Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 82 (2002)
Heft: 12-1

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

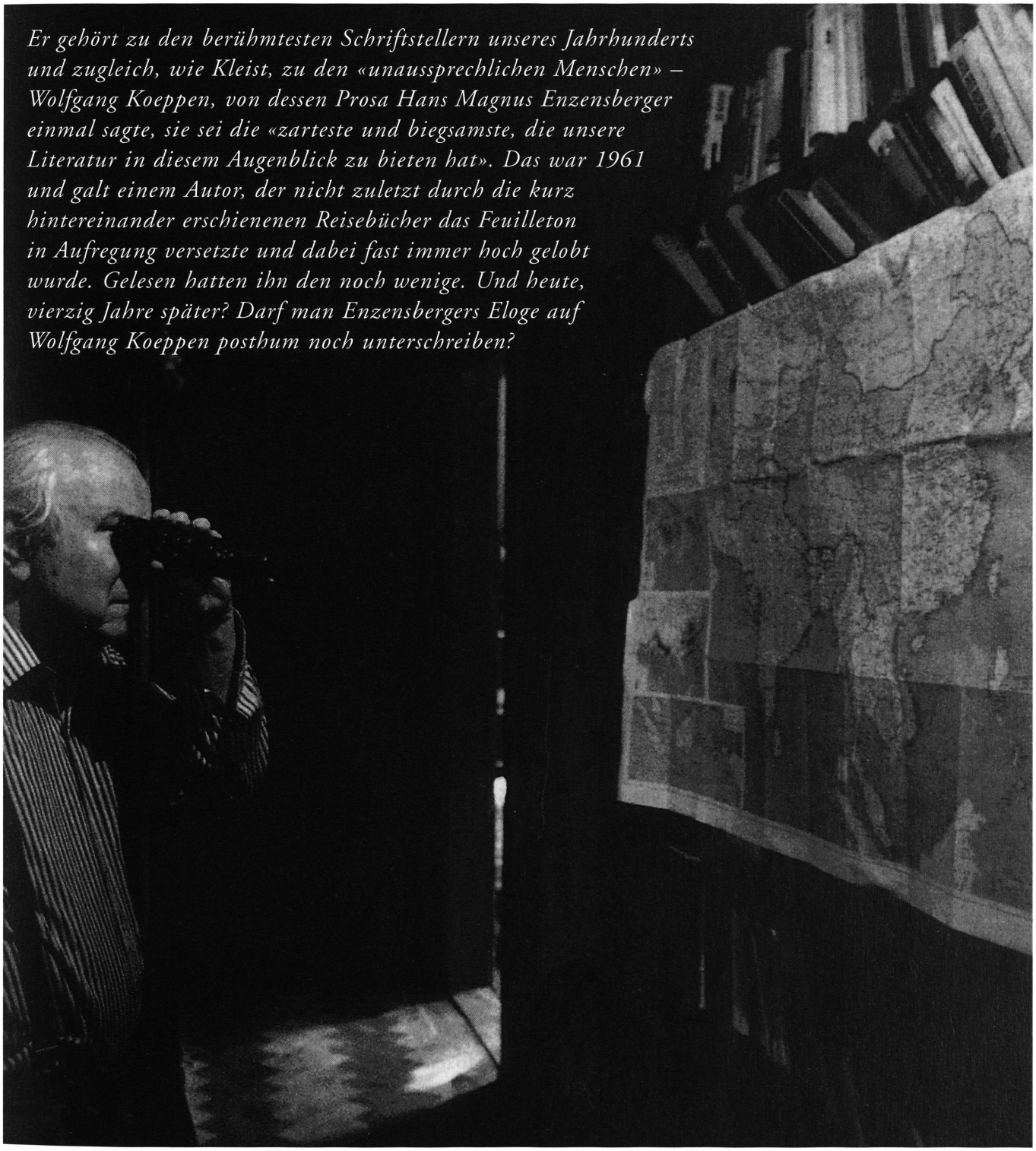
Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Iris Denneler

Auf dem Rücken des Pegasus

Wolfgang Koeppens Nachlassschriften «Auf dem Phantasieross»



Er gehört zu den berühmtesten Schriftstellern unseres Jahrhunderts und zugleich, wie Kleist, zu den «unaussprechlichen Menschen» – Wolfgang Koeppen, von dessen Prosa Hans Magnus Enzensberger einmal sagte, sie sei die «zarteste und biegsamste, die unsere Literatur in diesem Augenblick zu bieten hat». Das war 1961 und galt einem Autor, der nicht zuletzt durch die kurz hintereinander erschienenen Reisebücher das Feuilleton in Aufregung versetzte und dabei fast immer hoch gelobt wurde. Gelesen hatten ihn den noch wenige. Und heute, vierzig Jahre später? Darf man Enzensbergers Eloge auf Wolfgang Koeppen posthum noch unterschreiben?

Iris Denneler,
geboren in Stuttgart, studierte Germanistik, Philosophie und Linguistik in München; 1979 MA über H. v. Kleist; 1982 Promotion über G. Trakl. Seit 1981 in Berlin. Bis heute Literaturkritiken, Essays, Features für Presse und Rundfunk, 1994 Habilitation, 1997 Professorin für Neuere deutsche Literatur in Dortmund. Autorin und Herausgeberin wissenschaftlicher und populärer Literatur, u.a. zur femme fatale, zu Fr. K.v. Savigny und zum Briefroman (Richardsons «Clarissa»). Jüngste Publikationen: «Die Formel und das Unverwechselbare» (1999); «Von Namen und Dingen» (2001); «Ungesicherte Lektüren» (Frühjahr 2002).

Zur Abbildung auf umstehender Seite: Eine der grossartigsten Entdeckungen dieses Buches sind die Aufzeichnungen des hochbetagten Wolfgang Koeppen zum Projekt «Das Schiff» (ein später Versuch, an die Reise-Essays anzuknüpfen), die sich aufs schönste im Umschlagphoto von Nomi Baumgartl widerspiegelt finden. Photo: Nomi Baumgartl/Bilderberg

Man darf, und man darf es erst recht, seit ein erster Teil seiner Nachlassschriften mit dem schönen Titel «Auf dem Phantasieross» jetzt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

Wolfgang Koeppen, das wissen wir nun schwarz auf weiss, war nie verstummt oder auch nur schreibmüde geworden, noch hatte er sich mit den Reise-Essays vom Schriftstellerdasein verabschiedet. *«Schreiben als Zustand»* – das galt bis kurz vor seinem Tod. Koeppen arbeitete kontinuierlich auch in den Sechziger-, Siebziger- und Achtzigerjahren, und er projektierte Zahlreiches: Erzählungen und Romane, Autobiographisches und Essayistisches. Stets hat man ihm seine Manuskripte abringen, ihn zum Schreiben überreden müssen. *Henry Goverts* sperrte den Autor für «Das Treibhaus» in ein Stuttgarter Bunkerhotel, *Bruno Cassirer* hatte in den Dreissigerjahren für «Die Mauer schwankt» mit einer Klausur in seinem Berliner Trabrennstall Erfolg, und *Siegfried Unseld* soll an manchen Tagen schon vormittags mehrmals telefoniert haben mit der Bitte, der Angerufene solle um Gotteswillen den Text nicht überarbeiten. Koeppen sibyllinisch: *«Er fürchtete, dass ich dann wieder auf ganz neue Ideen komme.»* Manches, was wir von diesem Autor lesen, ist also nur dem wohlwollenden Druck seiner vielen Geburtshelfer zu verdanken, der Grossteil wurde widerstrebend der Öffentlichkeit übergeben, meist, um dem finanziellen Desaster zu entgehen. Später waren es die Klagen, dass und wie sehr die Erwartungen der Öffentlichkeit, vor allem die Legende vom «Fall» Koeppen, jeden Schreibimpuls lähmten. Doch schon im Einband des ersten Nachkriegsromans «Tauben im Gras» betonte sein damaliger Verleger *Henry Goverts,* der Autor habe *«lange geschwiegen».* Man wird dasselbe Ende der Fünfzigerjahre bei den Reiseberichten konstatieren und erst recht davon reden, seit Koeppen grössere Arbeiten verweigerte und kaum eines der angekündigten Projekte beendete.

