

PAWEŁ WAŁOWSKI

ICH-ERZÄHLUNG ALS ICH-WERDUNG: NOTIZEN ZU *GEGENZAUBER*, ADOLF MUSCHGS ZWEITROMAN

1. Kontext

1.1. Zwei Romane – zwei Möglichkeiten des Geschichten(nicht)erzählens

Im Jahre 1967 erschienen auf dem Literaturmarkt zwei Romane: *Die Jahreszeiten* (erstmalig in Neuwied) von Peter Bichsel und *Gegenzauber* von Adolf Muschg. In beiden Fällen handelt es sich um die Zweitpublikationen der Autoren; in beiden Fällen waren die Erstlingswerke sehr positiv aufgenommen worden. *Im Sommer des Hasen* war trotz der bemängelten Schwächen und der künstlichen Roman- komposition ein Erfolg; der schmale Erzählungsband *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* (1964) von Bichsel galt in der deutschsprachigen Schweiz und in Deutschland als das literarische Ereignis schlechthin und wurde mit dem Preis der „Gruppe 47“ ausgezeichnet. Obwohl auf den ersten Blick nur wenig die beiden Werke zu verbinden scheint, entsteht der Eindruck, als ob Bichsel und Muschg sich heimlich abgesprochen hätten und zwei recht unterschiedliche Modi des Geschichtenerzählens und des Sprachgebrauchs darstellen wollten. Mit anderen Worten: Die Romane korrespondieren eklatant miteinander, aber sie tun es nach dem Prinzip des Kontrastes. Schon der Umfang der Texte gibt ersten Aufschluss über das literarische Vorhaben der Autoren. *Gegenzauber* ist mit seinen fast fünfhundert Seiten ein überschwängliches und sprachlich im Überfluss schwelgendes Erzählwerk, während *Die Jahreszeiten* mit ihren hundertzwanzig Seiten ein sparsamer und zaghafter Prosaversuch sind.

In beiden Romanen ist das Haus-Motiv vordergründig und bildet den Knotenpunkt der Erzählung. Das Haus als Symbol und Verkörperung des Schweizertums

hat in der Literatur der Schweiz eine lange Tradition.¹ Es würde jedoch den Rahmen des Beitrags sprengen, der literarisch-geschichtlichen Entwicklung und den Variationen des Motivs nachzugehen. Im Folgenden sollen die Ästhetisierung und die Rolle des Muschgschen und des Bichselschen Hauses – wie auch die Erzählweise der Autoren – kontrastiv beleuchtet werden. *Die Jahreszeiten* beginnen wie folgt: „Jemand sagte: »In diesem Haus könnte ich nicht wohnen, es ist so tomatenfarbig angestrichen.« Dagegen gibt es nichts zu sagen. Das Haus ist auch viel zu hoch, zu schmal oder zu hoch, der Garten zu klein.“² Bei Muschg heißt es:

„Im Prinzip ist es ein einstöckiger Backsteinwürfel. Aber auf jeder Seite ist in dunklerem Backstein der genannte Erkner angemauert und präsentiert ein Fenster mit zwei Fensterkreuzen, während die kleineren zurückversetzten Fenster links und rechts mit einem Kreuz auskommen (...) Es ist obwohl winzig, ein enormes Haus, halb Herrenhaus aus einem unbekanntem Kolonialgebiet, halb geschrumpftes Loireschloss, ein zinnenlustiges Pfefferkuchenhäus (...).“³

Schon diese zwei kurzen Textpassagen machen transparent, worin der Schwerpunkt der Darstellungsweise bei Bichsel liegt und wie andererseits Muschg seinen Erzählstoff zu bewältigen gedenkt. Während *Die Jahreszeiten* das Haus als Gestaltloses, Typisches und Unbestimmtes vermitteln, ist die Erzählfigur von Muschg darum bemüht, die „Soldanella“ genau mit allen Einzelheiten und architektonischen Nuancen zu beschreiben. Diese Erzählweise ließe sich mit Worten Klaus Marbachs auf den Punkt bringen: „Meine Augen wurden wieder fest, faßten einen bestimmten Punkt (...).“⁴ Dient die minutiöse Fixierung von Sachen und Personen der Hervorhebung des Besonderen, um dadurch das Allgemeine herbeiführen zu können, so ist bei Bichsel das Bestehen auf dem Allgemeinen dazu da, die erzählerische Unmöglichkeit des Besonderen sichtbar zu machen. Wird die Muschgsche „Soldanella“ mit zahlreichen symbolisch-metaphorischen Bedeutungen beladen, die zugleich ihre Aufwertung markieren und sie als „einen Kristallisationspunkt von Zeitgeschichte“⁵ präsentieren sollen, so ist das Haus in *Die Jahreszeiten* ein negatives Symbol für die Unveränderlichkeit, die Wiederholbarkeit und das pessimistische Auf-der-Stelle-Treten. In *Gegenzauber* wird mit dem skurrilen Haus die Zuflucht vor der Realität gesucht; es hat der letzte Halt zu sein und zugleich Protest gegen die fortschreitenden ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen. Eher gegensätzliche Konnotationen lassen sich in Bezug auf das literarische Haus von Bichsel feststel-

¹ Vgl.: Martin Kraft: „Schweizerhaus“. *Das Haus-Motiv im Deutschschweizer Roman des 20. Jahrhunderts*, Bern 1971.

² Peter Bichsel: *Die Jahreszeiten*, Hamburg 1970, S. 5. Im Folgenden angemerkt als: Bichsel: *Die Jahreszeiten*.

³ Adolf Muschg: *Gegenzauber*, Zürich 1967, S. 29f. Im Folgenden angemerkt als: *Gegenzauber*.

⁴ *Gegenzauber*: S. 260.

⁵ Heinz F. Schafroth: *Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache. Zur schriftstellerischen Entwicklung Adolf Muschgs*, S. 17, in: Judith Ricker-Abderhalden (Hg.): *Über Adolf Muschg*, Frankfurt am Main 1979, S. 13-36. Im Folgenden angemerkt als: Schafroth: *Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache*.

len. Es ist fester Bestandteil der undurchschaubaren sowie hoffnungslosen Welt, es birgt keinerlei positive Deutungsmöglichkeit in sich, sondern bedrückt und transportiert durch sein bloßes Vorhandensein verstärkt den Gestus der Einsamkeit und der Entfremdung im Roman.

