

Vor LEBEN

1992 betrat ich als Kunsthistoriker die Bühne im Münchner Stadtmuseum in Stellvertretung des abwesenden Hausherrn und hielt eine Festtags- und Gedenkrede zu **Kuno Raeber**. Ich erfuhr schon vorher immer wieder aus seinem Mund Lebensanekdoten, die er besonders bei abendlichen Essen, in der Schweiz „Nachtessen“ genannt, bei von ihm stets nachgewässerten Gläsern Wein zum Besten gab. Besonders eindrücklich war dies im September 1990, als er weitgehend unerwartet der bislang einzigen Einladung zur Verlagskirche mit Besichtigung und Nachtessen Folge leistete, und dabei eine seiner berühmten Reden hielt, die bedauerlicherweise nicht dokumentiert wurde. Ebenso unerwartet verlief ein Essen in einem italienischen Restaurant in München. Beim Thema Rom war klar, dass er gut über die Geschichte der Stadt und einer Vielzahl ihrer Kirchen Bescheid wusste. Wie gut, konnte ich nach über einer Stunde gegenseitigem Ausfragens erkennen. Es war nur eine Frage der Zeit, dass einem der beiden Personen dann doch etwas bekannt war, was der andere nicht wusste. Dass es bei ihm beim Thema „idealer Aufführungsort seiner Theaterstücke“ die Kenntnis ausgerechnet einer Krypta aus der Barockzeit mangelte, machte ihn selbst sichtlich sprachlos, zumal ich noch einen draufsetzte, und sie provokanterweise zur schönsten römischen Krypta meines Lieblingskünstlers erklärte, jedenfalls sei sie schöner als die andere auf dem Quirinal. Als ich das nächste Mal in Rom war, wollte ich mein *statement* zur Krypta überprüfen und hatte Glück, in S. *Giovanni dei Fiorentini* den Custode anzutreffen. Der wunderte sich, dass schon wieder jemand die Krypta sehen wollte, denn vor kurzem sei ein *poeta svizzero* hier gewesen. Da wusste ich Bescheid.

Spätestens im Jahre 2000 übernahm ich die verlegerische Leitung des Verlags und sah mich schon beim Tod Kuno Raebers mit der Grundsatzfrage konfrontiert, wie es mit ihm und seinem Werk weitergehen könnte. Zu Lebzeiten waren einige an ihn herangetreten, weil sie seine Werke im wahrsten Sinne für ungewöhnlich und bedeutsam hielten und entweder luzide Erklärungen zu Werksmomenten oder gestaffelten Beleuchtungslinien führten. Dazu zählten vor allem in den 1980er Jahren die Zürcher Literaturredakteure der NZZ Marianne Zelger-Vogt, Beatrice von Matt und nicht zuletzt und später vor allem Hanno Helbling als Feuilletonleiter. In München hatte sich nur Ulrich Hohoff bemüht, und zwar so sehr, dass er von Raeber als Herausgeber seiner anvisierten Gesamtausgabe favorisiert wurde. Aus beruflichen Gründen musste Hohoff dafür in den Hintergrund treten.

Christiane Wyrwa und ich hatten beide für die Gedenkschrift je einen wegweisenden Beitrag abgeliefert, der eine zu *Sacco di Roma* (später zum ursprünglichen Titel *Wirbel im Abfluss* verändert), der andere über Raebers Theater mit Verbrennen und einem dazugehörigen Heiligen, der als eine zentrale Dichtergestalt erkannt wurde. Für eine kommentierte Werkausgabe war aber ein intensiver, kostspieliger und womöglich langwieriger Archivaufenthalt in Bern notwendig, der sich auch nicht so ohne weiteres ergeben konnte. Nachdem rechtlich und finanziell eine Lösung des Verlags zur Jahrtausendwende gefunden wurde, erschien zum 80. Geburtstag als erster Band der dritte der Werkausgabe mit C.W. und M.K. als Herausgeber. Er wurde in der Monacensia, dem städtischen Literaturarchiv der Landeshauptstadt München, vorgestellt mit einem Festvortrag von Jürgen Egyptien (Aachen), der ebenso wie die Herausgeber zu den grundlegenden Forschern von Kuno Raeber gehört.