Existieren mit der Aporie = Schreiben leben

Es gehört zu den merkwürdigen Paradoxen dieses *homme de lettres,* dass ihm diese Legende willkommen war. Das Image des grossen Schweigers kam, wie *Eckart Oehlenschläger* kürzlich mit guten Gründen vermutete, der Vagheit manch «grosser» Romanprojekte zupass, und die Einzelgängerei kultivierte der Reisende, wann immer er es sich leisten konnte – selbstbewusst und demonstrativ genüsslich (vier Zugfahrkarten nach Moskau, um ein Abteil für sich zu haben; einen Einzeltisch auf der Schiffspassage von Singapur nach Genua). Begnügen wir uns also mit der Feststellung: Koeppen schrieb seit Beginn der Sechzigerjahre nicht das, was man haben wollte, keinen Roman und keine Reise-Essays. Vermutlich hatten sich für ihn die Formen bereits erschöpft.

Aber warum sollen wir überhaupt den Romancier gegen den Essayisten ausspielen, den Reiseschriftsteller gegen den Romanautor? Koeppen war ein Meister auch und gerade der kleinen Form, ein Virtuose der mündlichen Rede und ein begnadeter, leidenschaftlicher Leser. Es waren, wie er einmal sagte, nur andere Spiegel, vor die er sich stellte. So wenig der Weltenbummler mit den Reisebüchern einen Baedeker verfasste, sowenig änderte sich in den vermeintlich zum Gebrauch bestimmten Texten die Rolle des Sprechenden. Auch in den Selbstauskünften, den Dichterporträts, den frühen Zeitungsbeiträgen für den Berliner Börsencourier oder in seinen Rundfunkbeiträgen suchte Koeppen ein (Ersatz-)Ich, das beobachtend der Welt entgegentritt: subjektiv, unorganisiert, distanziert. Längst sah er, als sein Rückzug in den Sechzigerjahren öffentlich wurde, sein Leben zum Roman transformiert *(«Ich lebe literarisch, darüber kann man sich amüsieren, nur nicht ich»),* und nur auf den ersten, flüchtigen Blick hatte der Berichterstatter den Erzähler hinter sich gelassen. Das Projekt Leben = Schreiben blieb bestehen, und damit der melancholische Versuch, mit dieser Aporie zu leben. Schon 1972 konnte man in «Vom Tisch» von der Katastrophe lesen, die der Einbruch der Fiktionalisierung für das Ich mit sich bringt. Dort berichtet der Erzähler und Autobiograph von einem Knaben, der er selber war. Doch: *«Dies alles weiss ich nicht. Ich glaube, mich zu erinnern. Aber wer ist das, der sich erinnert? ... Du erduldest Erinnerung. Vielleicht sind die Bilder wahr. Doch Lügen wären nicht weniger wahr. Ein intensives Studium hat mich dazu gebracht, nicht zu wissen, wer ich bin ...».*

Jeder, dem das Handwerk des Lebens und Schreibens einigermassen vertraut ist, weiss wie Koeppen, dass die Arbeitsvorgänge beim Schreiben mit dem Nicht-Schreiben beginnen, weiss, dass diese Phasen des Beobachtens und Herumtragens eines Stoffes die eigentlich produktiven sind. Koeppen hat niemals, weder für seine ersten beiden, in wenigen Wochen geschriebenen Romane, noch für die späteren Werke, Konzepte notiert: was *«vom Tisch»* kam – sass er erst einmal dort – war kein Problem der Dürre, sondern der Fülle. Allerdings erblickten seine Ideen, und das steht nun einmal fest, immer seltener das Licht der Welt.

Literarische Blaubartkammer?

Literarische Blaubartkammer? Misslich für uns Leser, die wir als unersättliche Literaturphagen pausenlos nach unserem Grundnahrungsmittel verlangen. Koeppen-Liebhabern ist es deshalb kaum zu verdenken, wenn sie, wider aller besseren Ahnungen, den immer neuen Ankündigungen des Autors Glauben schenkten und, wie jetzt, beim Anblick eines dicken Nachlassbandes erwartungsvoll zittern.

Was der Blick in die literarische Blaubartkammer Koeppens nun freigibt, sind eine Vielzahl von Ansätzen und Entwürfen, Vorstufen zu grösseren, aber auch zu kleineren, wahnwitzig winzigen, fast nur aus Titeln bestehenden Romanprojekten: Manuskripte oder wiederaufgegriffene Arbeiten aus den Dreissigerjahren, darunter die schon in Den Haag begonnenen Aufzeichnungen zur «Jawang-Gesellschaft», Teile eines Romans «Zwart Water» oder auch (man lese es wörtlich) «Theseus, fast nichts». Koeppen spielte, wie der Nachlass bezeugt, tatsächlich mit dem Gedanken, früheres Personal aus «Tauben im Gras» und aus dem «Treibhaus» wieder auftreten zu lassen *(«Der wiederauferstandene Herr Keetenheuve. Ärzte ... Werner, der Nervenarzt aus den Tauben, der Arzt im Industriegebiet. Bonn: Aus dem Hotelzimmer Blick auf die Brücke, von welcher der Abgeordnete Keetenheuve sich in den Strom stürzte ...»)*, er erwog, Figuren und Handlungen aus älteren Texten zusammenzuführen und Konstellationen neu zu ordnen. Koeppen, der nie mit seinen Büchern fertig war, schrieb Fragmente ohne Ende, unzufrieden Ediertes, Halbfertiges, das er nur widerstrebend erneut las, jedoch, begabt mit einem exzellenten Gedächtnis, jederzeit weiterführen konnte und mitunter auch wollte. Grundsätzlich unterschied sich das, was die Hinterlassenschaften aus seiner Schreibwerkstatt nun enthüllen, nicht von der Arbeitsweise, wie man sie schon früher vermutet hatte. *Scribo ergo sum.* So ist der nun veröffentlichte Nachlassband vor allem eins: ein faszinierender Einblick ins Misslingen, ins tägliche Geschäft des Lebens und Schreibens, das bis zur Erschöpfung vorangetrieben werden muss, soll am Ende das stehen, was wir von Koeppen kennen: meisterliche Prosa.

Koeppen war sich sicher: Es gibt keine Fakten ‹pur›, alles, was sich sagen lässt, ist bereits bedeutend, mit einem, wenn auch meist deformierten Sinn versehen.

