

Anmerkungen

¹ Loosli an Fränkel, 27. Oktober 1944.

² Siehe hierzu: «Dossier Carl Spitteler», *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* (SLA) Nr. 4/5, April 1995, 146 ff; sowie Julian Schütt, *Germanistik und Politik. Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus*, Zürich: Chronos 1996, 177 ff.

³ Fränkel an Loosli, 19. – 25. Dezember 1937.

⁴ Hier und im folgenden: Salomo Fränkel an Fredi Lerch, 28./29. Dezember 2008.

⁵ Als Folge einer Scharlacherkrankung im Jahr 1885, vgl. Marti, Erwin, *C. A. Loosli 1877 – 1959*, Zürich: Chronos Verlag 1996, S. 23.

⁶ Ebd., S. 284 und 364, Fussnote 302.

⁷ Siehe hierzu: Fränkel, Jonas, *Die Gottfried Keller-Ausgabe und die Zürcher Regierung*, Zürich: Kommerzdruck und Verlags AG 1942, sowie: ders.: *Der neue Medius*, Olten: J. Hirsig 1944.

⁸ Siehe hierzu: Fränkel, Jonas, *Spitteler's Recht. Dokumente eines Kampfes*, Winterthur: Mondial-Verlag AG 1946, S. 27.

⁹ Salomo Fränkel an Fredi Lerch, 28./29. Dezember 2008.

¹⁰ Siehe hierzu: Mulsow, Martin und Stamm, Marcelo (Hrsg.), *Konstellationsforschung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

Streiche mit der Narrenklatsche

Ausrufezeichen in Carl Albert Looslis Satiren

Elio Pellin

C. A. Loosli's Vorliebe für Ausrufezeichen ist nur schwer zu übersehen. Allein in den 2006 neu zum Nachlass hinzugekommenen Dokumenten finden sich gut 30 Texte mit mindestens einem und mit bis zu fünf Ausrufezeichen schon im Titel: *Alter ego! Es starb ein Dorf! Cantus ex est!!! Im Dienst der Kunst! Kunst und Brot! Ich schweige nicht! Die Radioseuche! Achtung!! – Wettbewerb!!!* usw.¹ Ob das Ausrufezeichen nicht einem «drohend gehobenen Zeigefinger» gleiche, fragt Theodor W. Adorno in *Satzzeichen* rhetorisch und konstatiert, die Ausrufezeichen seien zu «Usurpatoren von Autorität, Beteuerungen der Wichtigkeit verkommen».² Das lässt sich wohl auch von den Texten Loosli sagen, wenn man auch – wohlwollender als Adorno – ergänzen kann, die Ausrufezeichen in den Titeln beteuerten bei Loosli die Wichtigkeit intellektueller Interventionen durch Texte generell.

Prägend für Loosli's Selbstverständnis als Autor und Journalist war Emile Zolas offener Brief *J'accuse...*³ mit dem Zola spektakulär eine Wende in der von antisemitischen Ressentiments geprägten Affäre um den französischen Hauptmann Alfred Dreyfus provozierte.⁴ Die Intervention Zolas gab, so stellt Erwin Marti fest, «das Vorbild ab für Loosli's Strategie, das Schweigen der Obrigkeit zu brechen».⁵ Die von Loosli in seinen Titeln gelegentlich ohne erkennbaren Grund hingehämmerten Ausrufezeichen (*Neus vo men n'en aute Gritti!*⁶) stehen dabei für die gewünschte Vehemenz der schriftstellerischen Intervention. Jedes Ausrufezeichen ist ein implizites «J'accuse...!»; ein Kürzel für die interventionistische Poetik Loosli's.

Lachen als Therapie

Eine bemerkenswerte Stelle, in der nicht der Titel selbst mit einem Ausrufezeichen versehen ist, sondern die Nennung des Titels, oder

genauer: des Doppeltitels, mit einem Ausrufezeichen hervorgehoben wird, findet sich in einer Reportage Loosli's aus dem Kriegsjahr 1915.

