und für den Vater war er längst der *Verlorene Sohn*, denn er hatte aufbegehrt gegen seine strenge Seelenzucht.

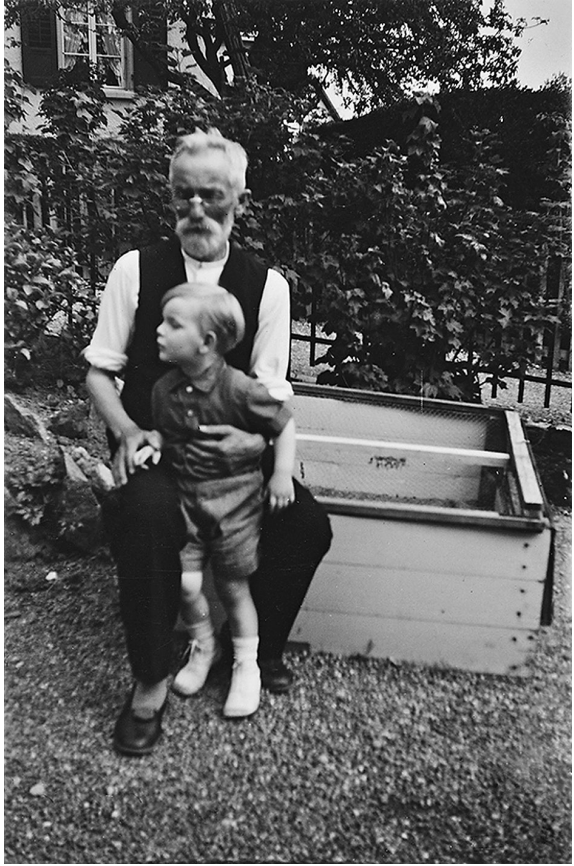
Seit der Lehrer pensioniert war, drehte sich das Familienleben fast nur noch um die *Schrift*. Am Morgen erhob er seine Stimme und las artikuliert und laut einen Bibel-Abschnitt, die Wörter drangen in jeden Raum. Irgendwann am Nachmittag schlug er das Buch wieder auf und rief nach seiner Frau – gemeinsam *nahmen* sie nun die Verse *durch*, die er ihr anwies. *Durchnehmen*, das war: vorlesen, artikuliert und laut; das Ge-



Die Eltern: Adolf Muschg (1872–1948) und Frieda,
geb. Ernst (1898–1983)

lesene genau verstehen, auf Fragen antworten; das Verstandene schließlich auf seinen gottgewollten Sinn hin auslegen. (Die Frau des Lehrers, Friedrich Adolfs Mutter, seine zweite Frau, war sechsundzwanzig Jahre jünger als er und ließ sich leiten.) Einmal die Woche kam ein Trupp alter Männer, und man las die Schrift im *Kränzchen* – der Lehrer saß vor. Am Wochenende aber wurde Rechenschaft abgelegt. Wo hatte man gegen *die Gebote* verstoßen und warum? Wie war tätige Reue zu bewähren? Was demgegenüber hatte man in dieser Woche für Gott zu leisten vermocht? Jetzt war der Lehrer ein Richter, lobte und strafte.

Sola scriptura – das war das Herz aller Reformationen gewesen: Nur die Bibel ist die Glaubensautorität, nicht ihre Auslegungstradition in der Kirche. Nur ein Text und sein Leser – doch der Leser muss genau lesen können, begrifflich und historisch richtig, und der Text muss philologisch korrekt übersetzt



Mit dem Vater im Garten des Elternhauses (1938)

sein. Luther hatte für beides gesorgt – für einen guten Bibeltex und für gute Leser – und Zwingli, mit der *Zürcher Bibel*, auf seine etwas trockene Weise auch. Als er, recht früh, lesen kann, bekommt Friedrich Adolf eine Kinderbibel (mit dem adretten Jesus des Schnorr von Carolsfeld) und wird in die tägliche Bibelarbeit einbezogen. Zu den Geschichten seiner Kindheit werden so nicht die Märchen und Sagen, sondern

die großen biblischen Erzählungen. Denen fügt der Vater noch einige Apokryphen hinzu und erschreckt seinen kleinen Sohn mit dem Wüten der Seleukiden wider die Juden und mit *Aschmodai*, dem mörderischen Dämon im *Buch Tobias*.