Wer sich das publizistische (nicht dichterische) Werk Kuno Raebers betrachtet, wird bald feststellen, dass der Dichter gerne über solche Menschen schreibt, denen er durch eine Wahlverwandtschaft irgendwelcher Art verbunden ist. Dabei ist auffällig, dass er zwar eine innige, aber nie einverleibende Lebensaneignung zum Ausdruck brachte, sei es bei Pietro Metastasio oder Salvador Dalí. Bei zwei Texten ist diese Art Identifizierung besonders spürbar geworden: Der Nachruf für Ingeborg Bachmann Ende 1973 (der ihm die Vertretung eines Jurors bei dem ersten Ingeborg-Bachmann-Preis [„Woche der Begegnung“] 1977 einbrachte) und Pier Paolo Pasolini zwei Jahre später. Besonders bei letzterem ist eine ähnliche Lebenskonstellation zu Kuno Raeber vorhanden, die im Nachfolgenden von Christiane Wyrwa nachgezogen und miteinander verglichen wird. Es ist ein Beitrag zum 100. Geburtstag beider.

LEBEN

ERINNERUNGEN AN PASOLINI UND RAEBER

PIER PAOLO PASOLINI 5. MÄRZ 1922 - 2. NOVEMBER 1975 - ERMORDET
KUNO RAEBER 20. MAI 1922 - 28. JANUAR 1992 - STIRBT AN AIDS





Alle Angaben zu Raebers Texten beziehen sich auf die sieben Bände der Werkausgabe (WA), die zwischen 2002 und 2010 erschienen sind. Der Text zu KUNO RAEBER LEBEN von Christiane Wyrwa, Februar 2022, Abbildungsauswahl samt Bearbeitungen von G. Boldù, im Auftrag des scaneg Verlages. Die siebenbändige Werkausgabe (WA) ist erschienen

bei **Nagel & Kimche, Zürich** (I–V) und
im **scaneg Verlag, München** (VI–VII)

Persönlich begegnet sind sich die beiden wohl nur einmal in Rom, in den frühen 60er Jahren, als Kuno Raeber mit Elsa Morante in Kontakt stand und in ihrem Umkreis bei einem seiner Aufenthalte in Rom den nicht nur als Dichter, sondern auch schon als Filmregisseur bekannten Pier Paolo Pasolini getroffen hat. Zum 100. Geburtstag der beiden soll an die Parallelen und Kontraste in ihren Lebensläufen und den Themen der Werke des Schweizer und des Italieners erinnert werden.

Vor allem sind sie verbunden durch die Leidenschaft für Gedichte, beide schreiben schon seit ihrer Kindheit Verse, und die Dichtung begleitet in wechselnden Formen ihr gesamtes Leben. Sie studieren intensiv die literarische Tradition und beziehen in ihren Dichtungen auch die Mundart ihrer frühen Umwelt ein, bei Pasolini tritt der friulanische Dialekt seiner mütterlichen Vorfahren gleich in den ersten Gedichten auf, bei Raeber wird das Luzerner Alemannisch seiner Kindheit erst im letzten Lyrikband zur Gedichtsprache. An der Universität studiert Pasolini in Bologna Literatur und Kunstgeschichte, der Luzerner Raeber studiert ab 1943 in Basel Geschichte, und im Kreis um seinen Studentenseelsorger Hans Urs von Balthasar nimmt er dessen Anregungen zur Weltliteratur auf. Seit ihren Jugendjahren bestimmt ein entscheidender Kontrast die Situation der beiden in der Familie: die Mutter ist bei Pasolini Beschützerin des Sohnes, sie liest ihm vor und regt ihn sogar zum Schreiben von Gedichten an. Durch alle Herausforderungen und späteren Krisen seines Lebens bleibt sie ihm eng verbunden, sie tritt sogar in seinen Filmen auf und er verehrt sie als unersetzlich im Gedicht „Supplica a mia madre“. Die Mutter von Kuno Raeber ist dagegen tief verhaftet in dem religiösen System, das der Sohn später als „Luzerner Ghetto-Katholizismus“ bezeichnet, sie befürchtet, die Beschäftigung mit Literatur könne sittenlose Vorstel-

lungen in die Seelen rechtgläubiger katholischer Jünglinge einschmuggeln und sie kontrolliert daher machtvoll und unbeugsam sein gesamtes Leben.