In *Gegenzauber* wimmelt es von Geschichten; nicht nur die Geschichte von und um die „Soldanella“ wird ausführlich erzählt, sondern mit ähnlichem Eifer werden im Buch viele Episoden und Geschichten von Nebenfiguren untergebracht. Der Erzählfluss des Klaus Marbach kennt keine Grenzen; er wird in gleichem Maße den belanglosen, für die Romanhandlung unwichtigen Erzählanlässen gerecht wie auch denjenigen, die unmittelbar zum Soldanella-Stoff gehören. Prioritäten werden nicht gesetzt, es gilt, möglichst alles, was sich anbietet, in den Romanrahmen hineinzu-zwängen und erzählerisch zu bearbeiten. Durch das nachträgliche Erinnern und Beschreiben soll die vergangene Welt belebt und dem Soldanella-Mythos Rechnung getragen werden. Der Muschgsche Erzähler operiert mit langen, zusammengesetzten Sätzen; seine sprachliche Fülle zeigt sich unter anderem an dem konsequen-ten, nicht selten übertrieben und stilisiert wirkenden Gebrauch von Adjektiven. Die Figuren äußern sich oft unnatürlich umständlich und in kultivierter Sprache. Nichts Vergleichbares findet sich im Roman von Bichsel. In *Die Jahreszeiten* wird so gut wie nichts erzählt. Potenzielle Geschichten werden nur angedeutet und sofort zurückgenommen. Der Erzähler liefert mit seinem Text eine Infragestellung aller möglichen Geschichten, eine prototypische Anti-Geschichte. Allein Gewöhnliches, Bekanntes, Nichtssagendes und Klischeehaftes wird dargeboten. Hier eine Passage zur Veranschaulichung:

„Herr Birkenfelder will nicht, daß seine Frau allein reist. Frau Birkenfelder reist gern. Wenn sie reisen, reisen sie nach Italien. Herr und Frau Birkenfelder haben viele Freunde. Frau Birkenfelder schreibt im September ihren Freunden Karten aus New York. Annemarie schreibt aber nie.“⁶

Während in *Gegenzauber* die Figuren mit viel sprachlichem Aufwand – getragen von der Sorge für Details – geschildert werden, zeichnen sie sich in *Die Jahreszeiten* durch Austauschbarkeit und Prototypizität⁷ aus. Wird das Romanpersonal in die Soldanella-Geschichte gar förmlich eingeführt und im Laufe der Handlung öfters reflexiv unter die Lupe genommen, so erscheinen die Figuren von Bichsel höchst zufällig und ohne jeglichen persönlich motivierten Charakterzug – sie fungieren als Modelle. Das Personenverzeichnis, das der Bichselsche Erzähler mit ironischer Geste zusammenstellt, um seiner „Geschichte“ Übersicht zu verleihen und um sie fortsetzen zu können, weist paradigmatisch auf die Unmöglichkeit des wahrheitsgemäßen Geschichtenerzählens hin. Es finden sich dort unter anderem:

⁶ Bichsel: *Die Jahreszeiten*: S. 60.

⁷ Vgl.: Marc Aeschbacher: *Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit. Vierzig Jahre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958-1998)*, Bern 1998, S. 196.

„Jemand, der sagte: <<In diesem Haus könnte ich nicht wohnen.>>
ein Franzose im Zug zwischen Lyon und Genf
einer in Lederjacke, der mit einem in Lederjacke spricht (...).“⁸

Die beiden Romane sind Ich-Erzählungen. Während der Leser ziemlich viel über Klaus Marbach, über seine Lebens- und Schreibsituation erfährt, bleibt die Erzählfigur in *Die Jahreszeiten* bis zum Ende unbestimmt und vage. Sowohl der Ich-Erzähler in *Gegenzauber*, als auch seine Entsprechung im Text von Bichsel haben eine andere Romanfigur als Bezugsobjekt. Klaus Marbach wendet sich oft an seinen gehassten Gegenspieler Roland von Aesch. Der Bichselsche Erzähler versucht vergebens einem Wiener(?) namens Kieninger Gestalt und Geschichte zu geben. Den beiden Romanfiguren kommt eine komplementäre Funktion zu. Sie sind eine Art verkehrtes Abbild der Ich-Erzähler. Ist Roland von Aesch ein verdrängtes Gegenstück, eine abgelehnte Variante des Literaturverständnisses, die jedoch auch die Schreibweise von Klaus Marbach zu determinieren scheint, so dient Kieninger als Projektion der Unbestimmtheit der Welt, als Inbegriff des Nicht-Erfassbaren, gegen das die Erzählfigur verzweifelt anschreiben will. Obwohl Kieninger wahrscheinlich nicht existiert und nur eine imaginäre Figur ist, die spielerisch variiert wird, gewinnt er im Laufe des Romans an Bedeutung und beschäftigt den Ich-Erzähler immer mehr, ja – er scheint ihn gar zu verfolgen. Ronald von Aesch ist durchaus existent und in der Romanhandlung nachweisbar, trotzdem wird er für Klaus Marbach immer unwichtiger. Die Reflexionen des Gymnasiasten sehen zunehmend von seinem Gegenspieler ab.

1.2. *Gegenzauber* und das Pikareske

Die Affinität der Erzählfigur zu pikaresken Romanhelden ist von der Literaturwissenschaft bereits konstatiert, jedoch noch nicht eingehender untersucht worden.⁹ Man betont die Schelmereien¹⁰ in *Gegenzauber*, weist auf den Roman als ein Beispiel pikaresken Schreibens¹¹ hin – eine kritische Hinterfragung des Pikaresken im Text von Muschg bleibt jedoch aus. Dass *Gegenzauber* kein Schelmenroman ist¹²,

⁸ Bichsel: *Die Jahreszeiten*: S. 81 ff.

⁹ Vgl.: Renate Voris: *Adolf Muschg*, München 1984, S. 37 f. Im Folgenden angemerkt als: Voris: Adolf Muschg.

¹⁰ Vgl.: Hugo Leber: *Schelmerei in Zollikon*, S. 121, in: Judith Ricker-Abderhalden (Hg.): *Über Adolf Muschg*, Frankfurt am Main 1979, S. 121 ff. Im Folgenden angemerkt als: Leber: *Schelmerei in Zollikon*.

¹¹ Vgl.: Gabrielle Wohmann: *Adolf Muschg, Gegenzauber*, S. 124, in: Judith Ricker-Abderhalden (Hg.): *Über Adolf Muschg, Frankfurt am Main 1979*, S. 124-127. Im Folgenden angemerkt als: Wohmann: Adolf Muschg, *Gegenzauber*.

¹² Obwohl hier Unterschiede zwischen dem Schelmen- und Pikaroroman nicht erörtert werden können, sei nur vermerkt, dass der Schelmenroman in Gestalt einer Er-Erzählung realisiert wird, während im Falle des Pikaroromans aus der Ich-Perspektive erzählt wird.

braucht nicht zur Diskussion zu stehen. Wohl aufschlussreicher wäre an dieser Stelle die Überprüfung von Haltbarkeit und Plausibilität der These, nach der die Soldanella-Geschichte als eine Art Pikaroroman zu lesen ist.

Die Geschichte hat einen episodenhaften Charakter, was als ein Merkmal des Pikaresken gilt. Obwohl die Mehrzahl der Episoden das Haus und seine Anhänger betrifft, gibt es auch Geschichten im Roman, die sich weder mit Klaus Marbach noch mit dem Soldanella-Stoff in direkte Beziehung setzen lassen. Norbert Schöll zählt zu den Konstituenten des Pikaroromans die Vielfalt der Schauplätze, die einen repräsentativen Überblick über das Panorama der Gesellschaft verschaffen soll.¹³ Diese Vielfalt fehlt jedoch in *Gegenzauber*. Die dominanten Orte der Handlung bilden zwei Häuser: die „Soldanella“ und der Wohlstandsbungalow, in dem Klaus seine Erinnerungen niederschreibt. Zwar werden im Roman zwei Welten miteinander konfrontiert, die der „Soldanella-Jünger“ mit der Außenwelt, dies geschieht allerdings vor dem Hintergrund und vorwiegend im Inneren des ehemaligen Wirtschaftshauses, das zugleich zum eigentlichen Schauplatz des Romans wird. Der zweite, „reflexive“ Schauplatz des *Gegenzauber* geht auf die Schreibsituation des Klaus Marbach zurück und ist im Grunde in seinen Gedanken, Analysen und Ausführungen zu orten.