Wer wie Koeppen am Ich, das spricht, zweifelt, wer wie er die Welt als fiktionales Konstrukt erfährt *(«Ich lebe in einem Roman und das hindert meinen Willen, ihn zu schreiben»)*, der tut sich schwer, einen Erzähler, gar einen selbstherrlich-auktorialen zu etablieren, der wird es vermeiden – so unerbittlich, nonkonformistisch und human Koeppens Einstellung war – Urteile zu fällen. Und dennoch erwuchs aus Sprachskepsis und Ich-Zweifel (ähnlich wie bei den verehrten Vorgängern *Novalis* und *Hofmannsthal*) ein Werk von grossartiger Sprachvirtuosität. Dabei spürt man Zögerlichkeiten und Skrupel in fast jedem Satz, und bis in die Formulierung hinein das Misstrauen des Autors gegen Grenzen und Grenzziehungen, gerade hier, in den vom Autor verworfenen und zurückgehaltenen Notaten. Koeppen war sich sicher: Es gibt keine Fakten «pur», alles, was sich sagen lässt, ist bereits bedeutend, mit einem, wenn auch meist deformierten Sinn versehen. Niemals ist ein auf Unmittelbarkeit gerichtetes Sprechen möglich. Deshalb werden wir in den Prosaskizzen genau wie in den Reisebüchern und Romanen gleichermassen Zeuge dieses Versuchs der Herstellung von Sinnbildern aus Überliefertem, aus Mythen, Literatur, Legenden. *«Das Gedichtete behauptet sein Recht wie das Geschehene»*, heisst es programmatisch im Motto zu «Jugend». Gleichzeitig ahnen wir die tiefe Skepsis dieses Versuchs einer *«sinnlosen Sinngebung des Sinnlosen»*. Ängstlich hütete sich der bewanderte Zeitgenosse, die Bildungssedimente als Sinngaranten einzusetzen, neue Mythen zu kreieren, am allerwenigsten den einen, so verführerischen: die Ordnung der Welt

durchs Erzählen (ein Unterfangen, das bekanntlich schon Ulrich in *Musils* «Mann ohne Eigenschaften» als *‹Kinderglauben›* und *‹Ammenmärchen›* abtat).

Für Koeppen galt es vielmehr, das, was er unter anderem an *Byron* und *Wilde* bewunderte, existenziell (und eben nicht nur literarisch) umzusetzen, nämlich, *«das Kunstwerk des Lebens (zu) schaffen»*. Gab der um Diskretion und Verschwiegenheit bemühte Autor hin und wieder mündlich Auskunft, so waren auch dies die Äusserungen eines genialen Eulenspiegels, der ein paar dürftige Daten (oft in identischen Formulierungen, wie die, er habe sich während der Nazizeit *«beim Film untergestellt»)* willfährig wiederholte, höflich lächelnd, freundlich blieb und – unnahbar. Erst im hohen Alter und gegenüber ein paar wenigen Weggefährten gewährte er einen Blick ins Private; wohl auch erst zu einem Zeitpunkt, als er sich endgültig von bestimmten Stoffen verabschiedet hatte und sicher war, nichts mehr verplaudern und damit vernichten zu können. Wer nun im Nachlass blättert, der findet vor allem in den sogenannten ergänzenden Texten bestätigt, wie sehr eine solche literarisierte Existenz gefährdet war. Koeppen, ständig *«sehr beschäftigt» – «Mit was? – Ich weiss es nicht»,* führte ein Leben ohne bürgerliche Absicherungen, ohne regelmässige Einkünfte, ohne Krankenkasse und Sozialabgaben, dazu eine eigenartige Junggesellen-Ehe (samt Verantwortung), plus verfluchtem Automobil und ständig geplagt von der ökonomischen Missachtung als Autor. Dem Literaturbetrieb musste sein Gebaren suspekt sein, anarchistisch, marktwirtschaftlich eine Zumutung. Der moderne Autor hat sich in einer kapitalistischen Welt, ob er will oder nicht, mit dem Warencharakter seiner Erzeugnisse herumzuschlagen. Und – er muss es noch posthum.

Nach 40 Jahren Warten: Alpträume für Editoren

Jahrestage entwickeln in solch betriebsamem Kultur-Management mehr denn je ihre eigenen Gesetzlichkeiten. Irgendwie davon beeinflusst muss wohl auch der Plan zustande gekommen sein, das Haus Suhrkamp zum fünfzigjährigen Bestehen mit einem Jubiläumsband seines grossen Autors zu ehren (en passant: wer ehrt hier wen?). Für den Herausgeber *Alfred Estermann* bedeutete dieser Termin vor allem ein Zeitlimit, unter dem er das, was vor vier Jahren in Koeppens Wohnung als Vermächtnis eines schriftstellerischen Lebens zurückgeblieben war, zu sammeln, zu sichten und in einer (so jedenfalls die Intention) «Leseausgabe» der Öffentlichkeit zugänglich zu machen hatte. Was Estermann für das «Phantasieross» schliesslich auf fast achthundert Seiten zusammentrug, sind die bereits erwähnten älteren Texte, teils schon (mit wenigen Abweichungen) veröffentlichten Erzählungen; es sind Projekte, Notate, Vorstufen, Varianten und «ergänzende Texte», die mitunter bereits alle Kennzeichen Koeppenscher Sprachkunst tragen – flüchtige Notate jenes immensen Welttheaters, das den Autor bedrängte, umtrieb, wohl auch lähmte.

Eines der gelungensten Manuskripte ist eine späte Reisenotiz, deren Höhepunkt im Nicht-Erreichen der legendären Nekropole Petra kulminiert.

Eines der gelungensten Manuskripte ist für mich eine späte Reisenotiz, deren Höhepunkt im Nicht-Erreichen der legendären Nekropole Petra kulminiert; was wiederum uns Lesern eine archaische, imaginäre Reise von aussergewöhnlicher Schönheit beschert. Gerade weil es sich bei diesem Nachlass um Dichtung in *statu nascendi* handelt, gewährt er uns faszinierende Einblicke in die Grundlagen von Koeppens Artistik, sehen wir, wie's wo stockte, haperte und klemmte, sehen, wie er tändelnd und spielerisch seine Ausweichmanöver fuhr und seinen seriellen Stil als Texterzeugungsmaschine nutzte. Vor allem aber sehen wir immer wieder das ständige Feilen an wenigen Worten, das Wiederaufgreifen fast identischer Passagen und das gnadenlose Verwerfen all jener Versuche und Ideen, die nicht den hohen Selbstansprüchen genügten. Schon allein deshalb dürfen wir dankbar sein, einen Teil des Nachlasses nun vorliegen zu haben.

Doch – je länger man auf diesem Phantasieross reitet, je fantastischer wird die Fahrt; weniger für unsere beflügelte Phantasie als in Bezug auf den sagenhaften Status der vorgelegten Texte.

Wem haben wir die Texte dieser Ausgabe eigentlich zu verdanken? Koeppen oder Estermann? Wir wissen es nicht. Und das frei dahinschwebende Nachwort, das viel zitiert und nichts belegt, bringt uns so wenig wie der Kommentar auf sicheren Boden. Was wir dem Autor gerne zugestehen, nämlich Schutzbehauptungen, Ab-

wehr von Zumutungen, Eulenspiegeleien, ärgert den Leser einer Ausgabe, bei der Koeppen draufsteht, aber nicht unbedingt zu lesen ist. Ach ja, es lagen nach vierzig Jahren des Wartens wohl die Nerven blank! Die Befürchtungen, Koeppens Texte könnten erudieren, sich plötzlich in Nichts auflösen, scheinen selbst seinem posthumen Herausgeber noch Alpträume zu bereiten.

