

KUNO RAEBER: Werke chronologisch im Einzelfokus

Die verwandelten Schiffe

1957 erschienen *Die verwandelten Schiffe*, deren Klappentext „Das Gedicht heute“ Grundsätze seiner Poetik zeigt. Für die Gegenwart ist danach bestimmend, dass alle Kulturepochen simultan zugänglich sind und dass sich im Kunstwerk Gegensätze zur Harmonie aufheben. Der Dichter muss Entsprechungen und Verwandlungen aufspüren, um Zusammenhänge zu erkennen und aus Masken, Splittern und Spiegelungen das „wahre Bild“ zusammenzusetzen. Die Überzeugungen dieser ersten Programmerklärung bleiben für die weiteren Jahren seines Schaffens wirksam, sogar für die erst später hinzutretenden Prosatexte gelten dieselben Grundsätze. Mit *gedichte* und *FLUSSUFER* folgten zwei weitere Gedichtbände in den frühen 1960er Jahren, wo in dem Vorwort zu *FLUSSUFER* von 1963 ein Wechsel zu kürzeren Formen angemerkt wird, die dabei aber Zusammenhänge, Übereinstimmungen und Parallelitäten zeigen. Mit diesen Strukturprinzipien und mit vielen inhaltlichen Themen weisen die Gedichte Bezüge zu den künftigen Erzählungen auf, besonders was die „Metamorphosen“ von Ovid betrifft.

Die Lügner sind ehrlich

Nach der Scheidung Ende 1959 lebte Raeber allein in Schwabing. In dieser Zeit beendete er seinen ersten Roman *Die Lügner sind ehrlich*, wo er seine Erlebnisse mit dem ‚Seelenführer‘ Hans Urs von Balthasar verarbeitete. Thema ist die vom ‚Meister‘ faszinierte Gemeinschaft der Basler Studenten, aus deren geschlossener Welt sich der Autor nur durch den Sturz aus der Kirche befreit hatte. Gedanken und Empfindungen von vier Personen blenden im Erzähltext Handlung und soziale Wirklichkeit ganz aus. Das Motto des Romans aus Hofmannsthals "Brief des Lord Chandos" über die Worte, die Wirbel sind, durch die man ins Leere kommt, bindet diesen frühen Erzähltext ins Zentrum des späteren Werkes.

2 Hörspiele

Als nächstes folgen zwei Hörspiele. Im April 1965 wird *Der Brand – ein Funkgedicht* vom Süddeutschen Rundfunk gesendet. Drei Stimmen – die Frau, der Mann, der Genius der Stadt – rufen bei einem Vulkanausbruch das Thema vom Begraben und Bewahren auf, das seitdem zu seinen "Grundbildern" gehört, auch Wortwiederholungen und auffällige Konjunktive werden dauerhafte Stilmittel. In *Der Tod des Diokletian – ein Funkgedicht für sechs Personen, davon eine stumm* von 1966 spricht der Kaiser zwischen Heidentum und Christentum, eine "stets noch und gerade heute wieder gültige Grundkonstellation", der Machtkampf um die Weltherrschaft führt nur zu einem Wechsel der Mächtigen bei unveränderten Strukturen der Macht. Dieses Hörspiel wurde nie gesendet.

Mißverständnisse – 33 Kapitel

Die "Entsprechungen und Verwandlungen" aus dem Programm für Gedichte kennzeichnen ab 1964 auch Prosaentwürfe. Entsprechungen, die Borges anregt, und Verwandlungen, die Ovid überliefert, werden zu Geschichten erweitert, die aufzeigen, dass "alle längst ausgebrannten Brände" der Weltgeschichte gegenwärtig weiter brennen. Der Band mit den Kurzerzählungen *Mißverständnisse* von 1968 beginnt mit einem Vorwort über die Kunst als Form. Die unerfüllbare Suche der Menschen aller Zeiten nach einer Gewissheit jenseits der sprachlichen Zeichen bringt ständige Missverständnisse hervor, für die nur das Maskenspiel der Kunst ein Gegenmittel schafft. In den Geschichten verwandeln sich Herrscher, Fabelwesen, Bauwerke und Menschen durch die magische Kraft der Worte, und der Akt des Opfers überführt vergängliches Leben in dauerhafte Form.

Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze

Der USA-Aufenthalt bringt vielfältige Anregungen, vor allem durch Besuche in New York, wo er bei Christiane Zimmer zu Gast ist. 1906 hatte deren Vater, Hugo von Hofmannsthal, in "Der Dichter und diese Zeit" den heiligen Alexius, der in der römischen Legende unerkannt unter der Treppe sitzt, zum Gleichnis dichterischer Existenz erklärt, er ist "der lautlose Bruder aller Dinge", der aus zufälliger Ereignisfülle "die Welt der Bezüge" schafft. Dieser "poetologische" Heilige hatte Raeber schon früh fasziniert, und nun entwirft er einen Roman, in dem Alexius als Hippie unter der Treppe eines Leichenbestatters in Greenwich Village sitzt und einer Katze von seinen Metamorphosen erzählt: "Einmal ist er Johannes der Täufer, einmal der König Herodes, einmal ein Spion der päpstlichen Inquisition, einmal ein Tiefseetaucher." Es gibt keinen festen Raum, der Doge von Venedig gleitet nach Manhattan, die Zeit verläuft nicht linear, im Traum werden Bilder von Vergangenheit und Gegenwart simultan und rufen das Grundbild der Stadt als Mittelpunkt des Kosmos auf. Es geht auf das Himmlische Jerusalem zurück und lebt in seinen Abbildern, die als geglückte Einheit in der Vielheit alle in New York zusammenlaufen, wo die Subway in Kaiser Neros Goldenes Haus fährt und dort die Laokoon-Statue gefunden wird. In Menschen- und Tiergestalt träumt sich Alexius in die Tiefe des Meeres und auf die Höhe von Türmen, bis alles zusammengleitet im "Himmel der einzigen Stadt, des ewigen Jerusalem-Babylon-Rom-Byzanz-Venedig-Manhattan".

Vom Junkie aus Greenwich Village wird er zum strahlenden Heiligen, dessen Herzreliquie unter den Bewohnern des Sündenbabels am Empire State die schöne Ordnung stiftet, in der sich alle vereinzelten Existzenzen erlösungs- und liebessüchtig zum Tanz in der "Alexiusfastnacht" finden. Am Ende erwacht der Heilige aus seinen Träumen und zerfällt zu Staub, das Gewebe seiner Erinnerung löst sich auf und eine Flutwelle überspült die Stadt.

Der Roman *Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze* (veröffentlicht 1973) hat keine fortlaufende Handlung, sondern LXIX motivisch nach Ähnlichkeit, Kontrast oder Symmetrie geordnete Abschnitte, die ein Bild aufrufen. Eine Anregung für diese Struktur geht vom Kindheitserlebnis der Loreto-Wallfahrtskirche von Hergiswald (bei Luzern) aus, die 300 emblematische Sinnbilder von Gestirnen, Elementen, Tieren und Pflanzen sowie Erfindungen des menschlichen Geistes zeigt und nach solchen

Prinzipien zum "Bilderhimmel" geordnet sind, der "eine Empfindung der Ordnung der Welt, des Zusammenspiels aller Dinge" schafft, die Raeber zum Ziel seiner Sprachgestaltung erklärt.