In ihren Jahren zwischen 20 und 30 durchleben die beiden jungen Erwachsenen eine grundlegende Krise. Kuno Raeber unterbricht 1945 sein Studium, er folgt der Anregung seines Seelsorgers und beginnt ein Noviziat bei den Jesuiten. Schon nach wenigen Wochen wächst seine Auflehnung gegen den Orden und seinen Lehrer, er bricht aus und stürzt aus der vertrauten katholischen Welt in eine lange Phase der Depression. Nach zwei Jahren kann er sich für neue Lebensformen öffnen, er schließt sein Studium mit einer Dissertation über den Reformationstheologen Sebastian Franck ab, er verliebt sich in die Tochter eines Basler Wissenschaftlers, und 1950 heiratet er sie.

Pasolini zieht 1943 während des immer bedrohlicher werdenden Krieges mit seiner Mutter von Bologna in deren Heimat nach Casarsa im Friaul zwischen Alpen und Adria. Dort beschäftigt er sich intensiv mit der lokalen Kultur und der Sprache, er gründet eine Akademie und schreibt Gedichte in dieser Mundart. Er schließt 1946 sein Studium in Bologna ab und arbeitet dann als Lehrer an einer staatlichen Schule bei Casarsa, wo seine pädagogische Begabung und seine anregenden Unterrichtsstunden zunächst sehr gelobt werden. Seine kulturellen Aktivitäten führen ihn auch zu politischen Kontakten, er tritt in die kommunistische Partei ein und in seinem persönlichen Leben wird ihm seine Homosexualität bewusst. Im Herbst 1949 wird er wegen angeblicher „obzöner Handlungen“ mit Jugendlichen auf einem Dorffest angeklagt. Dadurch verliert er sofort seine Lehrerstelle, die kommunistische Partei schließt ihn aus, und er flüchtet mit seiner Mutter im Januar 1950 nach Rom. Trotz wirtschaftlicher Not schreibt er weiterhin Gedichte, und 1951 findet er eine Anstellung als Lehrer.



In diesem Jahr zieht auch Kuno Raeber nach Rom, er leitet für ein Jahr die unter Aufsicht des Schweizer Department des Inneren stehende „Scuola Svizzera“ in der Via Marcello Malpighi. Rom, die ewige Stadt, wird für beide zu einem Thema, das über Jahre und Jahrzehnte ihr künstlerisches Schaffen beschäftigt. Dabei gibt es sogar thematische Parallelen bei Gedichten wie Pasolinis „Verso le Terme di Caracalla“ und Raebers „Thermen des Caracalla“ in seinem Rom-Zyklus, aber auch sehr verschiedene Formen. Pasolini erlebt die riesige Stadt als Befreiung, er ist ständig unterwegs und entdeckt die Schichten der Metropole. Unter den Bögen des antiken Aquädukts an der Via Appia hausen die gerade zugewanderten armen Leute in Baracken, er ist fasziniert von den jungen Männern dieser Unterschicht. Er hat homosexuelle Begegnungen, spielt mit ihnen Fußball und lernt ihre Sprache, die in seinen Roman „Ragazzi di Vita“ einfließt, der 1955 zu einem Publikumserfolg wird.



Kuno Raeber kehrt nach dem römischen Jahr noch einmal in die Welt der Wissenschaft zurück, er arbeitet als Historiker erst am Leibniz-Kolleg in Tübingen, dann am Europa-Kolleg in Hamburg, doch 1955 gerät sein Leben in die nächste Wende. Seine Mutter stirbt, und schon bald hat er erste homosexuelle Erlebnisse, über die er später im Tagebuch vom Mai und Juni 1957 schreibt: „Das Urbild, das in mir seit einigen Jahren heraufgekommen ist und mein Leben verändert hat, ist Attis, Adonis, Ganymed, Endymion, Antinoos; man kann es nennen, wie man will: Der Jüngling, in dem alle Möglichkeiten offen daliegen, der unschuldig ist, weil er nicht adaptiert ist, dessen Seele noch ungestutzt fliegt; der Freche, Kühne, Anmaßende, Maßlose und zugleich überaus Empfindliche, Sanfte, Lenksame ... Meine Fähigkeit zum Glück ist damit gleichermaßen gewachsen wie meine Distanz von der Gesellschaft ... Wann hätte ich das früher gekannt, die Verzauberung, Verwirrung meiner ganzen Seele durch einen Arm, einen Schenkel, durch einen schön gebildeten Leib“. In den Beziehungen zu sehr jungen, meist aus armen Verhältnissen stammenden Männern – auch bei Raeber sind es häufig Italiener – lernt jeder der beiden Lebensformen kennen, die sich der Anpassung an die Normen der immer stärker vom Konsum geprägten Gesellschaften des wirtschaftlichen Aufschwungs der Nachkriegszeit widersetzen. Pasolini nennt seine Gegenwart die Zeit „nach dem Verschwinden der Glühwürmchen“ und er kritisiert vor allem die Auswirkungen des Kapitalismus, Raeber verachtet alles „Modische“, das seine Mitmenschen in ihrem gleichförmigen Verhalten befolgen. Für beide stellt die Lebensweise der begehrten Jugendlichen einen Zustand der Unschuld dar, der fern von allen Regelungen und Disziplinierungen bleibt, die von der industriellen Arbeitswelt immer stärker gefordert werden.