Und natürlich gehört es hier unbedingt dazu: Der Lehrer schrieb auch selber. Gewiss verstand er das als Fortsetzung seines religiösen Lehrauftrags – als Aufsicht über die öffentliche Moral und Anmahnung ihrer allfälligen Korrektur. Viele Jahre war er Redaktor des *Zolliker Boten*, des Lokalblattes, und geißelte Missstände wie die Verbreitung des Lippenstiftes oder die Idee des Frauenstimmrechts. Im Krieg nahmen die Zolliker das hin, sie hatten andere Sorgen. Als die Goldküstenbewohner sich in den Vierzigerjahren aber wieder jenen Freiheiten und Annehmlichkeiten zuwandten, zu denen sie das Geld hatten, verdarb ihnen der Bußprediger die Stimmung, und sie setzten ihn als Redaktor ab. Doch er schrieb weiter. Er verstand sich nämlich noch auf ein anderes Genre, auf Erzählungen – er schrieb Novellen und Romane.

Es waren Erbauungsgeschichten, und sie folgten meist demselben Schema: Ein herausragender Mann, ein künstlerisches Genie etwa, kommt vom rechten Wege ab und strauzelt schon gefährlich, als ihn eine so schöne wie fromme Frau (gern eine Lehrerin) auffängt und ihm – mit Erfolg – das große Kunstwerk abverlangt. Das Erlösungsthema steht hier immer im Vordergrund, doch die Geschichten sind grundiert von Liebesverzicht und Verdrängung der Sexualität. Der Lehrer ist nur einen einzigen Roman an einen Verlag losgeworden, 1908 wird er gedruckt – doch die kürzeren Erbauungsfabeln nehmen die Zeitungen ganz gern. Man kennt den Verfasser allmählich, und Robert Walser beispielsweise bekommt 1927 persönlich Ursache, sich über den eifernden «Pfarrer Mutschkatnuss» zu ärgern: «Unbeugsame» hatten Walser wegen seiner Laschheit in Glaubens-

dingen gerüffelt, wobei sich Lehrer Muschg besonders hervor getan hatte.*

Seinem Sohn sind dessen Produkte heute noch peinlich, und er kann ihnen nichts Vorgängerhaftes abgewinnen – allerdings schätzt er sie nur nach ihrem Kunstwert ein, und das ist hier zu viel oder zu wenig. Nimmt man ihn in den Blick, lohnt sich das durchaus, man bekommt zwei wichtige Einsichten. Einmal: Der schriftstellernde Lehrer Muschg gibt nicht auf, als sich für seine Romane kein Verlag mehr findet. Über viele Jahre setzt er sich täglich hin und füllt kartonierte Hefte mit seinen Geschichten, so kennen ihn die vier Halbgeschwister, und noch Friedrich Adolf erlebt ihn so. Ein Publikum findet er nicht, doch er schreibt weiter. Zum Schluss hat sich ein umfangreiches Œuvre handschriftlicher Romane und Novellen angesammelt und zeugt von einem kreativen Druck, für den die Begründung, nur erbauen und belehren zu wollen, einfach zu schwach ist – die Empfänger dafür fehlen ja. Es bleibt nur der Schluss, dass schon Friedrich Adolfs Vater jenen wunderbaren *Flow* beim Schreiben erlebt hat, jene Wahrnehmung, dass sich warm die Erde zum Ganzen verspinnt, und dass er das deshalb immer wieder gesucht hat. Er mag es für Frömmigkeit gehalten haben.