[V]on einem drolligen Stücklein verletzter Eitelkeiten, das uns köstlich gaudierte, wird es sich verlohnen, einmal im besondern ausführlich zu erzählen. Ich werde die Satire betiteln: «Das verunglückte Militärkonzert» oder «Beiträge zur Eitelkeitskunde musikalischer Dilettanten»!⁷

Nicht zufällig verweist der zweite Titel der angekündigten Satire humoristisch auf den Bereich der Wissenschaft und der Wissensvermittlung («Beiträge zur Eitelkeitskunde»). Hier wirkt das Ausrufezeichen nicht wie ein «drohend gehobener Zeigefinger», sondern wie der ermahnende Zeigefinger des schalkhaft Behrenden, der besondere Aufmerksamkeit einfordert. In der Vorrede zu seinen *Satiren und Burlesken*⁸ rechtfertigt Loosli eine längere Passage mit Reflexionen zu Satire und Dichtung, in der er sich als sein «eigene[r] Privatdozent[] aufspielen»⁹ werde, mit der Feststellung: «Der Doktorhut kleidet mich schliesslich ebenso gut wie die bunte Schellenkappe!»¹⁰ Und als einer, der problemlos als «Privatdozent» auftreten kann und den Doktorhut wie Schellenkappe gleichermaßen gut kleiden, vermittelt er mit jeder gelungenen Satire nicht nur den «Ewigkeitswert lachender Wahrheit»,¹¹ sondern er hat der umgangssprachlichen Bedeutung von «Doktor» entsprechend auch «heilenden Balsam zur Hand»¹² und empfiehlt die Satire als Therapie: «Lacht mit, auf dass ihr mit mir gesundet und euch das Leben sonniger werdet!»¹³

Loosli's Selbstverständnis als Satiriker lässt sich einreihen in eine Tradition literarischer Theorie,¹⁴ die Satire durch ihre didaktische Funktionalität definiert: «[D]ie Satire will nicht Personen, sondern Eigenschaften und

Zustände belachen und befehlen!»¹⁵ Der zweiten – und nie erschienenen – Ausgabe von *Satiren und Burlesken*,¹⁶ die Loosli 1947 vorbereitet hat, stellt er diese Vorrede als «Vorrede zur ersten Auflage» mit dem Datum «1. Weinmonat 1913» voran – allerdings nicht in der Fassung von 1913, sondern stellenweise stark überarbeitet. Die dieser Stelle entsprechende Passage in der überarbeiteten Vorrede weicht nur geringfügig von der Fassung 1913 ab, nimmt aber bereits hier die am Schluss formulierte Art der Wirkung von Satire vorweg: «Die Satire aber will nicht Personen, sondern Eigenschaften, Zustände, Gebrechen belachen, befehlen oder, wenns möglich ist, heilen!»¹⁷

Die Funktionalität von Satire packt Loosli also in eine Metaphorik des Bekämpfens und des Heilens – und markiert die Zweckgebundenheit als besonders wichtig und für sein Satireverständnis zentral in beiden Fassungen mit einem Ausrufezeichen. So oder so sieht Loosli seine Rolle als Satiriker als eine didaktische, indem er beobachtet und dann das Beobachtete zur «einseitige[n], groteske[n] Betonung des Charakteristischen menschlicher und gesellschaftlicher Erscheinungen» formt.¹⁸

Dass er dabei nur Gutes im Sinn hat, signalisiert Loosli damit, dass er die «Aggressivität», durch die Satire unter anderem gekennzeichnet ist,¹⁹ abzufedern versucht – in der Version der 1947 überarbeiteten Vorrede stärker als in der Fassung von 1913. Appelliert er in der frühen Fassung an die «liebwerten Vettern», «dem Satiriker niemals gram [zu] sein»,²⁰ so bittet er – bemerkenswert kompliziert – in der überarbeiteten Vorrede: «Hasst [...] den nicht, der lieber über sich und euch zu lachen, euch lachend zu entschuldigen als euch zu hassen vermag!»²¹ Das «erlösende Lachen»²² wird zu einem «erlösende[n], versöhnliche[n] Lachen»²³ und das satirische Mittel, das heilsam wirken soll, wird genauer benannt: «[v]on warmherzigem Mitgefühl getragene Ironie».²⁴