Das Jahr 1957 bringt für beide einen Erfolg mit einem Lyrikband, Pier Paolo Pasolini publiziert „Le ceneri di Gramsci“. Im

klassischen Versmaß von Dantes Terzinen gestaltet der Autor in seinem Titelgedicht am römischen Grab des Gründers der kommunistischen Partei einen poetischen Dialog, in dem die alte bürgerliche Welt und die Hoffnung auf eine neue ideale Gesellschaft in einen unlösbaren Konflikt gebunden sind, die Stimme der rationalen Forderung historischer Vernunft kann sich nicht von den Verlockungen der sinnlich warmen Kraft des Lebens lösen. Ähnliche Gegensätze in den Zielen von politischem Kampf und Bewahrung der kulturellen Überlieferung bestimmen auch die weitere Entwicklung von Pasolinis Schaffen als Regisseur in den künstlerischen Formen seiner frühen Filme. Schon in „Accattone“ von 1961 und in „Mamma Roma“ von 1962 verknüpft er verwahrloste Gestalten von Kleinkriminellen mit der christlichen Vorstellung des Opfers und präsentiert durch die Musik von Bach und Vivaldi sowie vor allem durch die Bilder von Masaccio, Giotto und Mantegna aus der klassischen Malerei Italiens ebenso überraschend neue wie überzeugende Verbindungen zur künstlerischen Tradition.

Eine enge Verbindung von Sprache und Bildern kennzeichnet auch die weitere Entwicklung der Dichtung von Kuno Raeber. In seinem Band „Die verwandelten Schiffe“ von 1957 wenden sich die Gedichte ganz von den Formen seiner frühesten Lyrik ab. Mit dem Titelbezug auf das Motto mit den rettenden Nymphen aus Vergils „Aeneis“ erklärt er im Klappentext die Poesie zur Maskerade in den gegenwärtigen Zeiten des Synkretismus, wenn das Bewusstsein alle Ebenen der Erfahrung gleichzeitig durchleuchtet und so die Schichtung aller Zeiten und Kulturen leiblich erfahrbar macht. Römische Bilder vereinen in seiner Lyrik die Vergangenheit mit der Gegenwart – die alten Bilder vom Adler mit der Wölfin und dem Stier lecken dem Betrachtenden Gesicht und Hand, in der untersten Bilddarstellung der Kirche San Clemente rutscht die phrygische Mütze des Mithras beim Töten

des Stiers aus dem Tableau auf den Kopf des Besuchers, über dem antiken Vesta-Tempel kreist ein Reklame-Flugzeug und schreibt Werbung für Persil und Coca-Cola in den Himmel der ewigen Stadt. Der Gedichtband wird positiv rezensiert und bestärkt mit einer Einladung zur Lesung auf der Tagung der Gruppe 47 den Entschluss des Autors, die Welt der Wissenschaft zu verlassen und als Dichter zu leben.



Piazza della Cancelleria



DIE MUTTER: links

Der Wandel seiner Lebensverhältnisse lässt ihn schon 1958 über die Position des Künstlers in der Gegenwart nachdenken, und im Tagebuch hält er im Juli seinen Wunsch fest: „Über Rom und Süditalien hinausfahren nach Griechenland und in den vorderen Orient. Bevor sich auch diese Welt verwandelt hat und modern geworden ist, die Beziehung zum Elementaren verloren hat.“ – „Müssen wir nicht alles tun, um die Götter wieder in unsere Bahnhöfe und Fabriken aufzunehmen, ihnen dort wieder Platz schaffen“ – Im November heißt es: „Die älteren Gesellschaften ... anerkannten – ausdrücklich oder stillschweigend – die Möglichkeit eines Einbruchs des Gottes oder der Götter ... Aber was heute begonnen hat und für die Kunst auf die Dauer lebensgefährlich werden kann, das ist die immer totalere Herrschaft der Norm.“