Eine zweite Einsicht: Natürlich wird der Vater als Lehrer und Schreiber zum Vorbild und die *Schrift* zum Monument. Auch wenn die interessanten Geschichten aus der Kinderbibel Friedrich Adolf wie der Katechismus abgefragt werden und dabei in Stücke gehen – es bleibt noch genug übrig von ihnen, um sie weiterzuträumen und ihre Wörter nachzusprechen. Und der Vater war zwar ein kleinlicher Moralist und Schriftpedant, doch er beschäftigte sich dabei zweifellos auch mit etwas unanfechtbar Sakralem. Friedrich Adolf hat

* Christoph Gellner: *Westöstlicher Brückenschlag. Literatur, Religion und Lebenskunst bei Adolf Muschg*, Zürich: Pano 2010, S. 123.

ihn gezeichnet (welches zwölfjährige Kind zeichnet andächtig seinen Vater als Leser?), und man sieht einen straffen alten Mann, der konzentriert einen Text aufnimmt: VATER LIEST steht darunter. Es ist eine sakrale Handlung. Irgendwann beginnt Friedrich Adolf, in des Vaters Geschichten zu lesen, und wenn die Zeitungen doch etwas davon gedruckt haben, sammelt er die eintreffenden Belege. Der einzige veröffentlichte Roman des Vaters ist gut sichtbar im Wohnzimmer ausgestellt – fester Karton, farbiger Titel. Friedrich Adolf liest immer wieder den Namen des Verfassers, es ist der eigene: Adolf Muschg. Mit zehn Jahren schreibt er dann schon selber, einen kleinen Reisebericht schickt er ein, und er wird von der Zeitung tatsächlich abgedruckt.

Die meisten Geschichten im späteren Werk Adolf Muschgs haben einen Subtext: die Klage um Liebe, Leib und Leben, zu denen die Kindheit ihm den Weg versperrt habe. Der verbietende Vater steht im Weg, die prüde Mutter und das unvergängliche Schuldbewusstsein, das beide ihrem Sohn eingepflanzt haben. Diese Klage im Subtext bedient sich zumeist der Sprache der Psychoanalyse, mit der die Familienverhältnisse gut erfasst werden konnten. Doch dies analytische Seelenmodell mit seinen klinischen Begründungen trifft zwar zu, verdeckt aber auch eine wirksame kulturelle Schicht: das psychologische Milieu, in dem Muschgs literarisches Werk wurzelt – das des Schweizer Pietismus.*

An einer der bekanntesten Erzählungen Muschgs *Der Zusenn oder das Heimat* (1970) lässt sich diese Motivschichtung gut erfassen: Ein verwitweter Bergbauer ist durch Armut gezwungen,

* Gemeint ist hier eine der Fortsetzungen des klassischen Pietismus, wie sie sich im 19. Jahrhundert als Erweckungsbewegung im Zürcher Oberland fand. In ihr wurde der Vater erzogen. Eine Familienanekdote – zwei radikal fromme alte Frauen renommierten ständig damit, dass bei ihnen «der Böhme jeden Tag komme» – zeigt auf die *Gichtelianer*, bei denen die Mystik Jakob Böhmes eine große Rolle spielte.



*Das Elternhaus in der Rotfluhstraße in Zollikon bei Zürich.
Die Familie bewohnte drei Zimmer im 1. Stock.*

mit seinen beiden Töchtern auf eine einsame Alp zu ziehen. Die älteste, schon verblühende, sehnt sich vergeblich nach einem Mann und entwickelt neurotische Symptome der Verdrängung. Der Vater, dem der erotische Verzicht ebenso nervlich zusetzt, erbarmt sich schließlich ihrer beider Not und schläft mit seiner Tochter. Es ergibt sich zwischen beiden eine prekäre «Ehe», in der sie aber besser leben können als zuvor – und das gilt bald für alle drei, als nämlich die jüngere Tochter aus Gründen der «Gerechtigkeit» einbezogen werden muss. Diese *Liebesgeschichte* hat die Form eines Geständnisbriefes – der nun wegen Inzests inhaftierte Vater schreibt an das Untersuchungsgericht und stellt die Vorgänge dar, wie er sie versteht. In seiner unbeholfenen Sprache erscheinen die Gegebenheiten unentwirrbar ineinander verhakt: die geschlechtliche Not, die heuchlerische Härte der Gesellschaft und der schuldhaft erworbene «Frieden». Es gibt Anspielungen auf die Bibel, doch auch sie sind *verkehrt* wie alles, was geschehen ist: Als der Bauer mit seiner Tochter nun wie Mann und Frau lebte, lag *ein Segen* auf dem Inzest, und Vieh und Hof gerieten wohl.