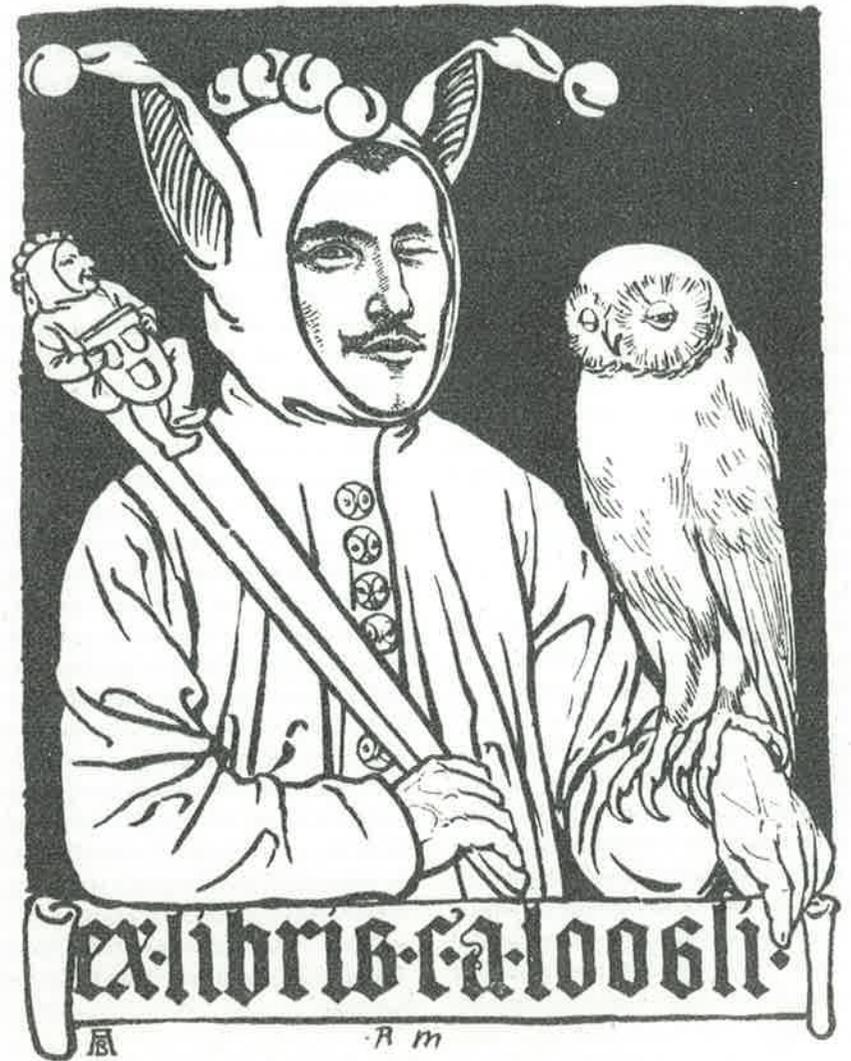
Zunehmende Resignation

Im Vorwort zu seinem *Narrenspiegel*²⁵ formulierte Loosli als Antwort auf den möglichen Einwand, der Buchtitel könnte anmassend und

frech klingen, noch keck: «Soll er auch!»²⁶ Erst danach fügt er «zur Beruhigung empfindsamer Seelen»²⁷ an, dass er sich selbst als Narr unter Narren sehe und sich gern auch selbst den *Narrenspiegel* vorhalte. – 1908, fünf Jahre vor dem «Gotthelfhandel», bei dem sich Loosli mit einem tollen Streich viele Feinde gemacht hatte, war das Loosli offensichtlich noch Versicherung genug gegen den Unmut von jenen, die sich von seinen Satiren betroffen fühlen konnten. Bereits in diesem Vorwort aber stellt Loosli einen unmittelbaren Zusammenhang her zwischen seinen Satiren und seinen Texten, die er in der Folge von Zolas *J'accuse...*! als interventionistisch versteht. Was er im *Narrenspiegel* sage, sei in der Form zwar neu, sonst aber bereits bekannt: «Ich wiederhole darin nur, was ich jahraus jahrein in unzähligen Artikeln und Feuilletons schon hundert Mal vorgelesen habe.»²⁸ Und er wiederhole das, was er schon früher «predigte», «weil das, was ich zu sagen habe, meines Erachtens nicht oft und nicht eindringlich genug gesagt zu werden verdient.»²⁹