DIE MUTTER: rechts

Diese Überlegungen knüpfen eine Verbindung zu den Interessen von Pasolini, der im Verschwinden der bäuerlichen Lebensformen und der immer gleichförmiger werdenden Ausrichtung der arbeitenden Bevölkerung an Zielen von Wohlstand und Konsum eine Bedrohung der Kultur sieht, der er sich in seinen Texten und Filmen durch die Beschäftigung mit Gestalten und Landschaften aus der Vergangenheit widersetzen will.

Für Kuno Raeber kündigt sich zunächst eine weitere Lebenswende an, denn die homosexuellen Abenteuer führen zur Scheidung seiner Ehe, und im selben Jahr 1959 wird sein erstes Romanwerk „Die Lügner sind ehrlich“ bei einer erneuten Lesung der Gruppe 47 total verrissen und als „Päderastenprosa“ beschimpft. In der Presse wird er daraufhin verspott-

tet, und auch seine beiden 1960 und 1963 publizierten Lyrikbände ändern nichts an der Wahrnehmung, dass ihn dieses „Debakel“ aus der Gruppe der von den Stimmen der Literaturkritik anerkannten Autoren ausgeschlossen hat.

Bevor Pasolini und Raeber ihrem Interesse an der Erkundung der Kultur früherer Zeiten nachgehen, findet sich Anfang der 60er Jahre im Werk von beiden zunächst eine dokumentarische Befragung nach den Lebensweisen, die gegenwärtig die Rollen von Männern und Frauen in Italien prägen. Raeber publiziert seine Reiseskizzen „Calabria“ von 1961, in denen er neben den Natur- und Kulturerlebnissen des Südens auch Gespräche aufzeichnet, in denen Menschen ihm berichten, auf welche Weise ihr Leben immer noch von Riten der katholischen Kirche bestimmt wird und wie sie sich über das neue Gesetz zur Abschaffung der Prostitution ereifern. Dieses Thema berührt sich mit dem Film „Comizi d'amore“ von 1963, in dem Pasolini als Interviewer in verschiedenen Regionen Männer und Frauen nach den Ansichten und Überzeugungen befragt, die ihre Rollen in der Gesellschaft und ihre eigenen sexuellen Lebensformen betreffen.

Zu dieser Zeit hat sich auch die persönliche Begegnung der beiden in Rom ergeben.

Raeber hat zu seinem Lebensunterhalt in den frühen 60er Jahren für die Kulturzeitschrift „Das Schönste“ nicht nur Beiträge geschrieben, sondern der Redaktion auch italienische Artikel zur Übersetzung empfohlen. Am 8. November 1962 schreibt Elsa Morante an den „Carissimo Signor Raeber“ und bedankt sich, dass ein Text von ihr zum Druck angenommen wird. Der Ton des Briefes macht deutlich, dass sich die beiden öfter begegnet sind. Bald danach hält Raeber bei einem seiner Rom-Besuche im Tagebuch vom Juni 1963 fest: „Arbeiten, nicht so sehr, um neue Bücher in die Welt zu setzen, als um in die Welt einzutreten, auf sie zu wirken, an ihr mitzubilden. Natürlich kann man das auch mit Gedichten. Aber diese sind