Diese Erzählung nach einer «wahren Begebenheit» ist 1970 entstanden und hat als Kontext die große Diskussion um Herbert Marcuses *Triebstruktur und Gesellschaft*. In ihr versuchte die 68er-Bewegung, Freuds Triebtheorie mit marxistischen Gesellschaftskonzepten zu vereinbaren – *Der Zusenn oder das Heimat* wurde vielfach als Beitrag dazu gelesen. Sicherlich war das auch richtig. Das *Lustprinzip* wird hier durch die Verhältnisse gerechtfertigt, sodass es produktiv (zum *Segen*) wird. Der aktuelle Erzählvorwurf von 1970 jedoch, die tatsächliche Begebenheit (als eine Zeitungsmeldung), bezog sich im Verfasser unbewusst zurück auf ein sehr viel älteres Muster als das Inzestschema der Psychoanalyse – nämlich auf die biblische Erzählung von Lot und seinen Töchtern (1. Mose 19): Lot flüchtet aus Sodom, zieht in die Berge und lebt mit seinen Töchtern in einer Höhle. Die Töchter aber glauben, sämtliche Männer seien im Feuerregen verdorben, und halten sich an ihren Vater. Sie machen ihn betrunken, legen sich nacheinander zu ihm und werden schwanger. *Lot und seine Töchter* ist ein alttestamentarisches Exempel auf das Inzest-Verbot, und der sexuelle Skandal mag sich Friedrich Adolf sogar im Protokolldeutsch der Zürcher Bibel eingepreßt haben. Die sinnenfeindliche Bibel der Reformierten lieferte deren Kindern mit dem Sünden katalog ja zugleich auch die erotischen Phantasie-muster. Sie steigen auch im Erwachsenen noch auf, wenn die Gegenwart sie anspricht, und kleiden sich dann psychoanalytisch ein.

Im Wintersemester 1979/80 hält Adolf Muschg an der Frankfurter Universität Gastvorlesungen auf dem Suhrkamp-Lehrstuhl für Poetik. Das Thema hat er auf sich selbst zugeschnitten: *Literatur als Therapie?* Kann man durch Schreiben leben lernen? Natürlich nicht, sagt der daraus entstandene Essay und umkreist mit Ideen und schönen Worten diese Unmöglichkeit – bis er ihr am Ende doch eine Art Verheißung abgewinnt: *Kunst – oder Literatur – ist keine Therapie, aber sie*

macht Mut dazu, den Weg zur Therapie im Ganzen weiterzugehen. Etwas undeutlich, zugegeben, aber genauer kann man es wohl nicht sagen. Diese undeutliche Hoffnung aber erwächst aus dem konkreten Boden einer Selbstanalyse, wie sie Muschg vor diesen Frankfurter Vorlesungen so unvermittelt und ungeschützt noch nicht unternommen hat. Er nutzt dabei das gerade neu aufkommende psychoanalytische Persönlichkeits-Konzept vom gestörten Narzissmus. Die Schweizer Psychoanalytikerin Alice Miller hatte es auf die Pädagogik übertragen und irritierte mit ihrem Buch *Das Drama des begabten Kindes* (1979) die europäische Mittelschicht, die es in vielen Übersetzungen las. Narzissmus war in Millers Augen eine durchaus positive psychische Besetzung des eigenen Selbst, doch gerade bei begabten Kindern wurde er von den ehrgeizigen Eltern manipuliert und damit «gestört». Das *begabte Kind* steht dann unter doppeltem Druck: Es entwirft für sich ein übergroßes Selbstbild (wie es ja offenkundig den Wünschen der Eltern entspricht), und es unterdrückt zentrale eigene Wünsche (die den Eltern nicht genehm sind). Miller entwirft ein Szenario, das erstaunlich genau auf das Zolliker Milieu des Lehrers Muschg passt.