Fast vierzig Jahre später streicht Loosli für die geplante zweite Ausgabe von *Satiren und Burlesken* einerseits die Dringlichkeit satirischer Intervention heraus, andererseits ist eine gewisse Ernüchterung nicht zu übersehen. Von den zehn Ausrufezeichen in der Vorrede zur ersten Ausgabe lässt Loosli bei der Überarbeitung 1947 zwar zwei weg, setzt dafür aber sieben neue. Das ist umso bemerkenswerter, als sich in der Vorrede zur zweiten Auflage³⁰ kein einziges findet. Hier zeigt sich eher die Resignation des, wie Loosli schon 1915 meint, «von Gott und der Welt vergessenen Satirenschreiber[s] in Bümpliz».³¹ Hat Loosli 1908 im *Narrenspiegel* noch auf die Wirkung seiner Satiren als Wiederholungen seiner Anliegen vertraut und 1913, im Jahr des «Gotthelfhandels», die Wirkung der Satiren als heilende nicht nur herausgestrichen, sondern förmlich beschworen, so sieht Loosli im Rückblick 1947 die Grenzen dieser Texte:

Die damals humoristisch gezeisselten Schäden aber haben sich inzwischen dermassen verschlim-



Exlibris, entworfen von Rudolf Mürger. (Nachlass C. A. Loosli, C-6-25).

«mert, geistesfeindlich und kulturzerrüttend ausgewachsen, dass deren Bekämpfung durch noch so ätzende Satiren längst nicht mehr hinreicht.»³²

Ein «J'accuse...!», das als Satire geformt (heilendes Lachen) erzeugen könnte, scheint für die Schäden der Zeit nicht mehr auszureichen:

*Hier tut ein unerbittlich eiserner Besen not, den zu führen dem Verfasser nun, alters- und gebrechlichkeitshalber, nicht möglich ist.*³³

Die Satiren sind nicht mehr «Balsam», Heilmittel, sondern können bestenfalls noch Ansporn für Veränderung sein und Erheiterung bringen. Am Gewicht und an der Wichtigkeit seiner satirischen Texte scheint Loosli aber dennoch nicht zu zweifeln. Satiren sind nicht einfach nur Gebrauchstexte, die in einem ganz bestimmten zeitlichen und gesellschaftlichen Umfeld eine Funktion haben. In den *Satiren und Burlesken*, die er neu auflegen will, vermutet Loosli immerhin «ein paar nicht durchaus unerhebliche Beiträge zur Kulturgeschichte der beiden ersten Jahrzehnte des XX. Jahrhunderts».³⁴

Das entspricht durchaus dem hohen, fast schon biblischen Ton, den er stellenweise in der Vorrede zur ersten Auflage anspricht:

*Geist und Humor, die holden Gaben, die eine freundliche Gottheit dem menschlichen Geschlechte spendete, auf dass es das Menschenweh und Menschenleid zu ertragen vermöge und darunter nicht in grauer Verzweiflung zusammenbreche, sie sind in meinem Lande verpönt und werden gehasst mit dem niedrigsten und vergiftetsten Hasse. Pauvres gens! Geist und Humor haben euch verlassen und ihr seid es, die ihr darob arm geworden seid. Geist und Humor sind im Exil. Bei einigen Wenigen haben die glänzenden Verbannten schützendes Obdach gefunden und an diese wendet sich mein Buch.*³⁵

Selber erklärt sich Loosli indirekt, aber unmissverständlich, zum «Dichter», der über «Humor und Geist» «gelegentlich verfügt».³⁶ Sein Buch, das als Privatdruck nur für

