

# R

**Raeber, Kuno**, wurde am 20. 5. 1922 in Klingnau, Kanton Aargau (Schweiz), geboren. Er studierte Geschichte, Literatur und Philosophie in Basel, Zürich, Genf und Paris und hielt sich einige Monate als Novize des Jesuitenordens in einem Kloster auf. 1950 promovierte er in Basel. 1951 und 1952 arbeitete er als Leiter der Schweizer Schule in Rom, von 1952 bis 1955 als Wissenschaftlicher Assistent am Leibniz-Kolleg in Tübingen sowie von 1955 bis 1957 als stellvertretender Protektor am Europa-Kolleg in Hamburg. Raeber lebt mit Unterbrechungen seit 1958 als freier Schriftsteller in München. 1967 und 1968 war er »poet in residence« am Oberlin-College in den USA, 1977 und 1978 Mitglied des Schweizerischen Instituts in Rom, sowie Mitglied der »Gruppe 47«. 1978 wurde er in das bundesdeutsche P.E.N.-Zentrum aufgenommen. Raeber erhielt 1968 die Ehrengabe der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1973 den Tukan-Preis der Landeshauptstadt München, 1975 die Ehrengabe der Stiftung zur Förderung des Schrifttums (München) sowie 1979 den Luzerner Literaturpreis.

»Meine Formation verdanke ich, nach der Religion, der Geschichte: Sie ist mir persönliche Vergangenheit geworden. Zum Mythos verwandelt, dringt sie in alles, was ich sehe und erlebe, ein und verschmilzt damit. Das Ergebnis dieses Prozesses sind meine Bücher.« Diese Selbstauskunft bei Erscheinen des umfangreichsten Romans, *Alexius unter der Treppe* (1973), gilt für den größten Teil von Raebers Werk, das schmal und anspruchsvoll ist. Seit 1950 erschienen vier Romane, sechs Gedichtbände, Erzählungen, ein italienisches Reisetagebuch und eines der Theaterstücke im Druck. Raebers Anfänge liegen in der Lyrik, die, nach einer längeren Pause, seit 1981 wieder fortgesetzt wird und seinen bildreichen, plastischen Prostil beeinflusst hat. Seit den siebziger Jahren stehen die längeren Prosawerke im Mittelpunkt seiner Arbeit. Sein Werk gilt als ein Geheimtip. – Anders als bei dem Gros der Gegenwartsauctoren begnügt diese farbige, anspielungsreiche Erzählprosa sich nicht mit einem Zeitabschnitt der Gegenwart. Sie bezieht, wie ähnlich bei dem Argentinier Jorge Luis Borges, vergangene historische, religiöse und mythische Welten mit ein. Ihr Grundzug liegt in einem Verständnis von Geschichte, dem zufolge zwar die Taten und Geschehnisse unwiederholbar sind, aber die in der Überlieferung aus Religion und Geschichte ausgeprägten Gefühls- und Verhaltensmuster wiederkehren und weiterhin in uns wirksam bleiben, stärker als uns lieb sein kann. In dieser Prosa brechen sie immer wieder mit der Gewalt des Archaischen oder des magischen und mystischen Aktes hervor; die Kraft dieser Energien erregt Anstoß in der erzählten Gegenwart, wo der Fortschrittsglaube und die verfeinerte Zivilisation sie nahezu verschüttet hatten. Die Annahme dieser Analogie führt bei Raeber zum Einsatz von literarischen Mitteln, die die getrennten Bereiche (Vergangenheit-Gegenwart, Mythos und Realität) verbinden und ineinander-schieben; der jeweils andere wird provokativ verfremdet. Hierzu zählt der Rückgriff auf