Um von einem Pikaroroman sprechen zu können, braucht man einen Pikaro, einen Helden also, der mittels einer Ich-Erzählung die vergangene Zeit ins Gedächtnis ruft. Wichtig ist dabei, dass diese Zeit eine problematische, eine Krisenzeit ist.¹⁴ Der Pikaro als Produkt der Zeit und der Gesellschaft blickt von seinem jetzigen Standpunkt her auf die Ereignisse zurück, die auch seine eigene Lebensgeschichte unmittelbar betreffen. Klaus Marbach entspricht dem Muster. Er setzt sich zum Ziel, von den drei Jahren zu erzählen, in denen eine Gruppe von Freunden die „Soldanella“ vor dem Abbruch bewahrt und ihren Mythos kultiviert. Er macht jedoch deutlich, dass die Jahre „(...) alle zufällig auch die Jahre meiner Kindheit waren, soweit ich eine hatte“.¹⁵ Das Motiv einer unglücklichen, problematischen Kindheit erfüllt die Rolle einer verpassten Chance auf Sozialisation und setzt die Abgrenzung des Protagonisten von der Gesellschaft voraus. Er wird dadurch zu einer katalysatorischen Figur, die aus der Distanz die Missstände der Welt zu zeigen vermag.¹⁶ Renate Voris macht auf die Ähnlichkeit der Erzählfigur mit Oskar Matze-

¹³ Vgl.: Norbert Schöll: *Der pikarische Held. Wiederaufleben einer literarischen Tradition seit 1945*, S. 304, in: Thomas Koebner (Hg.): *Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945*, Stuttgart 1971, S. 302-321. Im Folgenden angemerkt als: Schöll: *Der pikarische Held*.

¹⁴ Vgl.: Schöll: *Der pikarische Held*, S. 304 f.

¹⁵ *Gegenzauber*: S. 62. Diese Infragestellung der Kindheit wird hier von Klaus Marbach zum zweiten Mal mit den gleichen Worten ironisch betont. Damit suggeriert der Ich-Erzähler seine früh erreichte Reife, die als ein weiteres Wesensmerkmal des pikarischen Protagonisten gelten kann. Vgl.: „(...) denn sie war auch die Geschichte meiner Kindheit, soweit ich eine hatte.“ *Gegenzauber*: S. 21.

¹⁶ Vgl.: Schöll: *Der pikarische Held*, S. 314.

rath aufmerksam. Beide Figuren befinden sich in einer Gefängnissituation.¹⁷ Während Oskar tatsächlich abgesperrt ist, liegt die Haft von Klaus mehr in der Natur seiner Beziehung zur Mutter begründet, die dabei tatsächlich eine Wärterrolle übernimmt. Auch der Entschluss, nicht mehr zu wachsen, den jetzigen Standpunkt als endgültig festhalten zu wollen, verbindet die Figuren. Der Muschgsche Erzähler behauptet gleich eingangs: „Ich möchte jetzt auf dem sitzen bleiben, was ich weiß. Die Lust auf Neuheiten ist mir seit einem genau fixierbaren Datum abhanden gekommen.“¹⁸ Das Außenseitertum des Ich-Erzählers ist ein weiteres Merkmal des Pikaresken, das sowohl auf Oskar als auch auf Klaus zutrifft.¹⁹ Der Abiturient hebt öfters seine Einzelgängerposition hervor. Schon als Kind spielt er lieber allein und sondert sich eher von anderen Kindern ab. Die Außenseiter- und Beobachterrolle, die Klaus für sich beansprucht, unterscheidet sich jedoch in einem wesentlichen Punkt von der Position des Oskar Matzerath. Indem der Grass'sche Protagonist sich im Grunde aktiv an den beschriebenen Vorgängen beteiligt und durch sein Versteck- und Rollenspiel die Wirklichkeit kritisch hinterfragt, ist seine Funktion in *Die Blechtrommel* nicht ausschließlich als die des Beobachters und folgerichtig als eindeutig passiv zu werten. Anders verhält es sich mit Klaus Marbach. Er ist tatsächlich nur Zuschauer und passiver Kommentator der Ereignisse. Seine Präsenz in der „Soldanella“ und seine Beteiligung an der erzählten Geschichte sind reduziert auf das stille Dasein und Beobachten: „Ich sitze am Boden in der Ecke neben der Haupttür (...) ich bin hergekommen, um zuzusehen.“²⁰ An einer anderen Stelle heißt es: „(...) ich war froh, hier nicht wichtig zu sein.“²¹ Als Professor Anderegg für den Kunstbetrug gewonnen wird und sich beim Abschied an McNapoleon, Stefan Sommer und Matthias Kahlmann separat mit ein paar Worten wendet, bemerkt Klaus: „Zu mir sagte er: nichts. Ich war froh, daß er mich überhaupt bemerkt hatte. Ich war nur dageigewesen, und jetzt war ich glücklich.“²²

Den Pikaro beschäftigt nicht nur die Auseinandersetzung mit der vergangenen Welt – vielmehr gilt sein Interesse auch dem Schreiben an sich, dessen Wesen reflektiert wird.²³ Durch ausgesuchte Sprache, die sich dem Künstlerischen nähern kann, sollen die Manipulation und Machbarkeit der Welt entlarvt werden. In *Gegenzauber* erscheint dagegen der subversive Charakter der Sprache als problematisch. Klaus Marbachs unaufhaltsamer Redefluss, das Artistische der Ausdrücke und das Zitieren der klassischen Dichter dienen eher vorrangig der verzweifelten Suche nach der eigenen Existenz und der obsessiven Auseinandersetzung mit sich selbst,

¹⁷ Vgl.: Voris: Adolf Muschg, S. 38 f.

¹⁸ *Gegenzauber*: S. 14.

¹⁹ Vgl.: Voris: Adolf Muschg, S. 38 f.

²⁰ *Gegenzauber*: S. 65. So eine Beobachtungslage lässt eine Parallele zu der „Froschperspektive“ erkennen, die wiederum häufig eine typische Betrachtungsweise des Pikaro demonstriert.

²¹ *Gegenzauber*: S. 75.

²² *Gegenzauber*: S. 228.

²³ Vgl.: Schöll: *Der pikarische Held*, S. 305.

als dass damit die Starrheit der Begriffe aufgelöst werden sollte. Die Stärke (und Schwäche zugleich) der Muschgschen Erzählfigur liegt hauptsächlich im genuinen Beschreiben der Welt der „Soldanella“, der kontrastiv die heranrückende Außenwelt gegenübergestellt wird. Auch wenn mit dem von Ironie bestimmten Erzählgestus des Gymnasiasten eine kritische Distanz geschaffen wird, genügt es ihr nicht, die authentische Subversivität des Erzählers herzustellen. Die Ursachen dafür müsste man bei Klaus Marbach selbst suchen.