Briefe, die spät ankommen. Theater und vor allem Film erreichen ihre Adressaten schneller. Dies fiel mir wieder auf bei der Begegnung mit Pier Paolo Pasolini: was er auch für Ansichten habe, er ist ganz anders als die italienischen Intellektuellen sonst: einfach und spontan, bezieht seine Arbeit auf das, was er gesehen und erfahren hat, nicht, wie doch heute allgemein üblich, auf die Bücher und Filme anderer Leute.“ Pasolini war zu dieser Zeit mit seinem 1964 im Kino gezeigten Film „Il vangelo secondo Matteo“ beschäftigt, der dem Papst Johannes XXIII gewidmet ist. Darin lässt er seinen Jesus als Mann aus dem Volk erscheinen und verschmilzt so die Geschichte Christi mit seiner persönlichen Zuwendung zum Schicksal der Armen und dem für ihn entscheidenden Ursprung der christlichen Religion. Der Film spielt in der Landschaft des italienischen Südens unter armen Bauern und in den damals vom Wohlstand abgeschnittenen Städten wie Matera, das inzwischen sorgfältig restauriert und zur Kulturhauptstadt aufgestiegen ist. Pasolini macht seine Jesusgestalt unter den sozial Verarmten und Ausgebeuteten zu einem Revolutionär, der sich für die Elenden opfert, und damit lässt er in der Passionsgeschichte auch deutliche autobiographische Verbindungen zu den eigenen politischen Wunschvorstellungen erkennen. Auch im folgenden Film „Uccellacci e uccellini“ von 1965 steht der Konflikt von christlicher Nächstenliebe und dem Kampf gegen Ausbeutung und Armut im Zentrum. Ein Beispiel, dass in Pasolinis Schaffen immer wieder ein religiöser Bezug auftritt, zeigt sich 1966 in Berlin. Der Germanist Walter Höllerer, der bereits 1954 im Literaturmagazin „Akzente“ Gedichte von Raeber veröffentlicht hatte, lädt den inzwischen auch im Ausland bekannten italienischen Regisseur zu einer Veranstaltung über Filme ein, wo er zur Bedeutung des Sakralen in seinem Werk befragt wird. Pasolini erklärt, dass dieser Begriff seinen Stil kennzeichne und für seine Formsprache gelte. Die Figuren seiner Filme

seien in der ursprünglichen Religiosität der bäuerlichen Bevölkerung fest verankert, in der sich für ihn ein Jahrtausende altes Verhältnis zur Wirklichkeit ausdrückt.

Bei Kuno Raeber entstehen ab Mitte der 60er Jahre die Entwürfe zu seinen 33 Erzählungen „Missverständnisse“, in denen er vor allem Anregungen von Ovid und dem neu entdeckten Jorge Luis Borges aufnimmt, und bei der kurzen Geschichte „Löwenjagd“ bezieht er sich auf das Tieropfer als Stiftung der Poesie im „Gespräch über Gedichte“ bei seinem Vorbild Hofmannsthal. Im Vorwort von 1968 schreibt er, wenn wir „nur die Vorstellungskraft haben, uns selbst als einen Teil der Welt, unsere eigene Bewegung als Niederschlag und Analogie aller Weltbewegung zu erkennen“, dann wissen wir, dass alle längst ausgebrannten Brände noch immer in uns brennen. Daher treten statt aktueller Themen in seinen Erzählungen Figuren aus der antiken Mythologie und Gestalten aus der christlichen Heilsgeschichte neben erfundene Geschichten von rituellen Opferhandlungen, zu denen ein autobiographischer Bezug besteht. Auch bei Kuno Raeber ergibt sich die Verbindung zur religiösen Tradition aus einem persönlichen Bedürfnis, das jedoch nicht Teilnahme an den Formen des gegenwärtigen Katholizismus bedeutet, sondern die Dimension des Sakralen als unverzichtbaren Bestandteil der Kultur überhaupt ansieht. Bei Pasolini betrifft das in den frühen Werken besonders die Lebensformen bäuerlicher und vorindustrieller Gesellschaften und erweitert sich Ende der 60er Jahre, als er in seinem als Theaterstück, als Roman und schließlich als Film geschaffenen Werk „Teorema“ die verschiedensten Figuren der Gegenwart auftreten lässt. Der Maler, seine Schwester, die Mutter, der Fabrikbesitzer und die Magd, alle begegnen der Hauptperson des geheimnisvollen Besuchers. Durch die ersehnte Beziehung zu diesem Schweigenden gelangt die fehlende Dimension des Heiligen in ihr Leben, und das strahlt auf die Ausrichtung ihrer gesamten

Existenz, die sich nach dieser Begegnung völlig verwandeln und erneuern muss. Die Metamorphosen der Menschen mit ihren unvergesslichen Bildern illustrieren in diesem Film ein Konzept von Heiligkeit, wie es Raeber in seinem während des Jahres 1967/68 in Amerika begonnenen Roman „Alexius unter der Treppe“ definiert: „Heiligkeit war etwas, das es immer gab und immer geben konnte, mindestens solange auch nur ein einziger Mensch den Gegensatz zwischen der Welt, die ihn umgab, und der Welt, die er sich wünschte, erträumte, an deren Verwirklichung, irgendwo und irgendwann, er erbittert und starrköpfig festhielt, mindestens solange auch nur ein einziger Mensch diesen Gegensatz spürte und darunter so sehr litt, dass er auf keine Weise dazu zu bewegen war, die Welt, die sich ihm ringsum darbot, zu akzeptieren, mindestens solange würde es immer Heilige geben.“



