

Süddeutsche Zeitung, 5./6. Juli 1997

Christiane Wyrwa:

## **Im Bauch des Wals Des Dichters Kuno Raeber vertrackte Lust am Text**

Ein Leser will die unbekannte Sprache eines alten Buches entziffern, dessen Schriften in vielen Lagen übereinanderliegen. So versunken ist er, dass er zu spät bemerkt, wie der Walfisch auf der Illustration der anderen Buchseite mit einem doppeldeutigen Satz aus dem Palimpsest hinauspringt und nun mit großen Wassermassen alles überschwemmen und ihn verschlingen will. Rettung verheißt nur der Glaube, dass sich das Objekt der Begierde im Bauch des Wals wiederfinden muss, „dass ich dort drin, in der Höhle hinter dem aufgesperrten Rachen, ungestörter als je von Arabeske zu Arabeske, von Buchstabe zu Buchstabe, von einer Zeichenrundung zur anderen immer weiter in die Tiefe, von den frischeren und kräftigeren Schriften hinab in die älteren und blässeren klettern würde: das Hängen in den Biegungen der Oberlängen, das Schaukeln im Luftwurzelnwerk der Unterlängen würde mir im Walbauch vollkommener und sorgloser vergönnt sein.“ Also wirft er sich dem Tier ins Maul. „Ich tastete mich durch die schleimige Höhle in die Tiefe, wo in der langsam aufhellenden Dämmerung tatsächlich die Palimpsestenlust darauf wartete, dass ich sie fand, ergriff und genoss.

Die Erzählung *Der Walfisch* macht die Wörter so kompakt wie Dinge, verleiht ihnen magische Kräfte und führt damit ins Zentrum des aus der Schweiz stammenden, bis zu seinem Tod 1992 in München ansässigen Dichters Kuno Raeber, der die gesamte Welt seiner Lust am Text einverleiben wollte. Der Historiker Kuno Raeber hat ein außergewöhnliches Werk hinterlassen, dessen Umriss nun, seitdem der letzte Roman veröffentlicht und der Nachlass zugänglich ist, erkennbar werden.

Raeber trat zwischen 1950 und 1963 als Lyriker mit vier Gedichtbänden hervor. Anfangs von einer Tradition erlesener Worte in klangvollen Versen geprägt, lässt seine Sprache bald Fülle und Körperlichkeit den ganz knappen Grundformen von Wort und Satz weichen. Viele Dichter der Nachkriegszeit entwickelten in den sechziger Jahren eine ernüchterte Sprache, die sich oft auf Beschreibung des Alltags und Kritik der Gegenwart ausrichtet. Doch Raebers Blick ist gebannt vom „größten Synkretismus, den es je gab“. In dem Maße, wie menschlichem Bewusstsein die Bindung an feste Wertordnungen des Denkens, Lebens und Fühlens entglitt, wurden alle Zeiten und Kulturen gleich gegenwärtig und alle Ebenen psychischer Erfahrung, alle Triebe und Motive simultan zugänglich. Dass Welt und Bewusstsein in ihrer Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit einem Palimpsest, also einer ständigen Überschreibung, gleichen, ist seither zu einer Einsicht geworden, ohne die sich Gegenwartsliteratur kaum verstehen lässt.

Das frühe Werk entstammt einer Lebensphase, als Raeber – „ein katholisch durchgekneteter Luzerner“ – sich nach abgebrochenem Jesuitennoviziat von der Kirche entfernt hatte. Durch Heirat und wissenschaftlichen Beruf wies er der Dichtung den zweiten Platz in seinem Leben zu. 1958 folgte erneut eine radikale Wende, er verließ Ehe und Familie für die Liebe zu den Männern und die Historikerlaufbahn für die sozial völlig ungesicherte Rolle als Künstler. Dem Umbruch folgten zehn Jahre des Experimentierens mit Hörspiel und Prosa neben Fortsetzung der Lyrik. Mit den 33 Kurzgeschichten *Missverständnisse* fand Raeber 1968 seine Form als Erzähler. Alle Figuren – ob König, ob Nymphe, ob Leser im Walfisch – werden getrieben vom „Hunger nach dem Kuss, der nie endet und nicht nur ein Zeichen, sondern das Gefühl selbst ist, wofür er zu stehen behauptet.“ Mythische Ferne und Gegenwart gerinnen so zu wechselnden Masken des immergleichen unstillbaren Begehrens: „dass die Dinge sich

ändern möchten von Grund auf, dass die Macht wohlütig werde und die Lust ohne Ende“, wie es im Roman *Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze* von 1973 heißt.