Subskribenten erscheint, wende sich an seine «Vettern im Geiste und im Humor»,³⁷ an eine «kleine[] Anzahl Auserwählter».³⁸ Erklären lässt sich das – wie auch die einleitenden Passagen, in denen Loosli klagt, der Satiriker in der Schweiz werde angefeindet und mit «grimmem Hasse» verfolgt³⁹ – durch Looslis bittere Erfahrungen aus dem «Gotthelfhandel» einige Monate zuvor. Loosli steht als Satiriker nach seinem Gotthelf-Schelmenstück unter dem Rechtfertigungsdruck, nicht einfach bösartig Unsinn treiben zu wollen. Das Pathos und der hohe Ton markieren Distanz zur blossen Hanswurstiade. Die Häufung der Formel «Geist und Humor» bzw. «Humor und Geist», die auf Seite 8 gleich sechsmal bemüht wird, unterstreicht die Ernsthaftigkeit der Satire, der «Ewigkeitswert lachender Wahrheit»,⁴⁰ der darin stecke, ihr Gewicht.

Dem entspricht durchaus auch Looslis Selbststilisierung als Narr, die er im *Narrenspiegel* vornimmt und in der Vorrede zu *Satiren und Burlesken* wieder aufgreift. Selbstverständlich sieht sich Loosli nicht als Narr im mittelalterlichen Sinn, als Gottesleugner und Teufelsverbündeter. Die entsprechenden Attribute – Kapuze mit kragenartigem Schulterstück (Gugel), Eselsohren, Schellen, Marotte und Hahnenkamm –, die einst für Torheit, Dummheit, Lieblosigkeit und Geschwätzigkeit, narzisstische Selbstbezogenheit, Geilheit standen,⁴¹ werden auf dem Exlibris, das Rudolf Mürger für Loosli gestaltet hat, um die Weisheit anzeigende Eule erweitert. Loosli Glasauge – im Mittelalter wurden geistig wie körperlich Behinderte den Narren zugerechnet⁴² – wird durch ein Komplizenhaft-freundliches Zwinkern des linken Auges kaschiert.

Empörung, Sarkasmus, Misogynie

Ausrufezeichen finden sich nicht nur in den Vorreden, in denen sich Loosli als Satiriker erklärt, sondern auch in den Satiren selbst. *Moralinsäure*, nach Looslis Vermerk am Schluss des Textes im Herbst 1919 entstanden, hätte in der Neuauflage von *Satiren und Burlesken* 1947 erscheinen sollen.⁴³ Der

Erzähler von *Moralinsäure*, hier wohl identisch mit dem Autor, reagiert auf den Vorwurf einer Leserin, er sei ein «unheilbarer Schwarzseher».⁴⁴ Seine Erklärung zu diesem Vorwurf nimmt Loosli zum Anlass, «etwas Schönes» zu erzählen⁴⁵ – von seinen Erlebnissen mit dem bewunderten Flugpionier Oskar Bider –, und zugleich zum Anlass für einige Spitzen gegen das Schulsystem, den «Geist, der unsere Bildungsanstalten verdämmert».⁴⁶ Ausrufezeichen markieren in diesem Text die Entrüstung des Erzählers und die Aggressivität seines Sprechens, das direkt an die Leserin gerichtet ist. Zu finden sind diese Satzzeichen etwa, wo diese «verehrte Frau!»⁴⁷ sarkastisch beglückwünscht wird, das Hässliche, Verdammungswürdige und Scheussliche des Lebens nicht sehen zu können: «Heil Ihnen!» [...] «Sehen Sie, das freut mich für Sie!»⁴⁸ dort, wo Bider als Gegenstand der Bewunderung überhört wird,⁴⁹ oder dort, wo die «moralinsäure Nebelkrähe», eine «Zeitgenossin! Eine staatlich patentierte, apporbierte [sic] Jugenderzieherin!»⁵⁰ bitter verhöhnt wird.