Wie wäre es sonst zu erklären, dass Estermann immer wieder unter dem Etikett einer «Prosa aus dem Nachlass» Texte veröffentlicht, die längst gedruckt waren (und deren Aufnahme in den Nachlassband allein das Verzeichnis der Varianten und Vorarbeiten gerechtfertigt hätte), wie erklären sich die vielen, über allererste, flüchtige Notizen nicht hinauskommenden Fragmente (etwa «Michael»), die, mit einem Titel (von Estermann!) versehen, neben schon ausgereiften Entwürfen stehen? Befürchtete der Herausgeber – bei fast achthundert Seiten Phantasierossritt eher unerklärlich –, es sei wiederum nichts da? Musste man wirklich Material aufstocken, wo doch die mit Spannung erwarteten Entwürfe zu «Jugend» gleich gar nicht aufgenommen wurden, weil sie zu umfangreich gewesen wären und einer eigenen Ausgabe bedürften? Hatten die schon früher nicht immer mit einem Imprimatur versehenen Texte des Autors zu Lebzeiten wenigstens seine nachträgliche Duldung (der Roman «Die Mauer schwankt» erschien in der zweiten Auflage unter dem sinnentstellenden Titel «Die Pflicht»), so fehlt posthum diese Autorisation. Sie müsste fairerweise durch nachvollziehbare Entscheide des Herausgebers wettgemacht werden. Doch was, bitte schön, heisst, nur *«das Ausformulierte»* sei aufgenommen? Und dabei alles *«ohne Selektion»?* Man hätte es eben gern genauer gewusst. Kurzum, das Ross ist ziemlich nachlässig gezäumt, und das Fatale dabei: Die Kritik hat (bis auf wenige Ausnahmen) diese Texte beurteilt, ohne ihren Status zu bedenken. Lob und Tadel also für etwas, was es eigentlich gar nicht gibt.

Hatten die schon früher nicht immer mit einem Imprimatur versehenen Texte des Autors zu Lebzeiten wenigstens seine nachträgliche Duldung, so fehlt posthum diese Autorisation.

Koeppens Experimentieranordnung des Lebens für das Denken

Und doch! «Auf dem Phantasieross» ist ein wichtiges Buch, eines, das *ex negativo* vom Genius des Sprach- und Überlebenskünstlers Koeppen zeugt. Der nämlich war sich bewusst, was er zurück behielt, er allein besass die Souveränität, Unfertiges wegzuschliessen, dem Literaturbetrieb sein Schweigen, seine Wut und Trauer zuzumuten und allen pekuniären Verführungen zum Trotz die Konsequenz seines Rückzugs zu behaupten. Keine Dichtung ist hier zu beurteilen, sondern einer atemberaubenden Aktion zuzusehen: Schreiben, Scheitern, Stranden, Landen. Nicht neue, vielleicht einmal zur Publikation bestimmte Texte und nicht der Blick ins Private sind es, was dieser Nachlass offenbart (wer den voyeuristischen Blick liebt, der findet in den Romanen mehr), sondern das Zeugnis der Existenz von einem, der schreibt. Kein Zweifel: Hier, in diesen Notizen liegt das wirkliche Tagebuch des Autors, Spuren seiner Experimentieranordnung des Lebens für das Denken, jenes schönen, schmerzlichen Dauerzustandes «Roman», den es real und fiktional zu bewältigen gab.

Dass das alles einmal ans Tageslicht käme, darüber hegte Koeppen keinen Zweifel: *«Die letzten Seiten als Bericht des Journalisten»,* so lautet einer der Entwürfe, *«oder die Beschreibung, wie der Journalist N. (der kein Polizeireporter ist) die Identität des Toten entdeckt»* (...) *«Im Appartement des Schriftstellers: die Lust, seine Post zu inspizieren, Krankenversicherung, Lebensversicherung, Bank, Postscheck – Aha! Die Pflege der kleinen Eitelkeiten. Die Zugehfrau. Hemden und Anzüge»* ... Spuren wie für Estermann gemacht. «Echt» sind sie deshalb noch lange nicht. Selbst wenn sich die Notate halsbrecherisch der Biographie nähern – *«die Frau»* etwa, die im «Bildnis der Dorothea Grey» eifersüchtig die Schreibmaschine malträtiert, *«der Mann»,* der die alltäglichen, ritualisierten Autofahrten am Nachmittag nur durch die Erfindung seiner Ersatzfigur Blum durchzustehen vermag; der nach Hause will, und das heisst, zurück zu den Stapeln von Büchern und Zeitungen, zu den alten Schreibmaschinen, dem Blick aus dem von Staub und Nachlässigkeit getrübten Fenstern, zu Hund, Vogel, Tisch in der weiträumigen Wohnung im Haus in der Widenmayerstrasse 45 in München – Biographie blieb für Koeppen, wie für Freund *Max Frisch,* ein Spiel, Alternativen für Lebens- wie Romanentwürfe. Mal war der

Schindler
Elevators and Escalators world wide.
We move 700 million people every day.
www.schindler.com

Protagonist verheiratet, mal nicht verheiratet, *«Tod A»* wird ersetzt durch *«Tod B» («Tod 2 bedeutet Einbau der Person M[arion] in die Geschichte»).*

Gut. Wir wissen es jetzt.

Doch wollen wir's überhaupt? *«Darf man»,* wie Koeppen einmal mit Blick auf *Arno Schmidt* fragte, *«an einem Geheimnis rühren? Darf man einen, der sich verbarg, dem Gemeinen aussetzen?»* Schon in der Werkausgabe von 1986 fand sich ein Text, betitelt *«An mich selbst?»* Dort stand zu lesen: *«Nein, du willigst nicht ein. Du lässt es nur geschehen, wie du alles geschehen liessest (...) Alles kam zu dir, alles gehörte dir, wartete auf dein Wort der du schwiegst, war dir in die Hand gegeben.»*

Koeppen – das wird immer eine Reise ins Imaginäre unserer Wirklichkeit bleiben, das Geschenk, dass uns einer Geschichte gibt, weil er Geschichten erfindet. Deshalb sind für mich eine der grossartigsten Entdeckungen dieses Buches die Aufzeichnungen des Hochbetagten zum Projekt «Das Schiff» (ein später Versuch, an die Reise-Essays anzuknüpfen), die sich aufs schönste im Titelphoto von *Nomi Baumgartl* widerspiegelt finden. Es zeigt den Autor in seiner Wohnung, wie er mit dem Fernglas auf eine vor dem Bücherregal ausgespannte Weltkarte blickt. Hier sind sie noch einmal: die alten, kinderglückseligen Sindbad-Reisen des geborenen Lesers, für den sich Koeppen hielt. Und genau dafür brauchen wir die Dichter, die Grenzgänger, Poeten und unsicheren Gesellen. Auch nach der ersten Sichtung seines Nachlasses ist Koeppen der alte Proteus geblieben, ein melancholischer Epikuräer, ein engagierter Eremit, ein Seismograph unserer politischen Wirklichkeit und ein, wie er sich in einer frühen Erzählung («Die Verlobung») porträtierte, *«zufälliger, doch gleichsam gefesselt verharrender Betrachter».*

«Darin», schrieb einst *Albert Camus, «besteht die verschwiegene Freude des Sisyphos: sein Schicksal gehört ihm. Sein Fels ist seine Sache ... Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.»* ✦

Wolfgang Koeppen, Auf dem Phantasieross. Prosa aus dem Nachlass, hrsg. v. Alfred Estermann. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Rainer Moritz,
geboren 1958 in Heilbronn, Studium der Germanistik, Philosophie und Romanistik. Promotion. Seit 1998 Leiter des Hoffmann und Campe Verlags in Hamburg. Essayist und Kritiker, u.a. für «Neue Zürcher Zeitung», «Der Tagesspiegel», «Die Literarische Welt». Zahlreiche Buchpublikationen, zuletzt «Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur» (Hg. mit Andrea Köhler, Leipzig 1998); «Das FrauenMännerUnterscheidungsBuch», C.H. Beck, München 1999 und «Schlager», dtv, München 2000.