Der Pikaro wird häufig mit einer besonderen Gabe ausgestattet, die ihm gegenüber der Gesellschaft einen gewissen Vorteil sichern soll. Klaus besitzt keine besonderen Fähigkeiten; es sei denn, man wolle die ausgeprägte Beobachtungs- und Beschreibungs-gabe als solche erachten. In diesem Falle werden seine Künste jedoch nur nachträglich und zum utilitären Schreibzweck eingesetzt. Walter Seifert nennt weitere Bestimmungsmomente, die einen Helden zum Pikaro machen können. Als ein wichtiges Merkmal stellt er die Askese dar.²⁴ Einen freiwillig auferlegten, moralischen Zwang bildet für Klaus Marbach der Schreibprozess. Die Erzählfigur sieht in ihm eine erlösende Funktion: „(...) ich büße, indem ich schreibe.“²⁵ Eine literarische Figur wird zum Pikaro aufgrund eines oder mehrerer Erlebnisse, die in einer Initiationsszene gipfeln.²⁶ So eine Initiationsszene lässt sich in *Gegenzauber* nicht nachweisen.

Die Antwort auf die Frage, ob der zweite Roman von Muschg ein Pikaroroman ist und der Ich-Erzähler pikarische Züge trägt, muss ambivalent ausfallen. Klaus Marbach erscheint höchstens als ein „reduzierter Pikaro.“ Auf der einen Seite scheint er als Außenseiter und reflektierende Erzählfigur dem Pikaresken zu genügen, auf der anderen Seite entbehrt er grundsätzlicher Bestimmungsmomente, die einen pikarischen Helden auszumachen haben. Als passiver Beobachter vermag er nicht in die Wirklichkeit handelnd einzugreifen. Er ist kein Rollenspieler und verfügt nicht über Mimikryfähigkeiten, die zum Wesen eines Pikaro gehören. Das Rollenspiel und die Verstellung werden zur Domäne seiner Freunde, Klaus selber übernimmt die Rolle eines Zuschauers. Der Schluss des Romans, der als ironische Anspielung auf Muster des idealistischen Entwicklungs- und Bildungsromans²⁷ gelesen werden kann, scheint jedoch der anti-fortschrittlichen Position eines „traditionellen“ Pikaro zu entsprechen. Als Klaus von seinem Deutschlehrer erfährt, dass er das Abitur doch bestanden hat, sieht er ein: „Jetzt mußte ich also etwas werden.“²⁸ Im Gespräch mit der Hausgehilfin Diana behauptet er: „Ich möchte Straßen bau-

²⁴ Vgl.: Walter Seifert: *Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart*, S. 197, in: Manfred Durzak (Hg.): *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*, Stuttgart 1971, S. 192-210. Im Folgenden angemerkt als: Seifert: *Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart*.

²⁵ *Gegenzauber*: S. 450.

²⁶ Vgl.: Seifert: *Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart*, S. 196.

²⁷ Vgl.: Voris: Adolf Muschg, S. 39.

²⁸ *Gegenzauber*: S. 485.

en.“²⁹ Diana reagiert mit Bestürzung darauf, weil ihr Mann infolge eines blinden, rücksichtslosen Fortschritts beim Straßenbau ums Leben kam. Klaus weiß sie jedoch zu beschwichtigen: „Meine Straßen müssen warten können.“³⁰

2. Schreiben und Selbstreflexion³¹

2.1. Klaus Marbachs Korrekturschreiben

Der moralische Zwang des Abiturienten bei der Arbeit an seinem Roman ist auf ein anderes Buch zurückzuführen. Klaus Marbach schreibt gegen das Erfolgswerk von Roland von Aesch *Die Kurvenschneider. Fast ein Schelmenroman* an. Darauf gründet die Fiktion des *Gegenzauber*: Ein Text soll an die Stelle eines anderen Textes treten, aber im Grunde scheinen sie zu einer Einheit verschmolzen zu sein.³² Der Ich-Erzähler setzt sich zum Ziel, den Roman des Gegenspielers aus der Welt zu schaffen. Er hat eine ganze Reihe von Einwänden gegen die andere Version der Soldanella-Geschichte: „Das Buch ist gelogen.“³³ Dies berechtigt ihn zu seiner Arbeit: „Ich habe ein Motiv, und ich bin böse.“³⁴ Der Hass gegen den Erfolgsliteraten soll zur bewegendem Kraft werden, mit der der Gymnasiast seiner Aufgabe nachgeht.³⁵ Er übernimmt die Ankläger- und Richterrolle, indem er sein Erinnerungsprotokoll als antithetisches Korrekturschreiben, als Wiederherstellung des wahren Charakters der von Roland lädierten Geschichte auffasst. Von seiner Idee derart besessen, setzt er das bevorstehende Abitur aufs Spiel: „Ich blase mithin zu Jagd: lange Monate wird sie, obwohl ich dazu sitzen bleiben kann, nur meinen eigenen Schweiß kosten.“³⁶ Die Jagd nach Roland von Aesch entwickelt sich jedoch im Laufe des Romans immer mehr zur Jagd nach sich selbst.

An der Figur des verhassten Erfolgsliteraten entzündet sich eine Auseinandersetzung über die Rolle, Wirkung und Legitimation der Literatur. Er fungiert als eine Projektion der anderen Seite der Medaille, als ein ironisches Abbild der Lüge, die dem Soldanella-Paradies zugrunde liegt. Mit ihm wird die Utopie entzaubert, er hält

²⁹ Gegenzauber: S. 486.

³⁰ Gegenzauber: S. 487.

³¹ Dies ist auch der Titel einer Untersuchung von Irene Jung. Vgl.: Irene Jung: *Schreiben und Selbstreflexion. Eine literaturpsychologische Untersuchung literarischer Produktivität*, Opladen 1989. Im Folgenden angemerkt als: Jung: Schreiben und Selbstreflexion.

³² Zu einem ähnlichen Schluss kommt Renate Voris, die von einer „Verschachtelung der Perspektiven durch die Montage von altväterlich-selbstgefälligem und jugendlich-schnoddrigem Stil, von Roland von Aesch's Buch und Klaus Marbach ‚Korrektur‘“ spricht. Vgl.: Voris: Adolf Muschg, S. 40.

³³ Gegenzauber: S. 15.

³⁴ Gegenzauber: S. 15.

³⁵ Renate Voris bemerkt die Parallele zu Martin Walsers Roman „Kinderspiel“, in dem der Sohn von seinem Vater erfährt, dass der Hass lebensnotwendig ist. Vgl.: Voris: Adolf Muschg, S. 37.