geistes- und kulturgeschichtliche Traditionsbestände aus der Antike, aus dem frühchristlichen Abendland und aus der Renaissance, die Raeber nach Erzählhandlungen, Motiven, Charakteren und Bildern durchstöbert. Diese oft amüsanten, abseitigen Kuriosa bilden für ihn Anlässe, das Faszinierende oder Abstoßende darin konsequent bis ins Extrem auszuspinnen, z. B. bis in die Ekstase mystischer Schau oder in Alpträumen von Gewalttätigkeit, Sexualität und Mord. Das zweite Kunstmittel bilden die Zeitsprünge zwischen den Epochen; sie entkleiden das Vergangene seines Kontexts und suggerieren ein Zeitkontinuum, das an die Stelle der historischen Zeiten tritt und das Ineinandergreifen historisch weit auseinanderliegender Geschehnisse auslöst. Zwei weitere Kunstgriffe verstärken dieses phantastische Element seiner Prosa: eine ausgeprägte Leitmotivtechnik und, in der Lyrik, die Metamorphose als Thema; sie schaffen Kontinuität im Wechsel der Zeiten, Schauplätze und Umstände.

Der einfachste Zugang zu dieser dichterischen Welt, die das Surreale und das Reale, Fakten und Fiktion mühelos aufeinander abbildet, liegt in den dreiunddreißig Phantasien, Geschichten, Rätseln und Reflexionen des Bandes *Mißverständnisse* (1968); – die Zahl dreiunddreißig versinnbildlicht in der christlichen Tradition die Lebensjahre Jesu Christi und damit dessen irdisches Wirken selbst. Die »Mißverständnisse« führen z. B. ins Labyrinth des Minotaurus, an frühchristliche Katakomben oder in die Zeit des Baus der Kaiserpfalz. Einige Geschichten reichen in psychopathische Regionen. Da opfert z. B. ein italienischer Jugendlicher der Madonna: Er kreuzigt einen Jungen; einem zweiten nimmt er das blutende Herz aus der Brust. Überhaupt verarbeitet Raeber häufig archaische Formen ritueller Kommunikation (Initiation, Gericht, Opferung, Sanktion), darunter auch Todesarten wie den Ritualmord, das Rädern (im Mysterienspiel »Bocksweg«) oder die Kreuzigung. Anstößig ist, daß sie wertfrei erzählt sind und als magische, rational nicht steuerbare Abläufe erscheinen, auch wenn sie sich in der Gegenwart ereignen: Eine alte Frau bringt z. B. einen Knaben um, vergoldet die Leiche und stellt sie sich als Christusfigur auf den Hausaltar. – Die hier noch vereinzelt Themen und Motive sind in *Alexius unter der Treppe* (1973) vollzählig zu einer gewaltigen, bilderreichen Phantasmagorie versammelt. Den Rahmen der neunundsiebzig Prosastücke bildet eine Art Generalbeichte in Episoden, nämlich die im Untertitel genannten »Geständnisse einer Katze« durch Alexius. Dieser ist einerseits jener reiche Römer aus der *Legenda aurea*, der Braut und Familie verließ, siebzehn Jahre als Einsiedler und Bettler lebte und anschließend unerkannt ins Elternhaus zurückkam, unter einer Treppe sein Lager fand und erst auf dem Sterbelager sein Geheimnis preisgab. Die Kirche erhob ihn zum Schutzpatron der Mittellosen und Bettler. Zugleich ist Raebers Alexius aber ein verwahrloster, dahinvegetierender junger Mann in New York, früher Anführer einer Rockerbande und drogensüchtig. Vor seinem einzigen Zuhörer, der Katze,