Im Innersten rein

Christian Krachts «1979» und der Verlust des Literarischen

Wenn sich die politischen Zeiten zuspitzen, wenn eine saturierte Gesellschaft plötzlich mit Kriegs- und Todesängsten konfrontiert wird, schlägt oft die Stunde der Literaten. Zu ihren Äusserungen nehmen die Menschen Zuflucht und erhoffen sich eine Botschaft, die über die schnellen Einschätzungen der Medienberichte hinausweisen. Der Schweizer Christian Kracht, Jahrgang 1966, gilt vor allem unter seinen Altersgenossen als einer, der die Bocksprünge des Zeitgeistes früh wahrnimmt und zu Momentaufnahmen der generellen Befindlichkeit verdichtet.

1995 legte er seinen Roman «Faserland» vor, der in schnoddrigem Tonfall die Leere einer ganzen Generation offen legte. Dafür fand «Popliterat» *Kracht* eine flapsig-lakonische Sprache, die manchem Bewunderer gar von *«enormer Kunstfertigkeit»*[1] zu zeugen schien. Danach blieb der Schriftsteller Kracht weitgehend stumm, wohingegen der gleichnamige Publizist nicht müde wurde, allerhand Kurzprosa auszustossen, Hotels in aller Welt zu besuchen, Werbung für eine Bekleidungskette zu machen und zusammen mit einigen Geistesverwandten in dem Bändchen «Tristesse Royale» als omnipotentes Schwafelquintett aufzutreten, das zu allem und jedem eine eilige Meinung beizusteuern hat.

Nun, sechs Jahre nach «Faserland», wartet Kracht mit seinem schmalen, grosszügig gesetzten Roman «1979»[2] auf, der sich anschickt, das (von ehrbaren Verfechtern der Hochkultur) seit langem geforderte Ende der Spassgesellschaft literarisch umzusetzen. *Krachts* Buch ist, es muss so einfach gesagt werden, ein Sammelsurium von hanebüchenen Verstiegenheiten, sprachlichen Schnitzern und ermüdenden Bildungsgutanleihen, die das Elend des «zweiten Buches» eindrücklich belegen. Worum es in «1979» geht, ist rasch erzählt: Der Held, ein namenlos bleibender Innenarchitekt, macht sich mit seinem Freund Christopher ins Teheran der Schah-Ära auf, kurz bevor die Revolution des Ayatollah *Khomeni* dieser Regentschaft ein Ende bereitet. Beide besuchen eine drogen- und alkoholgesättigte Party der Reichen und Schönen Persiens; Christopher kommt wenig später auf elende Weise zu Tode; sein Freund trifft den rumänischen Weltweisen Mavrocordato, der den rechten Weg – zum heiligen Berg Kailasch im westlichen Tibet – und die rechten Methoden der Läuterung kennt. Der so Ausgeschickte umrundet brav das Gebirge und fühlt sich erfreulicherweise *«im Innersten rein»*. Bald schon ergreifen ihn jedoch böse Chinesen, die ihn für einen Spion halten und in ein Arbeitslager stecken, wo er bei ständigem Gewichtsverlust unangenehmen Pflichten klaglos nachgeht.

Es ist nicht schwer, auch grosse Romane durch verknappte Inhaltsangaben der Lächerlichkeit preiszugeben. Um mit Krachts «1979» ins Gericht zu gehen, bedarf es keiner solchen Finten. Die Geschichte, die den Autor, wie er in einem seiner zahlreichen Interviews verriet, bei der Niederschrift stark erheiterte, ist nicht ernst zu nehmen, und sie will nicht ernst genommen werden. Ihre Figuren sind Abziehbilder, zusammengestückelt aus vertrauten Klischees und mit einer angestrengten Ironie aufgeladen, die dem Autor die Verantwortung für sein literarisches Scheitern nehmen soll. Kracht will sich so von seinem Image als blasierter Schnösel befreien, der glaubt, ein Dichter zu sein. Mit Sätzen wie *«Ich verstehe einfach nicht, warum sich das Aussehen der Menschen auf den deutschen Strassen in den Neunzigerjahren so zum Schlimmen verändern konnte. (...) Die Physiognomien dieser Menschen sind so verkommen»*[3] hatte sich Kracht jahrelang darum bemüht, den vom Aussterben bedrohten Dandy wiederzubeleben, und über den Verfall der Welt und

1 Stefan Beuse, 154 schöne weisse leere Blätter. Christian Krachts Faserland (1995). In: Wieland Freund/Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. W. Fink Verlag, München 2001, S. 154.

2 Christian Kracht, 1979. Roman. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001. S. 183.

3 Joachim Bessing u.a., Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett [1999]. List Verlag 2001, S. 85.

die Dummheit ihrer Bewohner zu klagen: *«Wo ist der Anstand geblieben? Wo sind die Manieren geblieben?»*[4]

In seinem neuen Buch werden Ekel und Leere auf die Spitze getrieben. Fern jeder politischen und moralischen Stellungnahme zieht Krachts Held durchs Leben, als schlichte Projektionsfigur, die dem Verführer Mavrocordato als *«offenes Gefäss, wie der Kelch Christi»* erscheint. Natürlich hat die Aushöhlung des Protagonisten Tradition: *Thomas Mann* etwa wandte im «Zauberberg» diesen Kunstgriff an, als er mit Hans Castorp eine biedere Hauptfigur schuf, auf deren einfach gestrickten Geist die unterschiedlichsten Weltanschauungen einprasseln durften. Will man – Thomas Mann möge es verzeihen – Krachts blassen Innenarchitekten der Castorpschen Nachkommenschaft zurechnen, so zeigt sich das Konstrukt von «1979» schnell: Alle Massstäbe sind verloren; Politik und Moral sind gleichgültige Formeln; der Held als Repräsentant seiner Zeit nimmt klaglos an, was ihm begegnet.

Ohne Umschweife gesagt: Krachts Roman ist ein verquastes Literaturstück, das sich in Ekel- und Todesästhetik gefällt und so den Geist des Fin de siècle plump heraufzubeschwören sucht – *«als befänden sie sich in einem anderen Zeitalter, um die Jahrhundertwende»*. Er zeigt keine Anstrengung, die vermeintliche Reinigungstour seiner Figur erzählerisch zu legitimieren. *«Die Berluti-Schuhe fielen langsam auseinander»* – wohlfeile Sätze dieser Art sollen die Abkehr vom Markenfetischismus beglaubigen, obschon sich nur Behauptung an Behauptung reiht. Von Reinheits- und Gemeinschaftsgefühlen, die als *«goldenes Geschenk des Himmels»* erscheinen, wird wieder und wieder gesprochen, nachvollziehbarer werden deren Hintergründe dadurch nicht.