Der Anschlag / Das Ei

Am Pfingstsamstag 1972 will Raeber in Rom seinen 50. Geburtstag erleben, doch dort trifft ihn zwei Tage später die Nachricht eines aufwühlenden Ereignisses. In der Peterskirche wurde Michelangelos Pietà am Pfingstsonntag durch einen Anschlag mit dem Hammer schwer beschädigt. Das erschüttert ihn so, dass er – entgegen der Gewohnheit, sich über Jahrzehnte einem Thema anzunähern – bald danach ein Notizbuch mit einem Entwurf beginnt, der zum längsten Schreibprozess seines Werkes führt und zunächst den Titel *Der Anschlag* trägt. Thema ist die Befreiung vom überwältigenden Bild der Mutter, das die religiöse Dimension der Gottesmutter umfasst und die Auflehnung des Individuums gegen alle Formen verfestigter Macht und nützlicher Existenz. In den Befreiungsversuchen des Ich-Erzählers sind am Anfang und Ende autobiographische Züge erkennbar. Über Erinnerungen und Träume lösen sich die Konturen in anderen Männern auf, die alle mit Frauen konfrontiert sind, gegen deren Übermacht als Person, als Institution Kirche und Garant von Ordnung, Zweckbindung und Nützlichkeit sie kämpfen. Geschichtet wie in einem Palimpsest treten Figuren aus der Bibel, der Historie und der römischen Gegenwart in den Kampf um die Macht, in dem der 1768 in Triest ermordete Kunstmaler Johann Joachim Winckelmann eine zentrale Rolle einnimmt. Wie oft in Raebers Werk formen Kontraste ein Grundmuster.

Das Kolosseum bildet den unheiligen, der Liebeslust der Männer geweihten Gegenort zum mütterlich-heiligen Zentrum der Peterskuppel. Die Metamorphosen des Sohnes stellen der Familie die Männerliebe entgegen, dem Kaiserhof die Gegenwelt der Zwergen, und der Machtordnung der Wirklichkeit das dem Karneval entsprungene Reich des Elefanten. Die Auflehnung kulminiert in der Gegenwart, rebellierende Jugend will den Umsturz aller Machtverhältnisse, und mitten im Aufruhr trifft eine Bombe die Peterskuppel, der Sprengkörper "höchstens so groß wie ein Kuckucksei" explodiert und die Kirche zerfällt zu Staub. Doch aus dem Ei ersteht das steinerne Bild der Mutter von neuem. Der Erzähler identifiziert sich mit dem Attentäter und dem Anschlag; doch gleich darauf muss er gestehen, dass er das Caféhaus, in dem die Geschichte begann, nie verlassen hat. Der Anschlag auf das Bild der Mutter bleibt ein Schreibakt, die Befreiung gelingt ihm nur in Worten. Auf den Entwurf in 12 Notizbüchern folgen Jahre der Arbeit an inhaltlich und sprachlich veränderten Einzelblättern. 1979 ist sein Typoskript druckreif und nach schwieriger Verlagssuche wird aus Gründen des Titelschutzes *Der Anschlag* im Mai 1979 in *Das Ei* umbenannt. Gedruckt wird das Werk erst 1981.

Die Publikation der Romane brachte Raeber nur wenig öffentliche Aufmerksamkeit. Seine Deutung der Gegenwart als Zeit des Synkretismus, die ihn historische Stoffe als poetisches Material gestalten lässt, stellt ihn an den Rand, als subjektive Erfahrungen realer gesellschaftlicher Mängel im Vordergrund stehen.

2 Theaterstücke

Seit 1979 bearbeitet Raeber gleichzeitig mehrere Projekte. Er eröffnet ein Notizbuch für *Vor Anker. Ein bürgerliches Trauerspiel in neunzehn Aufritten*, an dem er bis Ende 1981 schreibt. Das Stück spielt auf dem Schiff "Persephone" und wurde nie aufgeführt. Die mythische Figur, die halb über, halb unter der Erde lebt, bezeichnet zwei Ebenen des Schiffes. Oben wahrt die stets betrunkene "Mama" die Reste bürgerlicher Konvention, unten peinigt ihr Bruder "Boss" in einer schwulen Subkultur den jungen "Schorsch". "Mama" und "Boss" stehen im Bann des verschwundenen "Papa". Als vierte Person tritt der "Präsident" aus der Welt der Gesetze und des Gewinnstrebens dazu, der allen seine Werte aufzwingen und die Macht ausüben will. Schutz vor dem Umsturz versprechen nur die Erbstücke vom "Papa", die Reliquiare der Heiligen Sieben Schläfer, "Mama" erfleht von ihnen die Rettung. Als der "Präsident" die Bindung zwischen "Mama" und dem "Boss" auflösen und die Sieben Schläfer als Museumsstücke verkaufen will, wird er von "Mama" mit einer Waffe erschossen, die sie "das mächtige Glied von Papa" nennt.