deren unbestechlicher und allwissender Blick ihn stimuliert, holt Alexius zu immer neuen Existenzfiktionen über sein Vorleben aus. In den großen Weltstädten von damals und heute (Rom, Konstantinopel, Florenz, New York) inszeniert Raeber Mythen und historische Begebenheiten noch einmal, und immer sind Alexius oder die Katze dabei, z. B. beim Auszug der Juden aus Ägypten, bei der ersten Vermählung des Dogen mit dem Meer oder als Begleiter eines Inquisitionsspitzens. Die Katzenepisoden vollziehen die überlieferte Symbolik nach (die Katze als Göttin im alten Ägypten, als Hexentier im Mittelalter). Unter der Treppe des Schwiegervaters, dessen Beruf ironisch mit »Haupt- und Großleichenverwalter, Kadaverkosmetiker der Village-Italiener« angegeben ist, berauscht sich Alexius an immer verschlungeneren, kunstvolleren, glänzenderen Fluchtlabyrinthen. Raeber überzieht die Kulturgeschichte einmal tiefenst, dann wieder ironisch mit *fabulae mundi*. Der verblüffte Leser hat sich in jeder Episode neu über Ort, Zeit und Handlung zu orientieren. Die bilderreiche Sprache, eine kunstvolle Syntax und der genau ausbalancierte Prosarhythmus entfalten einen Sog, der ihn tief in diese imaginierten Labyrinth hineinzieht. – Die folgenden Romane, *Das Ei* (1981) und *Sacco di Roma* (1989) beschränken sich auf eine einzige Stadt als Schauplatz, Rom, dessen Synkretismus aus Überresten verschiedenster Epochen und modernem Stadtbild schon Raebers frühe Lyrik verarbeitet hatte. *Das Ei*, wegen blasphemischer und pornographischer Passagen schon als Manuskript zum Skandal geworden, konzentriert sich auf den Vatikan und vor allem auf die Peterskirche; *Sacco di Roma* spürt deren profanem Gegenstück, der Engelsburg, im Wechsel der Zeiten nach. *Das Ei* geht von jenem Ungarn aus, der 1972 mit einem Hammer auf Michelangelo »pietà« einschlug und sich für Christus hielt. Die Figur des Erzählers denkt sich in ihn hinein, um die Tat »schreibend, im Schreiben rekonstruierend, vollkommener und perfekter« nachzuvollziehen, diesmal tiefenpsychologisch verankert, so daß sie zum Aufstand der Söhne gegen ihre Mütter und deren Macht (z. B. als Muttergottes, leibliche Mutter, Lehrerin) umgedeutet werden kann. Am Ende legt eine Bombe in Form eines Eis – im Christentum ein Auferstehungssymbol – die Peterskirche in Schutt und Asche – Schlußpunkt einer wütenden Abrechnung mit der Institution Kirche. Der Täter zieht in einem wahren Identifikationsrausch andere Figuren in seinem Traum hinein (z. B. Christus, homosexuelle Päpste und Kardinäle, Kaiser Joseph II.), den Raeber als Geschichte einer schweren Psychose und aus dem unmittelbaren Erleben der Figur heraus gestaltet. Die grausame Drastik des Geschehens erinnert an die Tradition der »Schwarzen Romantik«, etwa des *Maldoror* von Lautréamont; sie ist in Teilen auch Jean Genets *Notre-Dame-des-Fleurs* verwandt. – Im Vergleich damit nimmt sich *Sacco di Roma* eher zahn es; das Buch enthält sich weitgehend der Moral- und Kirchenkritik, wirkt entspannter, auch weniger konzentriert. Die Plünderung Roms 1527 durch Truppen Karls V. bildet den zeitlichen und räumlichen Bezugspunkt für Streifzüge durch die Geschichte des ehemaligen Mausoleums für Kaiser Hadrian, das später u. a. Kornspeicher, Festung, Gefängnis, Lazarett, Kaserne, Schatzhaus, Hochschloß, Kloster und Museum war. In langen Satzkaskaden wirbeln unter anderem das Martyrium des hl. Laurentius und historische Gestalten von Philipp II. bis zu Madame Pompa-