Über all das wären nicht viele Worte zu verlieren, wenn Krachts Roman nicht unglückseligerweise wenige Wochen nach den Terroranschlägen von New York und Washington erschienen wäre und prompt zu Reaktionen führte, die alle literaturkritischen Kriterien der Vergangenheit ausser Kraft setzten. Der unscheinbare Roman Krachts mutierte mit einem Mal zu einem Manifest, welches das Unglaubliche des 11. September auszuleuchten schien. Die *«Frankfurter Allgemeine Zeitung»* und *«Die Welt»* machten ihre Beilagen zur Frankfurter Buchmesse mit Kracht-Rezensionen auf, die vom *«erstaunlichsten Roman dieses Herbstes»* sprachen und ein *«Pamphlet gegen die Dekadenz»* zu erkennen meinten, das den *«Selbsthass als Lebensgefühl unserer Zeit»*[5] aufzeige. Mit gelehrtem Rückgriff auf die Literaturgeschichte adelte man «1979» auf unverhoffte Weise und schrieb seinem Verfasser seismographische Fähigkeiten zu. Die sich darin zeigende Verkehrung literaturästhetischer Überzeugungen hat offenkundig mit der markanten Politisierung des (bundesdeutschen) Feuilletons zu tun. Der Terror, der Krieg, die Gentechnologie – das alles muss und soll auch sein Gegenstand sein; für die Literatur selbst wird daraus kein Gewinn zu ziehen sein, wenn, wie am Beispiel von Krachts Roman, jedes Indiz einer gesellschaftlich relevanten Analyse überinterpretiert wird.

Es geschieht nicht zum ersten Mal, dass angesichts weltpolitischer Bedrohungen das Literarische der Literatur hintangestellt wird. Die Sehnsucht nach Erklärung macht auch vor Redakteurszimmern nicht Halt und nobilitiert Werke, die man zu anderen Zeiten mit Strenge (und im hinteren Teil der Messebeilage) gewürdigt hätte. Denn Christian Krachts Roman ist nicht zuletzt eine Ansammlung sprachlicher Fehlgriffe. Es hapert an der Grammatik *(«Als das kleine Mädchen ihre Hände ...»; «... noch schrecklicher und lauter und unhörbarer»)*, am Stil *(«es war eine ziemliche Schlaghose», «... hatte er Vanilleeis und Drambuie aus einem Becher aus Hotelsilber gelöffelt»)* und an der Logik (*«... tauchte unter die Wasseroberfläche»* – wohin, bitte, auch sonst?). Damit hätte sich die Literaturkritik eigentlich zu beschäftigen ... sofern sie Wert darauf legte, die sprachlichen Qualitäten eines Textes zu begutachten. Unter den gegenwärtigen Vorzeichen scheint sie dieser Aufgabe nicht gewachsen und lässt kleine Bücher als grosse erscheinen. ✦

Krachts Roman ist ein verquastes Literaturstück, das sich in Ekel- und Todesästhetik gefällt und so den Geist des Fin de siècle plump heraufzubeschwören sucht.

4 Christian Kracht, Ich möchte ein Bilderverbot haben [Interview mit Edo Reents und Volker Weidermann]. In: «Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung», 30. September 2001, S. 27.

5 Hubert Spiegel, Wir sehen uns mit Augen, die nicht die unseren sind. In: «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 9. Oktober 2001.

Anton Krättli,
geboren 1922, studierte und promovierte in Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich, war Feuilletonredaktor in Winterthur und von 1965 bis 1993 Kulturredaktor der «Schweizer Monatshefte».

Intellektueller in Bümpliz

Erwin Martis Biographie des «Eulenspiegels in helvetischen Landen»

C. A. Loosli war ein Berner Journalist und Schriftsteller (1877–1959), der zu Lebzeiten viel Beachtung, aber auch Ausgrenzung erfuhr. Man kann vielleicht nicht sagen, dass er daran völlig unschuldig sei; aber dass er heute selbst unter Literaten mehr ein Gerücht als eine klar umrissene Gestalt der schweizerischen Literaturgeschichte zu sein scheint, ist nicht nur ungerecht, sondern auch etwas beschämend.

Erwin Marti fungiert seit Jahren als Herold, Herausgeber und Biograph des vielseitigen Mannes. Er – und mit ihm viele andere – empfinden die Ungerechtigkeit einer vernachlässigten Würdigung des verdienten Kämpfers und Literaten; Marti hat 1980 eine Auswahl der Schriften *Looslis* zur Politik, Geschichte, Kunst und Kultur herausgegeben, 1981 erschien in Neuausgabe der Roman «Die Schattmattbauern»[1] und in den Jahren 1996 und 1999 legte Marti zwei gewichtige Bände einer Biographie vor, denen der dritte und letzte in einigen Jahren folgen soll[2]. Dass dieses biographische Unternehmen fast beängstigende Ausmasse anzunehmen droht, liegt vor allem am Gegenstand selbst. Die Artikel und Aufsätze allein des Journalisten Loosli sind zahlreich und nahezu unübersichtlich, weil er sich auf sehr verschiedenen Ebenen engagierte, in der Politik, in der Kunst, im Heimatschutz und gegen die Administrativjustiz, – weil er Frauenemanzipation propagierte, den Antisemitismus und das Christentum mit gleicher Leidenschaft und polemischer Schärfe diskutierte, – weil er nicht nur im Kanton Bern und in der Deutschschweiz publizierte, sondern auch in deutschen Zeitschriften und – in französischer Sprache – auch im Welschland und in Frankreich. Dann aber muss man auch seines schriftstellerischen Werks gedenken, zum Beispiel seiner Lyrik und Prosa in berndeutscher Mundart, seiner Erzählungen und Romane, die er in Schriftsprache verfasst hat. Pioniertaten sind sodann seine erfolgreichen Bemühungen um standespolitische Zusammenschlüsse der Künstler und der Schriftsteller in der Schweiz. Er war Sekretär der Schweizer Künstler (GSMBA) und Redaktor der Zeitschrift «*Schweizer Kunst*», ein Freund und Mitkämpfer *Ferdinand Hodlers*, und er war Mitbegründer und erster Präsident des Schriftstellervereins. Schier uferlos breitet sich seine Tätigkeit aus. Finanzielle Engpässe zwangen ihn, Firmengeschichten, Überarbeitung von Dissertations-Manuskripten und ähnliche Lohnarbeiten auszuführen. Ihm war nicht – wie beispielsweise *Josef Viktor Widmann* – beschieden, als Redaktor über Jahrzehnte hin am gleichen Blatt zu wirken und seine Kräfte zu bündeln. Er verzettelte sich. Und die schweizerischen Zustände nach der Jahrhundertwende waren auch nicht geradezu geeignet, einen freien, rebellischen und witzigen Geist, einen «Eulenspiegel in helvetischen Landen», nach seinem wahren Verdienst zu erkennen.

«Ist die Schweiz regenerationsbedürftig?»

Der Lausanner Philosoph *Etienne Barilier* hat einmal gesagt, in der Schweiz lebten Geist und Politik in «*Schizobiose*», will sagen ohne gegenseitige Beeinflussung nebeneinander her. Der Staat funktioniere wie eine gut geölte Maschine, hierin im Gegensatz etwa zu Frankreich, wo die Politik manchmal zur reinen «*idée en acte*» werde. Denn Frankreich achte seine Intellektuellen und wäre ohne sie gar nicht Frankreich. Als leuchtendes Beispiel führt er mit Recht die *Dreyfus*-Affäre an, einen Fall, der den Sieg des der Wahrheit und Gerechtigkeit verpflichteten Geistes über den Widerstand der staatlichen Würdenträger, Richter und Generäle illustriert. Nur wenn Barilier meint, in der Schweiz gebe es zwar akademische Gelehrte, aber keine Intellektuellen, muss man ihm wi-

1 C. A. Loosli, Ihr braven Leute nennt euch Demokraten. Schriften zur Politik, Kunst und Kultur. Herausgegeben von Erwin Marti. C. A. Loosli, Die Schattmattbauern. Roman. Beide Vearlag Huber, Frauenfeld und Stuttgart 1980 und 1981.

2 Erwin Marti, Carl Albert Loosli, 1877–1959. Band I: Zwischen Jugendgefängnis und Pariser Bohème 1877–1907. Band II: Eulenspiegel in helvetischen Landen 1904–1914. Chronos Verlag, Zürich 1996 und 1999.