Wollte Raebers frühe Lyrik noch geistige Ordnung in einer verworrenen Welt beweisen, so wird nun deutlich, dass seine Sprache eine Gegenwelt erbaut. Der Zufälligkeit, Regellosigkeit und Unbeständigkeit unserer Erlebniswelt stellt er mit wachsender Präzision einen streng geformten Sprachkosmos, eine „Arche aus Worten“ gegenüber, in der Menschen und Dinge ihren rituell gefestigten Platz haben und gegen den alles auflösenden Strom des Vergehens in der Zeit konzentrierte allegorische Formen des Erinnerns und Bewahrens aufgerichtet werden: Kugel und Kuppel, Palast, Reliquiar und Mumie. Das „wahre“ Bild vom erfüllten Sinn, das Formen und Figuren aus antikem Mythos und christlicher Kirche in Europa überliefert haben, soll durch die Sprache vor dem Vergessen gerettet werden. Obwohl sich die Erinnerungsarbeit immer schon zum Scheitern verurteilt weiß, kann sie dennoch zu keinem Ende finden: Raebers Romane sind stets neue Fassungen des einen Lebensthemas. Der Fürst Alexius, der in der Heiligenlegende unerkannt bei den Seinen unter der Treppe haust, erscheint als *junkie* in Manhattan, wo nicht nur alle Völker, sondern auch alle Zeiten so gegenwärtig sind, dass die Gänge der *subway* in Kaiser Neros Goldenes Haus führen. Seine Erinnerung soll das babylonische New York zu einem Konzentrat der großen Metropolen als Abbilder des himmlischen Jerusalem verschmelzen. Das archaische Ritual seines Opfertods ist ein Versuch, das kulturelle Gedächtniswerk so vor dem Vergehen zu bewahren. Ehe die verschlingenden Wasser am Ende alles auslöschen, entfaltet Raeber das Reich seiner aus allen Quellen der Tradition gespeisten Phantasie, in der die Senatoren Venedigs in Wolkenkratzern wiedererstehen, Kaiser und Heilige aus Rom sich unter die Kleinbürger, Händler und Stricher von Greenwich Village mischen, wenn Alexius seine Erinnerungen vor einer in ständiger Metamorphose vom Haustier zum Fabelwesen mutierenden Katze vorträgt. Der nächste Roman von 1981 *Das Ei* präsentiert eine Erkundungsfahrt in die Schichten des Seelenlebens, die den Anschlag auf Michelangelos Pietà im Petersdom zum Auslöser eines ödipalen Kampfes auf Leben und Tod nimmt. Die Erzählerfigur und ihre Masken aus Geschichte und Religion ringen mit dem steinernen Bild der Mutter, das die Übermacht in Familie, Kirche oder Staat verkörpert. Der verbal explosive Befreiungsakt mit seinen Bildern von Lust und Gewalt zog den Lyrikband *Reduktionen* nach sich, in dem ein Gedicht besonders zeigt, wie die sprachliche Einverleibung der Außenwelt fortschritt:

*Drinnen und draußen*

*Alles an sich reißen und alles  
auffressen und alles  
verschlingen. Kein Wehen  
im Hain mehr. Drinnen  
der Hain und drinnen  
das Wehen. Und draußen  
nichts mehr.*