Dieses Milieu aber kann beanspruchen, nicht allein mit psychoanalytischer Begrifflichkeit verstanden zu werden – es ist beispielsweise ein Unterschied, ob man nur von einem Inzest-Tabu spricht oder auch der komplexeren Wirksamkeit nachspürt, die eine Erzählung wie die von Lots Töchtern entwickeln kann. Adolf Muschg hat sie in einer klassischen pietistischen Lebenswelt kennengelernt, und von dort her hat er auch 1980 die zwei zentralen Begriffe im *Literatur als Therapie?*-Essay: *Schuld* und *schlechtes Gewissen*. Sie sind kulturell noch ganz anders beschwert als nur durch den ödipalen Ursprung, den die Psychoanalyse annimmt. In *Literatur als Therapie?* treibt Muschg deshalb nicht nur psychoanalytische Introspektion, sondern auch protestantische Gewissenserforschung,

wie er sie früh an jedem Samstag geübt hat, wenn der Vater Gerichtstag hielt: Die ödipale Schuld war immer auch eine Schuldigkeit an Gott.

Pietismus und Schriftstellersucht

Man könnte als Vergleichsfall hier den Sohn des sächsischen Pfarrers Nietzsche heranziehen, der in einem Kapitel der *Genealogie der Moral* (1887) über *Schuld, schlechtes Gewissen und Verwandtes* das Eindringlichste gesagt hat. Doch Friedrich Nietzsche kam nicht aus kleinbürgerlichem Haus, und damit fehlt seinem Beispiel ein wesentliches soziales Element, das zum deutschen Pietismus dazugehört: der Drang, aufzusteigen. Karl Philipp Moritz (1756–1793), Sohn eines Hamelner Militärmusikers (später Professor in Berlin), und Ulrich Bräker (1735–1798), der Kleinbauernsohn im schweizerischen Toggenburg (er wird schriftstellern), sind hier zuständiger. Sie entwickeln zwangsläufig diesen Drang nach oben. Und sie sind auch für ein bestimmtes Medium begabt, das ihrer sozialen Schicht als einziges zum Aufstieg zur Verfügung steht: zur Schrift – sie lesen viel, und vor allem können sie selber interessant schreiben. Im achtzehnten Jahrhundert steigt die Literatur ja auf zum zentralen Ort eines «Raisonnements, in dem sich die Subjektivität kleinfamilial-bürgerlicher Herkunft mit sich selbst verständigt» (Habermas). Dies neue soziale Ansehen der Literatur verschränkt sich eigentümlich mit der pietistischen Hochschätzung der biblischen Literatur – auch auf die dichterische Schrift fällt jetzt sakraler Glanz.

Anton Reiser, der stark autobiographische Romanheld des Karl Philipp Moritz, erlebt den Moment, als er erstmals vor Publikum eigene Verse deklamiert, als *neue Epoche seines Lebens*. Seine Erhöhungsträume heften sich jetzt an *das Buch*. Es ist

ihm *eine heilige und wichtige Sache*, und er denkt sich einen Autor wie *eine unter den Menschen wandelnde Gottheit*. Vom bäuerlichen Autodidakten Ulrich Bräker druckt der Zürcher Verleger Füssli einige Tagebücher und dann seine Lebensgeschichte *Der arme Mann im Tockenburg* (1789) – beides mit großem Erfolg. Bräker wird Mitglied einer gutbürgerlichen *Reformierten Moralischen Gesellschaft* und sieht sich durch seine *Authorschaft* sehr hervorgehoben. Beide Pietistenzöglinge erfahren, dass das Instrument einer frommen Lebensverengung – die *Schrift* – zugleich Werkzeug der Befreiung sein kann, wenn man selber schreibt.