Kuno Raeber sieht „Teorema“ als Pasolinis Hauptwerk an, den Schlüssel zu seiner Welt, „ihre Quintessenz, worin alle seine Motive und Visionen zu einem Märchen von höchster formaler Meisterschaft verschmolzen sind.“ Auch in der Folgezeit verfolgt er das Werk des immer berühmter werdenden Italieners mit großem Interesse. Im Jahr 1969 schreibt er an seinen Freund Christian Enzensberger: „Ich lese die Erzählungen Pasolinis ... er ist so alt wie ich, war aber schon 1950 dort, wo ich vielleicht vor drei Jahren war, Spätzünder, der ich bin, fängt alles erst an.“ Noch im gleichen Jahr beschreibt er in einem Brief an den Germanisten Werner Vordtriede seine Lektüre von Pasolinis Erzählungen: „Er zeigt ein Gegenrom, Roms Untergründe und Kloaken, aber wider seinen Willen quillt überall Licht hervor: Ein großer Schriftsteller, den ich desto mehr bewundere, je besser ich ihn kenne. Und nun ist mein Italienisch langsam so weit, dass ich auch die Nuancen zu verstehen beginne.“

In diesem Jahr wird Raeber wohl auch Pasolinis Film „Medea“ gesehen haben, denn im Abschnitt XLIII seines Alexis-Romans, an dem er gerade arbeitet, heißt es über einen Zug der Fische, sie schwimmen „von der Ägäis zum Schwarzen Meer, erregt vom Geruch des Bruders, den die Schwester zerstückelt, und, ihre Flucht zu decken, hinter sich aus dem Schiff geworfen hatte“ – genau wie Medea im Film auf dem Weg zu den Argonauten. In den folgenden Jahren ist es wieder die Stadt Rom, die Kuno Raeber zu einer Verbindung mit dem Themenkreis von Pasolini führt. Der wird in diesen Jahren neben Filmen und literarischen Texten vor allem durch seine Reaktionen auf die tiefgreifenden Konflikte der italienischen Gesellschaft zu einer zentralen Figur in öffentlichen Debatten und der Presse. Ob er die römischen Studentenproteste, das Mailänder Bombenattentat oder die Rolle der Geheimdienste kommentiert, seine oft umstrittene politische Stimme gehört zu den meistbeachteten im Land. Für Raeber

ergeben sich jedoch Bezüge zu Pasolinis Themen aus dem künstlerischen Werk.



TEOREMA



Im Mai 1972 reist er zu seinem 50. Geburtstag nach Rom und erlebt dort den Anschlag auf Michelangelos Pietà in der Peterskirche, der ein literarisches Werk über den Machtkampf der Söhne gegen die Mütter auslöst, das ihn über Jahre beschäftigt hält. Der daraus entstehende Roman, der ursprünglich „Der Anschlag“ heißen sollte, wurde aus Gründen des Titelschutzes „Das Ei“ benannt und kam erst 1981 zum Druck. In der dichten Reihe der aufbegehrenden Söhne erscheinen darin neben Menschen der römischen Gegenwart auch Herrscher der Vergangenheit und biblische Figuren. Davon lässt sich in zwei höchst verschiedenen Gestalten eine Parallele zu Pasolini erkennen. Einer der Söhne in Raebers Roman ist Jesus, und wie in der Filmfigur im „Il vangelo secondo Matteo“ ist auch hier in der literarischen Figur ein autobiographischer Bezug verborgen. Im Film ist es Jesus als Kämpfer für die Armen und Ausgebeuteten, der sich zum Opfer bringt und sich durch diesen Akt mit den Überzeugungen des Regisseurs verbindet. Im Roman will sich Jesus mit den verstoßenen Seelen verschmelzen und sie erlösen. Der Ich-Erzähler läuft vom Campo de' Fiori – wo später Moravia die Totenrede auf Pasolini halten wird – hinunter zu den Gassen am Tiber, wo Jesus nackt seinen verklärten Leib allen anbietet, die seit Jahrtausenden gewartet haben, um sein heilbringendes Fleisch zu berühren. Adam, Noah, Abraham, Isaak und Jakob und sogar Esau werden in einen leiblichen Liebesakt einbezogen, durch den sich die Erlösung vollzieht. Diese Szene hat dem Autor Raeber viel Kritik eingetragen, aber für den Schriftsteller umfasst sie das Zentrum seiner Existenz. Bei den weltlichen jungen Männern, die gegen die Übermacht der Mutter kämpfen, bildet der römische Kleinkriminelle Pino eine Hauptfigur, und seine Beschreibung weist ähnliche Züge auf wie mehrere Gestalten in Pasolinis frühen Romanen und Filmen. Als Pasolini im November 1975 ermordet wurde, war Raeber immer noch mit der Arbeit an diesem Roman beschäftigt. In den