Carl Albert Loosli (1877–1959)

dersprechen. C. A. Loosli, um nur ihn zu nennen, ist ohne Zweifel einer von ihnen, zwar kein Akademiker und übrigens schlecht zu sprechen auf die Universitätsgrössen, aber einer vom Schlage jener Menschen, für die Denken und Handeln zusammenhängen und die nicht zur Wahrung eigener oder fremder Interessen ins Geschehen eingreifen, sondern weil sie sich der Wahrheit verpflichtet fühlen. Sein Lebenslauf bestätigt, dass Menschen dieser Art, eben Intellektuelle, es nie leicht haben. Sie stören Gewohnheiten und Rangordnungen, sie schaffen Unruhe, indem sie unbequeme Fragen stellen; ihre Wahrheitsliebe erlaubt ihnen nicht, vor lauter Bewunderung des Guten, das sie vorfinden, die Augen vor den Defiziten ihrer Gesellschaft zu verschliessen. Hart und kompromisslos sagen sie dann, was sie erkannt haben. Man muss Barilier wohl zugeben, dass die Deutschschweizer Öffentlichkeit, zum Beispiel im Stolz auf die demokratischen Errungenschaften des Landes, sich mit Menschen dieser Art besonders schwer tut, zudem wenn ihnen Witz und Sprachgewandtheit eigen sind. C. A. Loosli musste das erfahren. 1912, im Jahr des Besuchs von Kaiser Wilhelm II. in der Schweiz, gab er die Broschüre «Ist die Schweiz regenerationsbedürftig?» heraus, in der er grosse Politikverdrossenheit der Bevölkerung feststellt und nach Gründen dafür forscht. Er kommt zum Schluss, sie lägen einerseits in der überbordenen Kungelei der Parteien, anderseits in der Unzulänglichkeit der Beamtenwirtschaft, da es hierzulande eben genüge, bei den *«gerade herrschenden Parteihäuptern gut angeschrieben zu sein, um irgendeinem Amte vorzustehen»*. Es ist ein polemisches Papier, das in ein Schmähgedicht gegen die *«Pseudoschweizer»* und *«Talmidemokra*ten» ausmündet. Aber es ist auch ein Text, der die schadhafte Wirklichkeit am reinen Ideal misst und daraus den Schluss zieht, dass die Schweiz der Regeneration dringend bedürftig sei. Die Schlussbemerkung freilich, wenn wir dazu nicht willens seien, müsse man erwägen, *«ob wir nicht unser Land einer grosszügigen Kursaalverwaltung à la Monaco in Regiebetrieb gehen sollten»*, rief in der Öffentlichkeit begreiflicherweise helle Empörung hervor. Und noch schlimmer kam es, als Loosli – übrigens ein glühender Verehrer der Werke *Gotthelfs* – in einem Aufsatz in der Zeitschrift *«Heimat und Fremde»* im bewusst fingierten Stil eines Philologen die Hypothese erwog, der wahre Verfasser dieser Werke sei gar nicht *Albert Bitzius,* sondern der Bauer Geissbühler aus Lützelflüh. Zwar richtete sich diese Eulenspiegelei eindeutig gegen den *«philologischen Klatsch»,* der nach Looslis Erfahrungen und Ansicht nachgerade für wichtiger genommen werde als das Werk des Dichters selbst. Aber er sollte leider rasch erkennen, dass er sich da an einem Denkmal versündigt hatte. Auf den Verfasser der verrückten Hypothese hagelte es so heftige publizistische Prügel, dass sie ihn als Schriftsteller geradezu vernichteten. Man beklagte entrüstet die *«hässliche Verdächtigung»,* sprach mit Bezug auf seinen Aufsatz von *«literarischer Gaunerei»* und widerlegte mit entrüstetem Ernst, was als reinigender Scherz gedacht war. Die ernst zu nehmenden Zeitungen von der *«NZZ»* bis zum *«Bund»* gaben den Ton an, so dass alsbald bei Verehrern des Dichters und selbstverständlich bei allen Patrioten der Eindruck feststand, da habe ein Schweizer Schriftsteller ein unverzeihliches Attentat auf Jeremias Gotthelf gewagt. Ob man so weit gehen soll wie der Biograph Marti, der meint, man erkenne daraus deutlich, dass Loosli

Die ernst zu nehmenden Zeitungen von der «NZZ» bis zum «Bund» gaben den Ton an, sodass alsbald bei Verehrern des Dichters und selbstverständlich bei allen Patrioten der Eindruck feststand, da habe ein Schweizer Schriftsteller ein unverzeihliches Attentat auf Jeremias Gotthelf gewagt.

abgeschossen und erledigt werden sollte und also der «Gotthelf-Handel» letztlich ein willkommener Vorwand gewesen sei, den Störenfried endgültig unmöglich zu machen, bleibe dahingestellt. Tatsache ist einfach, dass der verdiente Herausgeber der grossen Gotthelf-Ausgabe, *Rudolf Hunziker,* und der Feuilletonchef der *«NZZ», Hans Trog,* wie auch andere genau so reagierten, wie der Eulenspiegel aus Bümpliz es vorausgesagt hatte: entrüstet, beleidigt und mit dem Pathos der Verteidiger heiligster Güter der Nation. Andere Redaktionen und vor allem die Zeitungen des Welschlandes reagierten da viel gelassener. *«La ‹Gründlichkeit› allemande n'a pas le sourire facile»,* las man da, und dass *«les welsches de Berne»* sich, weil ihnen Ironie weniger fremd war, köstlich über den Streit amüsierten, wurde mit Genugtuung vermerkt. Für Loosli freilich waren die Folgen katastrophal. Die Affäre fällt ins Jahr 1913; ihr Urheber war von da an gebrandmarkt bis zu seinem Tode 1959 und in der deutschschweizerischen Literaturgeschichte seither kaum noch eine Fussnote, obwohl wahrscheinlich niemand mehr so genau weiss warum.

Schwierige Biographie

Schon seine Kindheit und Jugend standen unter keinem guten Stern. Er wurde 1877 als uneheliches Kind einer Bauerntochter geboren, verbrachte die ersten Jahre bei einer Pflegemutter und, als diese starb, in verschiedenen Heimen oder Anstalten der deutschen und der welschen Schweiz. Bei gefährlichen Spielen mit Schwarzpulver verlor der Knabe sein linkes Auge. Zweimal sass er in der Jugendstrafanstalt Schloss Trachselwald ein und erlebte Bespitzelung, sadistische Strafen, einen despotischen Direktor und eine kaum funktionierende staatliche Oberaufsicht. Wie er es schaffte, die Bevogtung nach seiner Entlassung endlich abzuschütteln, in Neuenburg zu studieren und schliesslich in Paris zu landen, ist fast ein Wunder. Vielleicht ist Paris sein stärkstes und prägendes Erlebnis. Er fieberte mit in der Dreyfus-Affäre, er lernte *Zola* persönlich kennen, trat seiner Liga für Menschenrechte bei und hat wohl Zeit seines Lebens von diesem aufwühlenden Ereignis gezehrt. Trachselwald und die Dreyfus-Affäre, so könnte man vereinfachend sagen, sind die beiden biographisch untermauerten Pfeiler, auf denen Looslis Wirken und Werk beruhen. Und als Glück durfte er seine Familie erfahren. Schon 1903 hatte er in Hasle *Ida Schneider* geheiratet, eine Bauerntochter, die ihm in der Folge fünf Kinder schenkte. Ohne Frau und Familie, so sagt eine seiner Töchter, wäre er nie geworden, was er wurde. Aber oft genug vermochte er als freier Journalist und Schrift-

Die schweizerischen Zustände nach der Jahrhundertwende waren auch nicht geradezu geeignet, einen freien, rebellischen und witzigen Geist, einen «Eulenspiegel in helvetischen Landen», nach seinem wahren Verdienst zu erkennen.