³⁶ Gegenzauber: S. 17.

ihr den Spiegel vor, in dem ihr Scheincharakter sichtbar wird. Er ist aber auch zugleich eine Projektion der verdrängten Vorwürfe Marbachs, seiner nicht unmittelbar eingestandenen Zweifel, die er mit dem geschaffenen Mythos verbindet. Roland von Aesch beschreibt in seinem Buch die Geschichte der Soldanella-Jünger als Protokoll eines harmlosen Kunstschwinds, als eine Reihe von Schelmereien, die sich eine Gruppe junger Menschen zur Rettung eines Wirtschaftshauses einfallen lässt. Dabei lässt er Hingabe, Melancholie und Pathos, also die von persönlichen Gefühlen geleiteten Aspekte, außer Acht. Er nutzt einfach den Stoff, um eine Geschichte zu schreiben. Und das ist im Grunde sein schriftstellerisches Programm. Für die Geschichte hat dies zu Folge, dass er sie als eine Idylle enden lässt. Die letzte Szene seines Romans bildet die Schilderung einer Karussellfahrt – der glücklichen Verlobung von Sylvester und Nell Rufenacht. Das wird zum Stein des Anstoßes für Klaus Marbach: „Die Blätter, die deinem Buche nach Seite 317 fehlen, haben das volle Gewicht der beleidigten und unterschlagenen Wahrheit.“³⁷ Die Erzählfigur spricht dem Literaten die moralische Berechtigung zur Soldanella-Geschichte ab. Nur wer aus Liebe und Erinnerung³⁸ (und aus Hass?) schreibt, kann seinem Erzählstoff gerecht werden – so ließe sich der Grundsatz Marbachs umschreiben. Gabrielle Wohmann betrachtet die Figur des Roland von Aesch als ein mögliches Vexierbild des Autors oder des Schriftstellers überhaupt.³⁹ In diesem Kontext würde er als negative, karrikaturartige Potenzierung der Ängste des jungen Muschg erscheinen: das Machen der Literatur mit schönen Worten um des Machens selbst willen, nicht um der (wenn auch nur ästhetischen) Wahrheit willen. Wie verhält es sich dagegen mit Klaus Marbachs Verständnis als Schriftsteller? Er betont öfters, dass ihm an der Wahrheit gelegen sei. Er erzähle die Geschichte, wie sie wirklich war. Doch die Wahrheit der Geschichte ist offensichtlich nicht mit ihrem getreuen Verlauf gleichzusetzen. Während der ersten großen Kulturveranstaltung in der „Soldanella“ berichtet Klaus ausführlich von seinen visuellen und akustischen Eindrücken. Gespräche, Personen und Gesten werden geschildert. Als ein Dialog, der sich draußen auf der Straße abspielt, zitiert wird, gibt Klaus ironisch zu: „Man wird wissen wollen, wie ich dazu gekommen bin, dieses Gespräch zu belauschen. Das ist ganz unwichtig. Ich war eben dabei; ich war noch bei ganz anderen Dingen dabei.“⁴⁰ Das Engagement des Ich-Erzählers und seine Bemühungen um die adäquate Vermittlung des Mythos schließen also keineswegs den Einsatz von schriftstellerischer Phantasie aus. Dass der Gymnasiast teilweise etwas erfindet, wird noch an einer anderen Stelle im Text belegt. Klaus Marbach führt ein imaginäres Selbstgespräch, in dem sein in zwei Stimmen gespaltenes Ich im Widerstreit mit sich selbst liegt. Da bemerkt die für die künstlerische Freiheit stehende Stimme zu der

³⁷ Gegenzauber: S. 450.

³⁸ Vgl.: Gegenzauber: S. 285.

³⁹ Vgl.: Wohmann: Adolf Muschg, Gegenzauber: S. 124.

⁴⁰ Gegenzauber: S. 281.

anderen, die sich für die Wahrheit einsetzt: „Als ob du es bisher mit Tatsachen immer genau genommen hättest...“⁴¹ Woher sollte also die Authentizität der doch nicht ganz wahrheitsgemäßen Geschichte des Abiturienten rühren und warum sollte sie derjenigen von Roland von Aesch überlegen sein? Nach Ansicht Marbachs liegt es an seiner emotionellen Bindung, an seiner Liebe und dem Bekenntnis zum Soldanella-Mythos. Dies berechtigt ihn zum Schreiben und zur Phantasie. Durch das Element des Engagements, des Eifers und der authentischen Gefühle würde das bessere, vollkommenerere Bild geschaffen. Es bleibt noch zu fragen, ob die Schreibweise von Marbach tatsächlich als eine Alternative zu derjenigen des Erfolgsliteraten zu gelten hat. Vielmehr erweist sie sich im Laufe des Romans als eine Scheinalternative. Das blinde Verpflichtetsein zur „Soldanella“ sowie die Huldigung ihrer Geschichte verstellen dem Ich-Erzähler den Blick auf die Fragwürdigkeit des Mythos und lassen seine Gestalt als Projektion der eigenen Wünsche und Vorstellungen erscheinen. So unbeteiligt und nutzenorientiert die Version des Roland von Aesch ist, so pathetisch, stilisiert und unwahrscheinlich wirkt die Variante der Erzählfigur. Im Grunde genommen treten sie in *Gegenzauber* in Form einer Synthese auf. Dass der Literat als Pendant des Abiturienten interpretiert werden kann, findet sich im Roman explizit bestätigt. Im imaginären Gespräch mit dem Deutschlehrer erfährt Klaus, dass Roland aus dem Grunde immer unwichtiger im Roman wird, „weil Sie seine Rolle ebensogut selber spielen können?“ Der Gymnasiast reagiert auf die rhetorische Frage höchst emotional: „Jetzt hauen Sie aber ab.“⁴²

2.2. Schreiben: existenzieller Schaffensakt

Klaus Marbachs Buch birgt Historisches und Autobiographisches in sich, indem die beiden Elemente untrennbar miteinander gekoppelt sind.⁴³ Die Geschichte der „Soldanella“ geht einen parallelen Gang zur Lebensgeschichte des Ich-Erzählers. Mit ihr wird gar sein Leben beglaubigt und erst existent gemacht. Der erste Satz des *Gegenzauber* lautet: „Mein Name ist Klaus Marbach: ich schreibe jetzt ein Buch.“⁴⁴ Die eklatante Parallele zum Roman von Max Frisch *Mein Name sei Gantenbein* (1964) lässt sich an der Einleitung ohne Mühe ablesen.⁴⁵ Keine Geschichten sollen erprobt, keine Identität verleugnet werden. Als Kontrast zum *Gantenbein*-Roman hat das Buch eine sinn- und existenzstiftende Funktion – es hat **die** Geschichte zu bezeugen und **den** Romanschreiber zu präsentieren – das muss von Anfang an für den Ich-Erzähler sowie für den Leser feststehen. Klaus Marbachs Betonung des

⁴¹ *Gegenzauber*: S. 362.

⁴² *Gegenzauber*: S. 231.

⁴³ Vgl.: Voris: Adolf Muschg: S. 39.

⁴⁴ *Gegenzauber*: 13.

⁴⁵ Vgl.: Leber: Schelmerei in Zollikon, S. 121.

eigenen Namens und der Schreibsituation kommen nicht von ungefähr. Er will ausdrücklich auf sich selbst und die Schriftstellertätigkeit hinweisen.