Weniger, aber an nicht minder bemerkenswerten Stellen gesetzte Ausrufezeichen finden sich in *Beata Camilla Binggeli*.⁵¹ Loosli setzt die Ausrufezeichen nicht verstärkend beim satirisch-didaktischen Schluss; etwa dort, wo es darum geht, dass Beata Camilla Binggeli mit Verwahrung gedroht wird, falls sie die «Behörden mit ihren verrückten Eingaben nicht in Ruhe liesse»;⁵² oder dort, wo Binggeli zu neun Monaten Korrektionshaus verurteilt wird, weil zwei Nationalräte bei der Anhörung ihres Falles vor Lachen geplatzt sind. Ausrufezeichen streichen vielmehr die verschrobene Ideen und vergeblichen Hoffnungen der Binggeli heraus:

*Dies geschah! [...] Nun hatte sie doch gefunden, was sie brauchte; diesmal konnte es ihr nicht fehlen!*⁵³

*[D]as war eine echte grosse Liebe!*⁵⁴

Die Geschichte der Beata Camilla Binggeli, die unbedingt einen Mann will, macht denn auch den Hauptteil des Textes aus. Weil sich nicht der richtige, bzw. überhaupt keiner findet, versucht sich die kunstsinnige Binggeli zuerst als Hausmütterchen, dann als eifrige Christin und schliesslich als «Frauenrechtlerin» – bis sie auf einen Verfassungsartikel stösst, von dem sie meint, er verpflichte den Bundesrat «ihr binnen vierzehn Tagen einen Mann zu beschaffen»⁵⁵: «Als sie zu Artikel 54 kam, wurde sie stutzig! Bebe am ganzen Leibe vor lauter Seligkeit!»⁵⁶ Doch die Seligkeit währt nur kurz, die Hoffnung wird bald enttäuscht, denn «die oberste Landesbehörde [...] verweigerte ihr ihr gutes, geschriebenes, vom Volke anerkanntes Recht!»⁵⁷

Mit *Beata Camilla Binggeli* verhöhne Loosli «den Übereifer einer extremen Frauenrechtlerin», konstatiert Loosli Biograph Erwin Marti etwas gar freundlich.⁵⁸ Denn Loosli führt in unüberhörbar misogynem Ton vor allem eine erfolglose Heiratswillige als Närrin in einer selbst veranstalteten Posse vor und bietet die bereits mit dem Namen als lachhaft markierte Figur zum Verlachen an. Dass es in diesem Text nicht in erster Linie um den aufgesetzt wirkenden Schluss mit seiner forcierter Wendung zu Administrativjustiz und Behördenwillkür geht, das verraten nicht zuletzt die Ausrufezeichen, die das humoristische Zentrum des Textes markieren und die wie die Streiche einer Narrenkatsche der Figur der Beata Camilla Binggeli gelten.