Carl Albert Loosli-Gesellschaft in Bern gegründet

60 Personen aus der ganzen Schweiz sind dem Aufruf gefolgt und gründeten am 17. November 2001 in Bern-Bümpliz eine Carl Albert Loosli-Gesellschaft. Der «Philosoph von Bümpliz», Carl Albert Loosli (1877–1959), war einer der bedeutendsten Schriftsteller der Schweiz in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.

Mit der Gründungsversammlung im Begegnungszentrum Bienzgut erinnert man sich wieder an seine Zivilcourage, seinen Kampf für die Jugend und für die Menschenrechte und gegen den Antisemitismus. Daher bezweckt die Carl Albert Loosli-Gesellschaft, der zahlreiche bekannte Persönlichkeiten aus dem In- und Ausland, Institutionen und eine Reihe von Freundinnen und Freunden des vergessenen Dichters angehören, «die Bekanntmachung des Werkes und die Förderung des Gedankengutes von Carl Albert Loosli in kultureller und gesellschaftlicher Hinsicht».
Die Anwesenden wählten den Publizisten und Schriftsteller Erwin Marti, Basel, zum Präsidenten der neuen Gesellschaft. Die Carl Albert Loosli-Gesellschaft plant Vortragsreihen, Symposien, Theaterprojekte in der ganzen Schweiz, unterstützt den Abschluss der grossen dreibändigen Carl Albert Loosli-Monographie von Erwin Marti (im Chronos-Verlag Zürich) und die sechsbändige Werkausgabe, die neu mit dem Rotpunkt-Verlag Zürich in Vorbereitung ist, und wird Forschungsprojekte und weitere kulturelle Aktivitäten anregen. Informationen über den vielseitigen Dichter und Schriftsteller, Hinweise auf seine Bücher und Texte, sowie Auskunft über die Carl Albert Loosli-Gesellschaft können bereits auf Internet, unter *www.carl-albert-loosli.ch,* eingesehen werden. Als nächste Aktivität findet im Mai 2002 in Bümpliz bei Bern eine grössere Carl Albert Loosli-Ausstellung statt, die verschiedene Augen-Blicke auf den Weltbürger und Philosophen von Bümpliz und seinen Freund, den bekannten Holzstecher, Maler und Illustrator seiner Bücher, Emil Zbinden (1908–1991), ermöglichen wird.
Unterlagen über die Carl Albert Loosli-Gesellschaft sind entweder über Internet, *www.carl-albert-loosli.ch,* oder schriftlich bei den folgenden Adressen zu beziehen: *Werner Wüthrich,* Wattenwylweg 26, 3006 Bern; E-Mail: wwbern@tiscalinet.ch oder *Erwin Marti,* Chrischonastrasse 55, 4058 Basel; *E-Mail:* emarti@tiscalinet.ch

steller seine Familie mehr schlecht als recht durchzubringen.

Dies alles und weit mehr erfährt der Leser aus den beiden Bänden, die von Erwin Martis Biographie nun vorliegen. Schon bei der im Ganzen positiven Aufnahme des ersten Teils, der die Kindheit und Jugend darstellt, ist leise beklagt worden, dass der Verfasser sich in Einzelheiten fast verliert. Die Überfülle der Dokumentation, von der er in einem riesigen Anmerkungsapparat Zeugnis ablegt, macht es ihm schwer, sich zwischen Lebensbericht und Diskussion der Themenbereiche, für die sich C.A. Loosli engagierte, klar zu entscheiden und das eine gegen das andere abzugrenzen. «Zwischen Jugendgefängnis und Pariser Bohème», das heisst von 1877 bis 1907, reichen gerade mal vierhundert Seiten, während für die zehn Jahre in Looslis Leben von 1904 bis 1914, die im zweiten Band dargestellt werden, schon über fünfhundert Seiten kaum genügen. Ein dritter Band ist angekündigt; aber es werden Jahre verstreichen, bis er erscheint. Die Unentschiedenheit zwischen chronologischer und thematischer Gliederung des überbordenden Stoffes macht sich im zweiten Band noch deutlicher bemerkbar. Da wird in ausladenden Kapiteln von «Heimat», «Kunst», «Recht» und Staatsphilosopie gehandelt, was jedesmal auch dazu zwingt, den für den Band eigentlich vorgesehenen zeitlichen Rahmen zu überspringen. Für den Leser ist das nicht unbedingt einsehbar, wenn vom Konzept her das Jahr 1914 als Zeitgrenze gesetzt ist. Ich füge allerdings gleich hinzu, dass die umfassende Ausleuchtung einer Epoche der Schweizer- und Bernergeschichte, die Darstellung sozial-, kunst- und kulturgeschichtlicher Details mit zahlreichen Quellenbelegen hohen Eigenwert haben. Hier ist über das Erziehungswesen, über das Gerichtswesen, über Wirtschaft und Politik namentlich der Zeit vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz erschöpfende Auskunft zu gewinnen, und über Kunst und Literatur finden sich zahlreiche Mosaiksteine zu einem Bild, das es – nebenbei gesagt – eigentlich verbietet, in diesen Zusammenhängen von einem «Frühling der Gegenwart» zu sprechen.

Hier ist über das Erziehungswesen, über das Gerichtswesen, über Wirtschaft und Politik namentlich der Zeit vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz erschöpfende Auskunft zu gewinnen.

Eine Form, der sich Loosli oft bediente, ist die Satire. Marti nennt in seiner Biographie zahlreiche Beispiele, bei denen allerdings der Eindruck entsteht, dem «Eulenspiegel aus Bümpliz» gehe es weniger um gelungene Streiche als um Abrechnungen. Wer seine Artikel und Polemiken zur Kulturbildung in der Schweiz, zur Demokratie, die Rede über Lehrer und Öffentlichkeit, den Aufsatz über schweizerische Konzentrationslager und Administrativjustiz und andere Zeugnisse seines publizistischen Wirkens kennt, wird diesem Mann gewiss nicht den Respekt versagen. Der Satiriker jedoch erweckt den Verdacht, für ihn seien zum Beispiel Kunst- und Literaturkritiker tatsächlich samt und sonders inkompetent, Politiker und Kaufleute korrupt, die Lehrer so dumpf wie sein Sekundarlehrer Blöder. Er hatte etwas gegen die Spezies, die er *«die literarischen Leichenfledderer»* nannte, aber man vermutet wohl nicht ohne Grund, dass er die akademischen Philologen insgesamt darunter verstand. Dass *Jonas Fränkel* sein Feund war, widerlegt diese Feststellung nicht. Aber derartige Schwächen schmälern die literarische Leistung Looslis nicht. Ich neige dazu, seine journalistischen und publizistischen Texte heute für wichtiger zu halten als seine Romane und Erzählungen und selbst seine originelle berndeutsche Lyrik. In der Literaturgeschichte der Deutschschweiz ist er, der *Voltaire,* Zola, *Anatole France* und Gotthelf seine grossen Vorbilder nannte, nicht nur wegen seiner Vielseitigkeit und Begabung, sondern auch wegen seines Kämpferherzens und Mutes eine Ausnahmeerscheinung. Ihn neu zu entdecken, wäre ein Gewinn. ✦