Um dem Sinn seiner Stilisierung auf den Grund gehen zu können, muss ein Blick auf die Kindheit und die familiären Verhältnisse der Erzählfigur geworfen werden. Die Erinnerungen an das Elternhaus werden vor dem Hintergrund der Soldanella-Geschichte immer wieder nebenbei thematisiert. Sie stehen in einem auffallenden Kontrast zur Harmonie der heilen Welt der Freunde. Klaus schätzt sich als ein Produkt des Zufalls ein: „Mum (...) rechnete nicht mehr mit mir.“⁴⁶ Er spricht gar von sich als von der Frucht einer der vielen, kurzen Versöhnungen seiner Eltern.⁴⁷ Die zerrütteten Verhältnisse zu Hause werden durch die „Soldanella“ kompensiert. Hier sucht er Zuflucht. Indem das Wirtschaftshaus zu seinem wahren Zuhause avanciert, wird es zugleich zum Horizont der Erwartungen und Träume. Von den Eltern enttäuscht, überträgt er den Glauben an die Ideale auf die neuen, humanen Werte, welche die Jünger zu schaffen beabsichtigen. So bemerkt er: „Die Ehe eines Sambesinegers namens Sylvester Mba ging mir im Augenblick näher als die Ehe meiner Eltern (...).“⁴⁸ Diese mythische Welt tritt an die Stelle der Außen- und Elternwelt. Erkennen lässt sich dies schon an der stilistisch-sprachlichen Differenz, die das Verhältnis der Erzählfigur zum behandelten Gegenstand offenbart. Während das verlorene Paradies mit tiefem Ernst und nahezu elegisch beschworen wird, gilt für andere Reflexionen eine ironische Beschreibungsart. Mit dieser oft naiven Ironie wird einerseits die Distanz hervorgehoben, andererseits erfüllt sie eine Funktion als Abwehrreflex. So unermüdlich und hingebungsvoll der Geschichte des Hauses nachgegangen wird, so sekundär, verzichtbar und gar lächerlich soll die Außenwelt erscheinen. Dies schafft die durch die Naivität des Ich-Erzählers vorgespielte Ironie. Er verweigert sich der Vergegenwärtigung und Identifikation, indem er sich einer ironischen, oft an eine Humoreske grenzenden Erinnerungsweise bedient, die solche Verdrängungsmechanismen impliziert. Die Kindheit des Erzählers stellt ein Beispiel der permanenten Deprivation dar. Zu Hause benachteiligt und zum unbeteiligten Zuschauer des Ehedramas der Eltern degradiert, sucht er sich einen Platz in der „Soldanella“. Doch eine andere Rolle als die des stillen Beobachters scheint seinem Selbstverständnis nicht zu entsprechen. So widerstandslos er im Wohlstandsbungalow agiert, so passiv begegnet er der heilen Welt, die er im Wirtschaftshaus zu finden glaubt. Der Mangel am Ich spiegelt sich im Rückzugsverhalten der Figur wider. Marbach ist nicht imstande, mit den Jüngern zu kommunizieren – seine Integration bleibt weitgehend beeinträchtigt.

In diesem Zusammenhang wird die Frage nach Klaus Marbach als schreibender Figur erneut aufgeworfen. Worauf lassen sich die kontinuierliche Hervorhebung des

⁴⁶ Gegenzauber: S. 36.

⁴⁷ Vgl.: Gegenzauber: S. 37.

⁴⁸ Gegenzauber: S. 360.

Ich und das Hinweisen auf sich als Schriftsteller zurückführen? Die Antwort scheint auf der Hand zu liegen. Der Gymnasiast ist bemüht, seiner Existenz durch das Schreiben nachträglich Sinn und Legitimation zu verleihen.⁴⁹ Diesem Ziel dienen die zirkulären Selbstinterpretationen, mit denen die Inhalte der Geschichte ausgelegt werden. Dies erfolgt sowohl in verschleierter als auch in direkter Weise. Die Erzählfigur bringt damit ihr persönliches Element in das Erzählte ein, sie bereichert es um die eigene Substanz. Mit dem Roman soll die Vergangenheit reflexiv festgehalten und ins Jetzt zurückgeholt werden. Davon erhofft sich Klaus die Bestätigung seines Selbst. Die künstlerische Fixierung der „Soldanella“ und ihrer Welt kommt der eigentlichen Geburt des Gymnasiasten gleich. Er benötigt ein Bezugsobjekt, das als Grundlage seiner Sozialisation gelten muss. Klaus Marbach erscheint als ein lädiertes Mensch. Den negativen Umwelteinflüssen preisgegeben, begibt er sich im Schreibprozess auf die Suche nach der eigenen Identität. Sie soll unter anderem durch Sprachreflexionen zustande gebracht werden. Der Ich-Erzähler wechselt den Stil, kommentiert seine Schreibweise – dadurch wird der bewusste Umgang mit der Erzählmasse betont. Als degradiertes Unheld⁵⁰ des Romans pocht er auf seine Existenz und versucht sie durch Schreiben legitim zu machen. Dass die Arbeit am Roman parallel zur Selbstbeschäftigung zu verlaufen hat, wird von ihm implizit angedeutet: „Solange ich nicht fertig bin mit mir selber, wird’s nichts Fertiges sein, und doch muß ich’s fertig machen.“⁵¹ Für Klaus bildet das bevorstehende Abitur keine Herausforderung; das Schreiben an sich wird zur Reifeprüfung. In diesem Zusammenhang müssten seine Beteuerungen – „Ich will nicht über meine Verhältnisse schreiben (...)“⁵² – als Koketterie verstanden werden. Vielmehr wird an seinem auffallend häufigen Bezug zu sich selbst die Bewegungskraft erkennbar, durch die sich *Gegenzauber* erklären ließe: das Geltungsbedürfnis.⁵³ Marbachs Aufgabe besteht darin, die Nicht-Anwesenheit und das Nicht-Bemerkt-Werden nachträglich durch den literarischen Schaffensakt auszugleichen. Dem verdrängten Bedürfnis nach Anerkennung kann erst mittels des Romans genügt werden. Das Schreiben dient zugleich dem verzweifelten Versuch, die verpasste Kommunikation herzustellen.⁵⁴ Nur auf diese Weise, nachträglich, vermag die Erzählfigur seine Le-

⁴⁹ Siegfried Kienzle konstatiert: „Gewinnt Proust die Totalität durch das unablässige Erinnern, so erreichen all die Schreibenden bei Muschg die Totalität im nachgestaltenden Reflektieren, durch die nicht mehr assoziative, sondern gewichtende, argumentierende Erinnerung im Schreibvorgang.“ Vgl.: Siegfried Kienzle: *Adolf Muschg*, S. 56, in: Judith Ricker-Abderhalden (Hg.): *Über Adolf Muschg*, Frankfurt am Main 1979, S. 53-71. Im Folgenden angemerkt als: Kienzle: *Adolf Muschg*.

⁵⁰ Vgl.: Hans Wysling: *Zum deutschschweizer Roman von 1945 bis zur Gegenwart*, S. 288, in: Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Themaheft: Deutschsprachige Literatur der Schweiz nach 1945, Kopenhagen – München 1983, S. 276-290.

⁵¹ *Gegenzauber*: S. 361.

⁵² *Gegenzauber*: S. 23.

⁵³ Vgl.: Voris: *Adolf Muschg*: S. 41. Renate Voris sieht darin sogar „das einzig Authentische“ an dem Roman.

⁵⁴ Vgl.: Kienzle: *Adolf Muschg*, S. 55.

bensdefizite aufzuarbeiten. Das Gefühl des persönlichen Mangels wird im Roman sublimiert.⁵⁵ Somit kommt dem Schreibzwang des jungen Marbach eine therapeutische Funktion zu.