Anmerkungen

- ¹ Siehe Inventar zum Nachlass C. A. Loosli, Nachlassweiterung E-3, SLA. Online: <http://ead.nb.admin.ch/html/loosli.html>.
- ² Adorno, Theodor W., *Satzzeichen*, in: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 106-113, hier S. 106 und S. 108.
- ³ In: *L'Aurore* vom 13. Januar 1898.
- ⁴ Marti, Erwin, *Carl Albert Loosli 1877 – 1959. Zwischen Jugendgefängnis und Pariser Bohème (1877 – 1907)*, Zürich: Chronos 1996, S. 117-119.
- ⁵ Ebd., S. 140.
- ⁶ Nachlass C. A. Loosli, Nachlassweiterung, SLA, E-3-A-05-e.
- ⁷ C. A. Loosli, *Hinter der Front. VI. Ein Feldlazarett*, in: *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* vom 21. Februar 1915. Auch in: C. A. Loosli, *Bümpliz und die Welt, Werke Bd. 5*. (Im Druck)
- ⁸ C. A. Loosli, *Satiren und Burlesken*, Bümpliz, Selbstverlag 1913. Vorrede auch in: C. A. Loosli, *Gotthelfhandel. Werke Bd. 4*, S. 137-141.
- ⁹ *Satiren und Burlesken*, S. 9.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Ebd., S. 10.
- ¹² Ebd., S. 13.
- ¹³ Ebd.
- ¹⁴ Kämmerer, Harald, «Nur um Himmels willen keine Satyren...». *Deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts im Kontext von Anglophilie, Swift-Rezeption und ästhetischer Theorie*, Heidelberg: Winter 1999 (Probleme der Dichtung, Bd. 72), S. 4-25.
- Atzgen, Helmut, *Satire*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Back et al., Stuttgart und Weimar: Metzler 2000ff., Bd. 5 (2003), S. 345-364, hier S. 362-363.
- ¹⁵ *Satiren und Burlesken*, S. 12.
- ¹⁶ Nachlass C. A. Loosli, Nachlassweiterung, SLA, E-3-A-01-I/1 und E-3-A-01-I/2.
- ¹⁷ Nachlass C. A. Loosli, Nachlassweiterung, SLA, E-3-A-01-I/1, S. VI.
- ¹⁸ *Satiren und Burlesken*, S. 9.
- ¹⁹ Brummack, Jürgen, *Satire*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 4 Bde., hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin und New York: Walter de Gruyter 1958ff., Bd. 3 (1977), S. 601-614, hier S. 602. In späteren Arbeiten verwirft Brummack dieses Satirekonzept und streicht stattdessen ihre «Negativität» heraus. Vgl. Kämmerer 1999, S. 20-24.

- ²⁰ *Satiren und Burlesken*, S. 13.
- ²¹ E-3-A-01-I/1, S. VI.
- ²² *Satiren und Burlesken*, S. 13.
- ²³ E-3-A-01-I/1, S. VII.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ C. A. Loosli, *Narrenspiegel*, Bern: Unionsdruckerei 1909, S. 7 und 8.
- ²⁶ Ebd., S. 7.
- ²⁷ Ebd.
- ²⁸ Ebd.
- ²⁹ Ebd.
- ³⁰ E-3-A-01-I/1, S. VIII-S. IX.
- ³¹ C. A. Loosli, *Hinter der Front. I. Mobilisation*, in: *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* vom 17. Januar 1915.
- ³² E-3-A-01-I/1, S. VIII.
- ³³ Ebd., S. IX.
- ³⁴ Ebd.
- ³⁵ *Satiren und Burlesken*, S. 8.
- ³⁶ Ebd.
- ³⁷ Ebd.
- ³⁸ Ebd.
- ³⁹ Ebd., S. 7.
- ⁴⁰ Ebd., S. 10.
- ⁴¹ Mezger, Werner, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz: Universitätsverlag 1991 (Konstanzer Bibliothek, Bd. 15), S. 183-281.
- ⁴² Ebd., S. 34.
- ⁴³ E-3-A-01-I/1, S. 220-227.
- ⁴⁴ Ebd., S. 220.
- ⁴⁵ Ebd., S. 221.
- ⁴⁶ Ebd., S. 227.
- ⁴⁷ Ebd., S. 220.
- ⁴⁸ Ebd.
- ⁴⁹ Ebd., S. 223 oder 225.
- ⁵⁰ Ebd., S. 226.
- ⁵¹ *Satiren und Burlesken*, S. 161-171; E-3-A-01-I/1, S. 189-203.
- ⁵² *Satiren und Burlesken*, S. 170.
- ⁵³ Ebd., S. 163.
- ⁵⁴ Ebd., S. 164.
- ⁵⁵ Ebd., S. 168.
- ⁵⁶ Ebd., S. 167.
- ⁵⁷ Ebd., S. 168f.
- ⁵⁸ Marti, Erwin, *Carl Albert Loosli 1877 – 1959. Eulenspiegel in helvetischen Landen (1904 – 1914)*, Zürich: Chronos 1999, S. 202.