Seit 1983 entstehen Entwürfe für *Bocksweg. Ein Mysterium in zwölf Bildern*. Darin gewinnt Laurentius, einer der Stadtheiligen von Rom mit dem Dichterlorbeer im Namen, Kontur als die poetologische Zentralfigur des Spätwerkes. 1983 hatte Raeber den Escorial besucht, den Palast des Laurentius-Gedenkens, dem eine Erzählung und spätere Gedichte gelten. "Bocksweg" steht für die römische via di Monte Caprino, sie führt durch Gartenanlagen, wo die Schwulenszene Feste und sadistische Rituale feiert, aufwärts aufs Kapitol, wo Petrarca als poeta laureatus gekrönt wurde und der Märtyrer Laurentius als Konsul des ewigen Rom thront. Dort sucht das Liebespaar Pasco und Lena vergeblich nach Lenas verschwundenem Bruder Renzo, der von Max und seinen Folterkumpanen zu Tode gequält wurde. Auf der Hochzeitsfeier des Paars wird der Tote auf einer Bahre hereingetragen und es enthüllt sich, dass der Vater der Bandenchef Max ist, der den unter Blumen begrabenen Renzo und das ganze Haus in Brand steckt. Das Opfer, das Hofmannsthal 1903 in "Das Gespräch über Gedichte" zur "Wurzel aller Poesie" erklärt, ist das zentrale Thema, und die Namen von Lorenz und Lena werden Raebers Werk weiter begleiten.

2 Gedichtbände

Ab 1979 schreibt er wieder Gedichte, und der Band »*Reduktionen*« von 1981 zeigt die Veränderungen zu minimalistischen Formen, die nun nach Prinzipien von Kontrast und Symmetrie, von Spiegelung und Brechung angeordnet werden, wie es die Abschnitte der Prosa gezeigt hatten.

Aufzeichnungen für *Abgewandt Zugewandt*, den Band mit Lyrik in der Mundart seiner Kindheit, beginnen auch 1979. Der Titel spielt wohl mit dem Gedicht "Begegnung" von C.F. Meyer, in dem der Sprecher überrascht sein jugendliches Ich trifft. Das alte Thema von "Staatsnation und Sprachnation" wird zum Essay über das schweizerische Sprachdilemma weitergeführt, das 1985 diesen Band mit Gedichten in zwei Sprachen begleitet.