2.3. Schreiben und Ironie

Klaus Marbachs Buch will nicht nur die Soldanella- und Erzählergeschichte sein. Es meldet auch den Anspruch an, die Geschichte seiner eigenen Entstehung darzustellen. Der Gymnasiast lässt den Leser an den Mühen seiner Arbeit teilnehmen, indem das Schaffen an sich und seine Paradoxen unmittelbar reflektiert werden. So bemerkt er gleich eingangs bezüglich der Geschichte: „Ich erzähle sie weit-schweifig wie jene alten Helden; die nahmen sich auch Zeit, einander haarklein zu erzählen (...).“⁵⁶ Dies ist eine ironische Voraussage dessen, was auf den Leser zukommt. Das ironische Spiel mit den Erwartungen wie auch den potenziellen Einwänden⁵⁷ des Lesers wohnt motivisch dem ganzen Roman inne. Schon der Anfang einer Geschichte dürfte nicht leicht fallen und bildet ein Problem, worauf die Muschgsche Figur geziert hinweist: „Wieder ein Anfang. Ich dachte, ich hätte das hinter mir.“⁵⁸ Weil der Leser gespannt auf den Gang der Erzählung zu sein hat, lässt ihn die Erzählfigur von einem nützlichen Trick wissen: „(...) Rätsel sind gut am Anfang einer Geschichte (...).“⁵⁹ Nicht einmal Begründungen für die Auswahl an Techniken und für ihren Einsatz werden vermisst: „Ich schreibe keinen Kriminalroman, ich brauche meine Winke nicht zu verschlüsseln.“⁶⁰ Wie ein romantischer Dichter kokettiert Marbach sogar mit der ästhetischen Qualität seines Werks: „Der Leser, falls ich einen finde, wird mir verzeihen (...).“⁶¹ Schon den angeführten Beispielen lässt sich die allzu deutliche Ironie des Ich-Erzählers entnehmen. Diese pure Koketterie gibt Aufschluss über den (über)bewussten Umgang des Abiturienten mit dem Erzählstoff. Er will, dass man ihn als schaffenden Künstler anerkennt, dessen Engagement und Mühe sich im Roman widerspiegeln. Mit der scheinbaren Involvierung des Lesers in die Reflexionen über den Schreibvorgang soll die Distanz ironisch – und nur ironisch – aufgehoben werden. Der Ich-Erzähler schlägt die Kooperation vor und belächelt sie zugleich. Am Ende will er doch alleine dastehen und schelmisch akzentuieren: „Ich bin der, der dies schreibt.“⁶²

⁵⁵ Vgl.: Jung: Schreiben und Selbstreflexion, S. 166.

⁵⁶ Gegenzauber: S. 24.

⁵⁷ Heinz F. Schafroth bemerkt zum Frühwerk Muschgs: „Der junge Autor liefert in seinen ersten Romanen die Einwände gegen sie gleich mit, formuliert auch sie besser, als andere es konnten (können).“ Vgl.: Schafroth: Über das Zunehmen von Aufmerksamkeit in der Sprache, S. 15.

⁵⁸ Gegenzauber: S. 65.

⁵⁹ Gegenzauber: S. 23.

⁶⁰ Gegenzauber: S. 402.

⁶¹ Gegenzauber: S. 51.

⁶² Bichsel: Die Jahreszeiten: S. 115.

Als leitmotivisch erscheint die Auseinandersetzung der Erzählfigur mit den altbewährten Dichtern. Zahlreiche Bezüge zu ihnen dienen der ironischen Rechtfertigung der ausgewählten Kompositionstechniken beziehungsweise der Kunstgriffe. Eine prominente Stellung scheint dabei Lessing zugesprochen zu werden, dessen Poetik Klaus heranzieht und im Zusammenhang mit den im Text angewendeten Stilmitteln erörtert. So heißt es an einer Stelle: „Ich habe die letzten Seiten nochmals überlesen und fürchte, Lessing würde da wieder ein Haar in der Suppe finden.“⁶³ Die Erzählfigur lässt sich auf eine scheinbare Diskussion mit dem Dichter ein, verteidigt die unmittelbar davor zitierten langen Reden und weist auf ihre Funktion hin. Nachträglich wird Lessing zuliebe die Schilderung dessen ergänzt, was sich über die Zuhörer sagen lässt. In dieser Manier setzt Klaus seine Erzählung fort. Nach dem Auftritt von Stefan Sommer leitet er seine Nachbeschreibung mit den Worten ein – „In der Minute geschah folgendes“ – um nach ein paar Sätzen ironisch zu behaupten: „Sonst geschah nichts in dieser Minute.“⁶⁴ Dies zielt auf Verfremdung und Irritation beim Leser, dem die Künstlichkeit des Vorgangs einleuchten muss. Die ironische Berücksichtigung der Lessingschen Kunsttheorie sowie die Anleihen bei anderen Autoren deuten den existenziellen Schreibkrampf an, der mit dem Roman überwunden werden soll. Marbachs Suche nach der Identität gleicht der Suche nach dem eigenen sprachlichen Stil. Indem der literarische Fundus ironisch beachtet wird, soll zugleich seine Starrheit konstatiert werden. Die Literatur vermittelt paradoxerweise eine hemmende und befreiende Wirkung zugleich. Durch die bewusste Auseinandersetzung mit ihr soll es möglich werden, die verlorene Authentizität zu erlangen. In diesem Kontext trifft die Bemerkung von Hart Nibbrig zu, der den frühen Figuren von Muschg den Versuch bescheinigt, vor der Literatur in die Literatur fliehen zu wollen.⁶⁵ Gerda Zeltner-Neukomm geht noch weiter und sieht sich zu folgender These berechtigt:

„Irgendwie wird 'Gegenzauber' von der Utopie bewegt, daß sich das verlorene Paradies der Authentizität wiederfinden ließe, wenn man alle Imitationen bejaht im Lichte einer Ironie, die zugleich Distanz schafft: das Buch als Beleg dafür, daß ein so erfinderisch und schlit-zohrig zum Prinzip erklärtes Epigonentum vom Epigonentum auch erlöst.“⁶⁶

In der Tat schwebt Klaus Marbachs Stil. Verschiedenartige Kompositionstechniken werden erprobt. Der erste Schritt zur adäquaten Ausdrucksweise soll sich aus den gezielten Schreib- und Sprachreflexionen ergeben. Die Erzählfigur gibt explizit

⁶³ Gegenzauber: S. 103.

⁶⁴ Gegenzauber: S. 115 f.

⁶⁵ Vgl.: Hart Nibbrig: *Die Schwierigkeit, aufrecht zu gehen. Zur schriftstellerischen Aufrichtigkeit des Erzählers Adolf Muschg*, S. 43, in: Judith Ricker-Abderhalden (Hg.): *Über Adolf Muschg*, Frankfurt am Main 1979, S. 37-52. Im Folgenden angemerkt als: Hart Nibbrig: *Die Schwierigkeit, aufrecht zu gehen*.