In Scherz gekleidete Editions kritik

Carl Albert Loosli «Gotthelfhandel»

Stefan Humbel

Als so genannter «Gotthelfhandel» ist die breiteste geführte Diskussion um Carl Albert Loosli 1913 in der Berner Zeitschrift *Heimat und Fremde* erschienene Polemiken über die «wahre» Autorschaft der Werke Jeremias Gotthelfs (Albert Bitzjus) in die Schweizer Literaturgeschichte eingegangen.¹ Nicht Jeremias Gotthelf selbst sei der Urheber der auf seinen Namen lautenden Werke, sondern der schriftstellernde Bauer Johann Ulrich Geissbühler, worauf nicht nur die gemeinsamen Initialen hindeuteten. Die Geschichte fand Gehör. Die im Privatnachlass des Gotthelf-Herausgebers Rudolf Hunziker befindlichen gesammelten rund 430 Zeitungsartikel und -notizen zum Streit² zeugen davon, wie intensiv sich eine literarische Öffentlichkeit seinerzeit auf Looslis Behauptungen eingelassen hatte.

Darüber allerdings, was die von Loosli selbst als «Gotthelfscherz»³ taxierten Polemiken gleichsam zum «Skandal» machte, lässt sich streiten. Als zeitgenössischer Kritiker der akademischen Philologie sowie als der 1912 von der Mitarbeit an den entstehenden *Sämtlichen Werken* Jeremias Gotthelfs ausgeschlossene Initiator dieser Ausgabe war Loosli als Objekt der Kritik bestens geeignet: Diese «Konstellation» erklärt sicher zum Teil die «Unerbittlichkeit», mit der die Angriffe gegen ihn in der Presse geführt wurden.⁴ Vielleicht nur scheinbar weniger stichhaltig ist die Überlegung, Looslis Artikel als «literatursoziologisches Experiment» zu verstehen, mit dem dieser einer literarischen Öffentlichkeit deren «Traum von einer ganz und gar authentischen, nicht kulturell überformten Volksliteratur vor Augen zu führen» versucht habe.⁵ So gesehen hätte sich ein Teil der Kontroverse zumindest weniger an Looslis Rolle als Gegner einer von ihm als «neuropäisch» verstandenen Literaturwissenschaft⁶ oder an seinen öffentlichen Auseinandersetzungen

mit den Gotthelf-Erben und Nachlasshütern entzündet, sie wäre vielmehr auf eine nicht goutierte Kritik an einem nationalen Kunstselbstverständnis zurückzuführen.

Ergänzend liesse sich fragen, ob nicht Loosli (gewollt oder nicht) mit seiner Polemik auch empfindlich an einem bestimmten durch die Rezeption abgeseigneten Bild des Emmentaler Pfarrerdichters selbst gekratzt hat, das diesen als autonom produzierendes Originalgenie vorstellt. Dieser These soll hier nachgegangen werden. Eine solche Lesart des «Skandals» könnte besser verständlich machen, weshalb sich weder die Herausgeber der *Sämtlichen Werke*, noch die Gotthelf-Forschung in irgendwie relevanter Weise mit dem Gotthelfhandel auseinandergesetzt haben; und sie könnte Looslis Streitartikel auch als vermutlich unbeabsichtigte editionsphilologische Anregung für die Erarbeitung einer kritischen Gotthelf-Ausgabe in ein neues Licht rücken.

In aller Kürze sei nachfolgend besagtes Gotthelf-Bild skizziert. Anschliessend soll an Zeitungsbeiträgen aus der Kontroverse verdeutlicht werden, wie ein Teil dieser Artikel jedenfalls direkt an der Unterhöhlung der Idee vom autonomen Nationaldichter Gotthelf Anstoss genommen hatte. Schliesslich wird an Beispielen aus der Werkstatt der gegenwärtig entstehenden neuen historisch-kritischen Gotthelf-Ausgabe zu zeigen versucht, dass sich die Herausgeber der *Sämtlichen Werke* (1911 – 1977)⁷ und die übrige Gotthelf-Forschung sehr wohl hätten von Loosli auf einen Scherz reduzierten Ideen produktiv beeinflussen lassen können.

Und immer wieder der ewige Gotthelf

Auf der Suche nach dem ewigen Gotthelf fragte der Gotthelf-Forscher Werner Günther 1934 nach dem Ursprung «jene[r] mächtige[n]