dour durcheinander, in Gesellschaft eines weiblichen Gottes und des Hündchens Zazibao, das für die Seele steht. Die letztgenannten Zutaten belegen den spielerischen Umgang mit der Tradition: die Engelsburg erscheint als historisches perpetuum mobile, was die kreisende, leitmotivisch strukturierte Bewegung des Erzählens auch formal widerspiegelt. Im Gegensatz zu diesen monströsen Phantasie- und Sprachwelten, diesem »Wortgebirge, das ich zu vertiefen suche«, ist Raebers lyrische Welt seit 1981 zunehmend durch knappes lakonisches, ganz auf das Gewicht von Wort und Vers konzentriertes Sprechen geprägt. In seinen *Reduktionen* (1981) bedeutet der Titel Programm. Eine Bewegung, einen Natureindruck, ein Gefühl umkreist die Sprache so lange, bis die stärkste Intensität der Aussage erreicht ist. Das Mobiliar der abendländischen Zivilisation ist vollständig abgeräumt: »Blüten / über die Mauer herab. / Und unten der Golf / offene Blume und voll / von immer am Tag / von immer des Nachts / wiederkehrenden Wogen« (»Blüten«). Der Autor spricht von einer Musik der Worte, die ihm als Ziel vorschwebt. – Das sinnliche Moment beherrscht auch Teile des folgenden Bandes *Abgewandt-Zugewandt* (1985); das Titelgedicht hat einen fast meditativen Gestus, ein Hin- und Herschwingen zwischen Bildern von Tod und Leben, von Gegenwart und Gegenwelt. Außerdem bringt der Band mundartliche Texte in Luzerner Alemannisch von sprödem, vor allem klanglichem Reiz; man muß sie hören, nicht nur lesen. – Diese Bände nehmen Tendenzen der früheren Lyrik Raebers wieder auf. Schon in dem Band *Die verwandelten Schiffe* (1957) findet sich das Umkreisen eines Themas, um das herum die Syntax nicht selten symmetrisch gruppiert wird. Neben klassischen Mythen stehen Tageszeitengedichte und Eindrücke aus Rom, in denen Gesehenes mit assoziiertem Bildungsgut verschmilzt, oft in kunstvollen klassischen Versmaßen. – Eine Kritik am Bildungsgut deutet der Band *Gedicht* (1960) in dem neunteiligen Zyklus »Miracula Sti. Marci« an, in dem es um die Überführung der Leiche des Markus (!) nach Venedig und das Schicksal der Serenissima geht, wenn auch noch eine deutliche Faszination durch kirchliche Stoffe herrscht, ebenso wie in dem ersten Roman, *Die Lügner sind ehrlich* (1960). – Die folgende Sammlung *Flußufer* (1963) setzt auf das lakonische Kurzgedicht mit Alltagsthemen, wie sie bald darauf Karl > Krolow in seinen *Alltäglichen Gedichten* entwickelte. Raeber geht allerdings eher als Krolow vom Visuellen aus, er ist ein Augenmensch. Ulrich Hohoff

**Werke:** *Studien zur Geschichtsbibel Sebastian Francks*, Diss., Basel 1950; *Gesicht am Mittag*, G., Basel 1950; *Die verwandelten Schiffe*, G., Darmst. 1957; *Gedichte*, Hbg. 1960; *Calabria. Reiseskizzen*, Mü. 1961; *Flußufer*, G., Hbg. 1963; *Auto da fe*, in: *Besondere Kennzeichen – Selbstportraits zeitgenössischer Autoren*, 1964, S. 113-117; *Reduktionen*, G., Ffm. 1981; *Abgewandt-Zugewandt*, G., Zü. 1985; *Die Lügner sind ehrlich*, R., Hbg. 1960; *Das System Lambertos*, in: *Texte – Prosa junger Schweizer Autoren*, 1954, S. 247-159; *Mißverständnisse*, E., Mü. 1968; *Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze*, R., Darmst. 1973; *Das Ei*, R., Düsseldorf, 1981; *Meine Geschichte mit der Kirche*, in: *Die Kirchen der Dichter – Wo Literatur zum Bekenntnis wird*, 1987, S. 42-52; *Wirbel im Abfluß*, in: »Literatur in Bayern« 10. Dez. 1987, S. 42-43; *Sacco di Roma*, R., Zü. 1989; *Bocksweg*, Theaterst., 1989.

**Literatur:** Ulrich Hohoff: *Die Welt des K. R.*, in: »Literatur in Bayern« 10. Dez. 1987, S. 42-45.