⁶⁶ Gerda Zeltner-Neukomm: *Vom Schwizer Hüsli zur Arche Noah: Betrachtungen zu einem Kapitel schweizer Literatur*, Mainz 1984, S. 19.

zu, dass die Formulierungen eine Frage des Zufalls sind und dass sich seine literarische Absicht im Prozess des Schreibens an sich offenbart: „Das fällt mir manchmal erst von Satz zu Satz ein.“⁶⁷ Als Abiturient verfügt man über ein Schulwissen, dessen Unregelmäßigkeit prägend ist. Im Gespräch mit dem fiktiven Lehrer heißt es: „Ich schreibe manchmal meinen eigenen Stil, manchmal einen zugelaufenen. Sagen Sie selbst: schreibe ich wie ein junger Mensch? Schreibt ein junger Mensch wie ich? Kann man denn überhaupt noch schreiben?“⁶⁸ Zwei Jahre nach dem von Enzensberger formulierten Tod der Literatur fragt der Muschgsche Schriftstellernachwuchs ironisch nach der Legitimation seiner Arbeit. Doch für Klaus Marbach liegt die Berechtigung zum Schreiben im Schreiben als existenzschaffendem Akt selbst und benötigt keine weitere Begründung. Er ironisiert dabei seine ästhetische Unsicherheit⁶⁹ und das Nachahmen, an dem die Suche nach der Authentizität erkennbar wird.⁷⁰

Als Hilfsmittel bei der Thematisierung des Schreibprozesses wird der metaphorische Tiger geschaffen. Er steht für den Stoff der Geschichte, der allmählich außer Kontrolle zu geraten scheint: „Man darf ja nicht annehmen, daß eine Geschichte schreiben heiße: einen Käfig um den Tiger bauen. Mit dem Käfig wächst der Tiger, und manchmal habe ich das dumme Gefühl, der Tiger wachse ein wenig schneller.“⁷¹ Klaus baut sein imaginäres Geschöpf sukzessive aus und wendet sich stellenweise direkt an es. Die Unzähmbarkeit des Tigers soll die Marbachsche Unfähigkeit zur Ordnung, die Neigung zu Abschweifungen ironisch unterstreichen.

Die Ironie des Ich-Erzählers richtet sich gegen die schriftstellerische Machbarkeit. So dürfte zum Beispiel sein wiederholtes Betonen in der Art – „Ich habe eben früh daran gedacht, mich zu dokumentieren“⁷² – Spott über die Dokumentarliteratur und ihren Wahrheitsanspruch ausdrücken. Klaus belächelt in seinem Roman nahezu alles, sich selbst eingeschlossen. Nur die Soldanella-Welt bleibt kontrastiv als unantastbares Gut davon verschont. Zu fragen wäre in diesem Zusammenhang noch nach der Bedeutung der ironischen Auseinandersetzung mit dem Schreiben und mit den daraus erwachsenden Problemen. Erscheint einerseits die Koketterie des Gymnasiasten als eine Art Kasko-Versicherung, als Distanzierung, die das befürchtete, schriftstellerische Versagen relativieren soll, so wird andererseits klar, dass die

⁶⁷ Gegenzauber: S. 229.

⁶⁸ Gegenzauber: S. 234.

⁶⁹ Die Erzählfigur gibt direkt zu: „Ich habe unsichere schriftstellerische Umgangsformen.“ Vgl.: Gegenzauber: S. 53.

⁷⁰ Hart Nibbrig spricht in diesem Zusammenhang vom Stilwechsel des Gymnasiasten als von dem die Glaubwürdigkeit des Erzählers konstituierenden Moment. Damit wird auf die Rollenzwänge und auf die literarische Spielfreiheit als Gefahr der Verstellung hingewiesen. Vgl.: Hart Nibbrig: Die Schwierigkeit, aufrecht zu gehen: S. 42.

⁷¹ Gegenzauber: S. 52.

⁷² Gegenzauber: S. 124.

Ironie der Figur wohl die einzig mögliche Haltung und Antwort auf die Lädierung der Welt darstellt. Um der Rolle des Schreibers unter den gesellschaftlichen Zwängen entsprechen zu können, bedarf es einer Souveränität, die an dem ambivalenten, ironischen Verhältnis zum Schreiben demonstriert wird. Klaus kann als lädierter Mensch nicht anders dem notwendigen wie auch absurden Wunsch nach Identität und Integration gerecht werden als mit Unbestimmtheit, mit Infragestellung und mit spielerischem Umgang mit dem Schaffensprozess. Diese These soll auch als eine Art Überleitung zur letzten Fragestellung dienen.

Inwiefern wäre es legitim, *Gegenzauber* als einen „unverbindlichen Ich-Roman“⁷³ zu betrachten? Einiges scheint dafür zu sprechen. Martin Krumbholz nennt einige einer solchen Art der Ich-Erzählung innewohnenden Wesensmerkmale. Der Erzähler lässt sich als Figur erkennen, die nicht zuverlässig für die Normen des Werks einsteht.⁷⁴ Entscheidend dabei ist nach Krumbholz der direkte Zusammenhang, der sich zwischen dem Ich-Erzähler und seinem Autor bestimmen lässt. Wenn er schwer festzustellen ist – das heißt: die Erzählfigur kann aufgrund ihrer Beschaffenheit nicht als eine künstlerische Projektion des Verfassers, als ein Träger seiner Meinungen, angesehen werden – so handelt es sich wahrscheinlich um einen unverbindlichen Ich-Roman. *Gegenzauber* entspricht zu einem gewissen Grade dieser Voraussetzung.⁷⁵ Auf jeden Fall scheint auf das Werk von Muschg das Muster der Identifizierung zuzutreffen, nach dem das Verhältnis Autor-Erzähler beschrieben werden kann. Demzufolge wird vom Autor eine Erzählerrolle inszeniert. Die Inszenierung ist ironischer Art, denn die literarische Figur – so autonom sie auch sein mag – ist auch eine Selbstinszenierung des Autors.⁷⁶ Krumbholz bemerkt dazu: „Das Spielerische, Schwebende, Schillernde des ironischen Stils besteht im unverbindlichen Ich-Roman in der genuinen Unbestimmtheit des Verhältnisses Autor/Erzähler.“⁷⁷ Auch aus *Gegenzauber* lässt sich schwer die Haltung des Autors zu Klaus Marbach herauslesen. Nur ein Beispiel zur Veranschaulichung: Wie verhält sich wohl der Autor (ob der reale oder implizite) zu den klischeehaften Bemerkungen seiner Erzählfigur: „Aber was will man, Frauen sind nie ganz bei einer Sache, sondern immer halb und halb bei ihrer eigenen.“⁷⁸? Die Ergründung der Frage müsste durch eine genaue Analyse der Leerstellen im Roman möglich sein.

⁷³ Vgl.: Martin Krumbholz: *Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman*, München 1980, S.11 ff. Im Folgenden angemerkt als: Krumbholz: *Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman*.

⁷⁴ Vgl.: Krumbholz: *Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman*: S. 12 f.

⁷⁵ Dass an Klaus Marbachs Affinität zum jungen Muschg durchaus autobiographische Aspekte des Romans aufgezeigt werden können, schließt keinesfalls die spielerische Autonomie und somit die Unzuverlässigkeit des Ich-Erzählers aus.

⁷⁶ Natürlich ist das Verhältnis komplexer. Dass zwischen dem realen Autor Adolf Muschg und dem impliziten, ästhetischen Autor unterschieden werden muss, sei hier nur angedeutet.

⁷⁷ Krumbholz: *Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman*: S. 22.

⁷⁸ *Gegenzauber*: S. 150.

Diese werden jedoch größtenteils von Klaus Marbach selber gefüllt. Eins scheint festzustehen: Die Ironisierung in *Gegenzauber* zielt auf die kritische Bestandsaufnahme eines gesellschaftlichen Zustands. Dies geschieht mittels der Erzählfigur, die unfreiwillig ein Produkt und Repräsentant der Gesellschaft ist.⁷⁹

⁷⁹ Vgl.: Krumbholz: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman: S. 29.