Es ist erstaunlich, wie bald in diesem pietistischen Schreibmilieu auch die seelischen Komplikationen auftauchen, die sich dann in der bürgerlichen Literatur mit Autorschaft verbinden. Da ist die *Schreibsucht*. Ulrich Bräker setzt sich jeden Abend hin und führt zwanghaft Tagebuch, und danach skribbelt er unermüdlich noch dies und das. Nur zur Selbsterforschung? Oder um seine wirtschaftliche Misere zu vergessen? Nein, das Schreiben ist bei ihm schon eine Sucht an und für sich. Er könnte nie darauf verzichten: *Ich – nicht schreiben? Nicht schreiben, wann ich voll bin wie der Vollmond?* Und Bräker kennt den *Flow* bereits und preist ihn in fließenden Bildern: *Nicht schreiben – wann ich trunken bin von Strömen himmlischer Wollust – und's mir ist, ich greife mit Händ und Füßen lauter Himmelsgüter? Schwimme, im Paradis.* Auch der Anton Reiser des Karl Philipp Moritz erlebt die *Schriftstellersucht*, und doch ist das hier etwas ganz anderes, und vergeblich suchen wir bei ihm das Zeugnis der Schreibseligkeit, den *Flow*. Denn Anton erfährt als einer der ersten intellektuellen Aufsteiger eine neue Gefahr, die sich jetzt mit dem Schreiben verbindet: die Größenphantasie. Sie kann den *Flow* mächtig in Gang bringen – sie kann ihn unter anderen Umständen aber auch absolut blockieren.

Die Literatur stellt in diesem 18. Jahrhundert in ungleich

höherem Maße als zuvor Anerkennung, ja Ruhm in Aussicht. Sie ist nicht nur Mittel sozialer Emanzipation, sondern sie verspricht auch darüber hinaus eine direkte Realisierung des Tagtraums von der eigenen Grandiosität: als Autor. Seitdem die Literatur ein hohes bürgerliches Gut geworden ist, kann sie das. Und natürlich phantasieren besonders die Kinder aus dem pietistischen Kleinbürgerstand ganz enorm, um die Verzichte und Zwänge ihres Milieus zu überstehen. *Schriftsteller sein* – das war nun eine gängige Größenidee. Bei Anton Reiser taucht sie schon im neunten Lebensjahr auf, und mit einem Freund fasst er den Plan, dass sie dereinst zusammen ein Buch schreiben würden. Dem Ruhm, den es ihnen zweifellos eintragen würde, träumen sie fortan heftig entgegen. Viele Jahre später ist diese *Ruhmbegierde* immer noch nicht erloschen, doch jetzt ist Anton gefordert, die dafür nötige schriftstellerische Leistung auch zu erbringen. Nun aber, da er realisieren soll, was er geträumt hat, leidet er die schlimmsten Qualen: «Alles, was er niederschreiben wollte, löste sich in Rauch und Nebel auf, und das weiße Papier blieb unbeschrieben.» Anton Reiser hat eine Schreibblockade. Dies Phänomen ist nicht neu, schon Dante hat es beschrieben, doch erst die jungen Intellektuellen des 18. Jahrhunderts wie der Anton Reiser des Karl Philipp Moritz haben es richtig verstanden. Ein Hauptgrund für die Schreibblockade ist: Der Schreiber benutzt das Schreiben nur dazu, um äußeres Ansehen – Größe – zu gewinnen, doch er hat eigentlich keinen inneren Drang, einem bestimmten Inhalt eine besondere Form zu geben. Ihm fehlen Motiv und Talent – er hat eben keine *poetische Ader*. Oder aber, ein zweiter Grund: Motiv und Talent sind vorhanden, doch der Schreibwillige stellt so hohe Ansprüche an seinen Text, dass er vor ihnen unbewusst kapituliert.