Seit der frühen griechischen Lyrik zeigt das Wehen im Hain die Präsenz der Götter an. Noch auf dem Ring von Thomas Manns Doktor Faustus ruft eine gravierte Inschrift den bewegten Hain als Sinnbild des göttlichen Anhauchs der Künstler auf. Hier kann jedoch äußere Natur keine Inspiration bewirken. Raeber nannte die Quellen seines Werkes stets „die Bilder in meinem Innern“. Mit Alexius zitiert er noch Hugo von Hofmannsthals 1906 gehaltene Rede *Der Dichter und diese Zeit*. In dem nie aufgeführten Theaterstück *Bocksweg*, das wie ein Trauerspiel der Barockzeit mit einer festlich aufgebahrten Leiche endet, tritt dann als Renzo die Figur des sich opfernden und so die Erinnerung bewahrenden Dichter-Ichs seines späteren

Werkes hervor: Laurentius, jener Märtyrer der frühen römischen Kirche, in dessen Name der Dichterlorbeer lebt.

Der vom Autor „Wirbel im Abfluss“ genannte, dann als *Sacco di Roma* publizierte Roman von 1989 ist ein kühnes Sprachexperiment, in dem ständige kreisförmig angeordnete Wiederholungen den reißenden Wirbel der Geschichte im Klang der Wörter aufführen. Kaiser Hadrians Grabmal, die Engelsburg in Rom, und der 10. August, Gedenktag der Laurentius-Marter, bilden räumlich und zeitlich den Schnittpunkt aller Vorstellungen von geordneter Welt. Romanhaftes Erzählen tritt hinter einem musikalischen Bauprinzip zurück, das sich dem klangvollen Benennen der Lyrik nähert. Aeneas trifft im rastlosen Satzstrudel auf Raffael, der gerade die Katastrophen im Kreislauf der Zeit photographiert, während der Universalmonarch in der Mitte thront. „Er“ ist bald Kaiser, bald König, plant den nie zu vollendenden Palast als Abbild einer geglückten Architektonik der Welt, ergötzt sich an den Kuppelbrüsten seiner zwölf Gespielinnen, verschwindet und kehrt verwandelt wieder: „Wer sieht das noch, wer erkennt es genau im Wirbel, im Strudel, im Sog in den Abfluss“. Wie von einem Kehrreim begleitet, versinkt die Weltgeschichte im Vergessen.

Der dreiteilige Roman *Bilder Bilder* wurde trotz Raebers Erkrankung noch abgeschlossen; 1994 erschien er aus dem Nachlass. Verbunden durch die Suche nach der Fülle der Zeit reist im Mittelteil *Nilfahrt* ein heutiger Lorenz ins Totenland Ägypten, wähen die Rahmenteile Gemälde erkunden, von denen *Die Hoffräulein* des spanischen Barockmalers Velazquez das Zentrum bilden. Dieses Bild war für den Philosophen Michel Foucault klarster Ausdruck einer historischen Phase der Denkgeschichte, für Raeber zeigt es „aufs dichteste verdichtet“ die Aufgabe der Kunst. Der Herrscher als Abbild des *vera icon*, des wahren Bildes vom erfüllten Sinn, schaut als geheimes Spiegelbild zu, wie sein Bildnis gemalt wird. Für den Augenblick kommt hier die Zeit zum Stillstand „in einer vollkommenen Harmonie, in einem unerhörten, erschreckenden Gleichgewicht der inneren Spannung“.

Die Dokumente einer aus dem Bewusstsein schwindenden kulturellen Vergangenheit in immer neuen sprachlichen Anläufen festzuhalten, „die Architektur, die Bildung der Bögen der Sätze, das Geschiebe der Wörter und Worte“ bezeichnete Raeber als seine Obsession. Doch das Beschwören der Bilder als Ziel seiner Kunst erlaubt keine tröstenden Illusionen: „Ich habe die Bilder alle benannt, die Benennung hat sie zerstört, sie zerfallen in Staub“. Da nur die Werke der letzten Lebensjahre noch erhältlich sind, ist es Zeit, dass eine Gesamtausgabe dieses Werk in der Vielfalt seiner Formen, dem überraschenden Witz der Anspielungen und Zitate aus dem gesamten Fundus der europäischen Überlieferung zugänglich macht. Auch die Forscher und Liebhaber warten auf ihre Palimpsestenlust.