Wirbel im Abfluss / Sacco di Roma

Im Juni 1984 kündigt er ein neues Projekt an, und es zieht ihn im Februar 1985 wieder nach Rom. Erst 1989 wird sein Roman, den er *Wirbel im Abfluss* genannt hatte, auf Wunsch des Verlegers unter dem Titel *Sacco di Roma* veröffentlicht. Es ist das ungewöhnlichste Experiment seines Werkes, in dem ein spiralförmig kreisendes punktloses Satzgefüge in XLIV-Abschnitten keine Aussagen "über" etwas macht, sondern Wörter präzise die wirbelnde Bewegung des Wassers aufführen, die sie zugleich aussagen. Zentrum ist die Engelsburg, in der eine Figur in rastlosen Metamorphosen tätig ist, um dem Verschwinden aller Menschen und Dinge ein Bild dauerhaft schöner Ordnung entgegenzuhalten. Wie im Gedicht Die Engelsburg von 1960 kreist Hadrian aufwärts aus seinem Mausoleum, wandelt sich zum christlichen Herrscher und wird am Ende zur Gestalt des versöhnten Erzengels Michael. Laurentius ist Hüter der Erinnerung an alle Toten der ewigen Stadt, und als Zeitachse fügt der 10. August den Herrscher und den Heiligen zur Gestalt "Er" zusammen. Hadrians antikes Gedicht "animula vagula" verkörpert sich im umherschweifenden Seelen-Hündchen Zazibao, das die weibliche Gegenfigur der Gotte als Begleiter gesandt hat. Männliches Gegenbild ist der "König von Frankreich", der die vergängliche Welt genießt, anstatt nach dem wahren Bild zu streben. Um die Engelsburg kreist der Wirbel, der – wie die Krebse hier und in den Gedichten aufzeigen – keine eindeutige Richtung erkennen lässt, sondern in die gegenwärtige Stadt Rom und wieder zurückführt. Am Anfang und Ende wird die Prozession um die Engelsburg aufgerufen, dazwischen der Brand im Borgo, bei dem Raffael Aeneas als Zuschauer gemalt hat, und der Sacco di Roma, als die Soldaten 1527 die Stadt plündern. Die Gegensätze, die den Aufbau strukturieren, lösen sich beim Höhepunkt für einen Augenblick in Harmonie auf, als "Er" in der Gestalt Zazibaos das vergessene Herz der Gotte findet. Wie das Herz des Alexius löst es die Metamorphose aus: "als wäre er die Flügelgestalt" des Engels, der die Versöhnung vom Himmlischen und Irdischen verkörpert. Was sich – in der Möglichkeitsform – ereignet, ist der erfüllte Augenblick, den schon die romantischen Dichter zum Ziel der Poesie erklärt hatten. Von dem aus der Höhe rezitierten Triumph-Poem kommen unten nur ein paar Verse an, die mit dem Wirbel im Abfluss enden und die Anfangszeilen des Buches so aufnehmen, dass der Roman wie ein Gedicht endet.

Bilder Bilder

1988 beginnt Raeber die Notizbuchfassung seines letzten Werkes *Bilder Bilder* und beendet sie im November 1989. Drei Erzählungen "Der Ausflug", "Nilfahrt" und "Bilder Bilder" stellen am Anfang und Ende das Gemälde Las Meninas von Velázquez ins Zentrum. In "Der Ausflug" verlässt die Infantin Margarita ihre Aufstellung für das Bild und durchläuft Metamorphosen, als Salome kreist sie um Johannes den Täufer und durchquert Räume mit dem Abbild eines Gesichts auf einem Tuch und wird so zur Veronika mit dem vera icon. Dann kommt der Maler Zurbarán, der immer wieder "das Gesicht auf dem Linnen" malt und die Arbeitsweise des Autors mit den Wörtern als Kompositionsprinzip seiner Malerei vorführt. Am Ende des Ausflugs nimmt Margarita wieder ihre Position für das Gemälde ein. In "Nilfahrt" macht der Geschichtslehrer Lorenz mit seiner Partnerin Lena eine Ägyptenreise. In 13 Abschnitten wird wechselnd die erotische Begegnung von Lorenz mit einem Bootsmann – als Abbild des Gottes Min – auf dem Nil erzählt, und Ereignisse aus dem Leben von Lorenz und Lena. Die Suche nach

Sexualität ohne Bindung an einen Menschen wird zum Thema und – durch die Vorstellungen der Ekstase und des Ich-Verlusts – eine Überwindung des Todes durch Bildvorstellungen der Dauer wie die Reliquie oder die Mumie. In "Bilder Bilder" fliegt der Ich-Erzähler durch himmlische Gefilde und landet in Madrid, wo er Margarita hindern muss, wieder aus ihrer Position für Las Meninas hinauszulaufen, damit der Maler sein Welttheater beenden und den erfüllten Augenblick schaffen kann. Beim Anblick von Gemälden klingt aus dem Innern des Sprechers ein Lied, Variationen von Brentanos "O Stern und Blume, Geist und Zeit". Es gelingt ihm, um den Maler so herumzugehen, dass er im entstehenden Gemälde die Vollkommenheit der Kunst sehen kann. Im Duft von Rosen, Lilien und Jasmin – den Kennzeichen des Laurentius – erkennt er: "Ich habe die Bilder alle benannt, die Benennung hat sie zerstört, sie zerfallen in Staub."

Klein/Wyrwa **11/2025**