Nun, Anton Reiser bescheidet sich und legt die *Schriftsteller-sucht* ab. Die reine *Ruhmbegierde* schafft noch kein Werk, erkennt er, wenn die *poetische Ader* fehlt. (Er wird Schauspieler,

da kann er von der Poesie anderer leben.) Was aber, wenn Anton eine *poetische Ader* besessen hätte? Das *weiße Papier* hätte sich auch dann nicht ohne Weiteres beschreiben lassen, denn immer noch stünde das falsche Schreibmotiv im Vordergrund: die *Ruhmbegier*. Die Schreibblockade wäre wohl bestehen geblieben. Geradezu musterhaft zeigt sich das 1964 beim ersten Roman Adolf Muschgs *Im Sommer des Hasen*: Er soll sofort das *längst fällige Meisterwerk* werden. Seitdem er etwa zehn Jahre alt ist, schreibt Adolf Muschg ja nach dem Vorbild des Vaters. Vom Sechzehnjährigen existieren differenziert durchgearbeitete Roman-Entwürfe, die manchmal auch ausgeführt und mehrfach überarbeitet werden – etwa eine Geschichte um den Literaten Kallimachos im ptolemäischen Ägypten. Später geht Friedrich Adolf zu Lyrik über – Rilke ist sein Leitstern. Die *poetische Ader* ist also vorhanden.

Die Größenphantasie aber auch. Kann das überraschen? Es ist dieselbe Fluchtphantasie ins Grandiose, die auch den Anton Reiser beherrscht – im gleichen pietistischen Milieu entstanden, mit derselben Fixierung auf die Schrift. Sie zeigt sich als *Ruhmbegierde*. Nach den Regeln des Tagtraums überspringt sie dabei die dazugehörige Leistung. *Schon als Zehn-, erst recht als Zwanzigjähriger*, erinnert sich Muschg im *Therapie-Essay*, *wollte ich eigentlich gar nicht schreiben. Ich wollte Schriftsteller sein*. Vorsichtshalber – jetzt versteht man's – schreibt er als Zwanzigjähriger dann nur noch Gedichte, denn das ist keine richtige Schriftstellerei und stellt nicht die Größenphantasie auf die Probe. Die schlägt nämlich sofort zu, wenn er schriftstellert – sie will nicht durch ein mögliches Scheitern der Versuche infrage gestellt werden und blockiert ihn deshalb: *Geformte Prosa darf ihm nicht gelingen. Wenn ich gewöhnliche Sätze frei aneinander reihen sollte, verwickelten sie sich so unentwirrbar, dass ich in meiner Verzweiflung anfang, das Tischtuch zu beschreiben, auf dem*

mein Schreibpapier lag. Die Schriftstellerei (und das meint immer: erzählende Dichtung) darf nicht gelingen – eine elegant und flüssig gehaltene Dissertation dagegen legt der Germanistikstudent Adolf Muschg 1959 hin, scheinbar mühelos.

1964 wird es dann ernst. Muschg nimmt sich einen Roman vor – *den Roman: Zu schreiben war augenblicklich und ohne Umschweife das längst fällige Meisterwerk, das alles klar machte*. Und, natürlich, es geht ihm wie Anton Reiser: Auf dem *weißen Papier* stehen am Ende nur *ein paar unansehnliche, durch- und durchgestrichene Zeilen* – sie können das längst fällige Meisterwerk nicht dementieren, denn sie haben es ja gar nicht erst begonnen. Dass Adolf Muschgs erster Roman – *Im Sommer des Hasen* – dann 1964/65 doch noch geschrieben wird und erscheint, ist ein späteres Kapitel für sich. Es hat mit sehr günstigen Umständen zu tun, die es der *poetischen Ader* erlauben, die *Ruhmbegierde* zu überlisten. Das Buch spielt im fernen Japan und soll vom *ganz Anderen* handeln, einem von der bisherigen Existenz Muschgs völlig Verschiedenen. Tut es das wirklich? Eine der beiden Kerngeschichten spielt zwischen dem in der Schweiz lebenden Konzernlenker Manuel Inauen und seinem nach Japan gereisten Werbechef namens Bischof. Bischof will sich aus seinem Beruf zurückziehen und hat einige Jungschriftsteller mit nach Japan genommen, um dort unter ihnen seinen Nachfolger als Werbechef des Unternehmens auszuwählen. Darüber berichtet er nun in einem langen Brief seinem in der Schweiz gebliebenen Konzerndirektor.

[...]

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de