frühen Überlegungen 1974 hieß der junge Taschendieb Pinto, aber nachdem der Name von Pasolinis Mörder Pino Pelosi bekannt wurde, tritt er später in der Druckfassung als Pino auf.



Die Nachricht vom Mord an Pasolini führt Raeber wieder nach Rom, wo er in einem Café am Campo de' Fiori einen ausführlichen Nachruf schreibt. Der in der Süddeutschen Zeitung vom 15./16. 11. 1975 gedruckte Text geht vom Menschen zu seinem Werk: „Der Typus des modernen Künstlers, den er in seltener Reinheit verkörpert hat, ist erst seither entstanden. Pasolini hat in einem seiner Filme die Figur Giottos dargestellt. Das ist bezeichnend für eine Seite seines Wesens. Er suchte mit verzweifelter Inständigkeit nach den Ursprüngen, was immer auch man darunter verstehen mag. Er litt unter dem Ende des religiösen Zeitalters, beklagte noch in seinem letzten Interview, das er am Tag seines Todes gab, dass die Religion zwar verschwunden sei, an ihre Stelle jedoch sei nichts Neues, jedenfalls nicht Vergleichbares getreten, nur die Gier nach Geld und Besitz und geistlosem Lebensgenuss.“ – Pasolini ist „fixiert auf die Vorstellung, irgendwo müsse die reine Figur existieren, an einem Ort, wo die Zivilisation noch nicht angekommen ist“ ... „Darum erscheinen in Pasolinis Büchern und Filmen Stein- und Sandwüsten, die Städte, Menschen, Sitten archaischer Kulturen, uralte Kulte und vorzeitige Opfergreuel unmittelbar neben und mitten in der vertrauten Landschaft unserer eigenen Kultur.“ ... „Moravia nannte Pasolini den Dichter, der die Borgate, die Elendsviertel Roms, entdeckt habe. Der Eros, den er dort fand, der ihm aufstrahlte aus der Erniedrigung und aus dem Kot, ist ihm zum Todesgott geworden und hat ihn überwältigt. Trotz dem Entsetzen, das die Nachricht ausgelöst, der Trauer, die sie hinterlassen hat, sollte niemandem die Größe dieses Endes verborgen bleiben. Wer könnte sich noch vorstellen, dass Pier Paolo Pasolini sich zum Beispiel mit einem Herzschlag aus der Welt davongestohlen hätte! Er hatte sich angenommen, schon lange, mit einer Entschiedenheit, die nur wenige zu leisten die Kraft haben. Dieser Tod war kein Zufall.“

Auch in den Jahren nach Pasolinis Tod lassen sich in Raebers Literatur noch Parallelen zu dessen Werken erkennen. Die Stadt Rom hat zum Andenken an den Künstler Pier Paolo Pasolini am 2. November 2005 – seinem 30. Todestag – in der Umgebung seines Mordes in Ostia eine Gedenkstätte in einem Park eingerichtet, in der neben einem Denkmal auf steinernen Tafeln mehrere Zitate aus seinen Texten präsentiert werden.

Die Tafel 8 fasst mit Zeilen aus „Una disperata vitalità I“ einen Zusammenhang für das Fortleben dichterischer Themen in Worte:

la morte non è
nel non poter comunicare,
ma nel non poter più essere compresi.

In der Übersetzung von Theresia Prammer heißt es:
Der Tod besteht nicht
Im Nicht-mehr-kommunizieren-Können,
sondern im Nicht-mehr-verstanden-Werden.

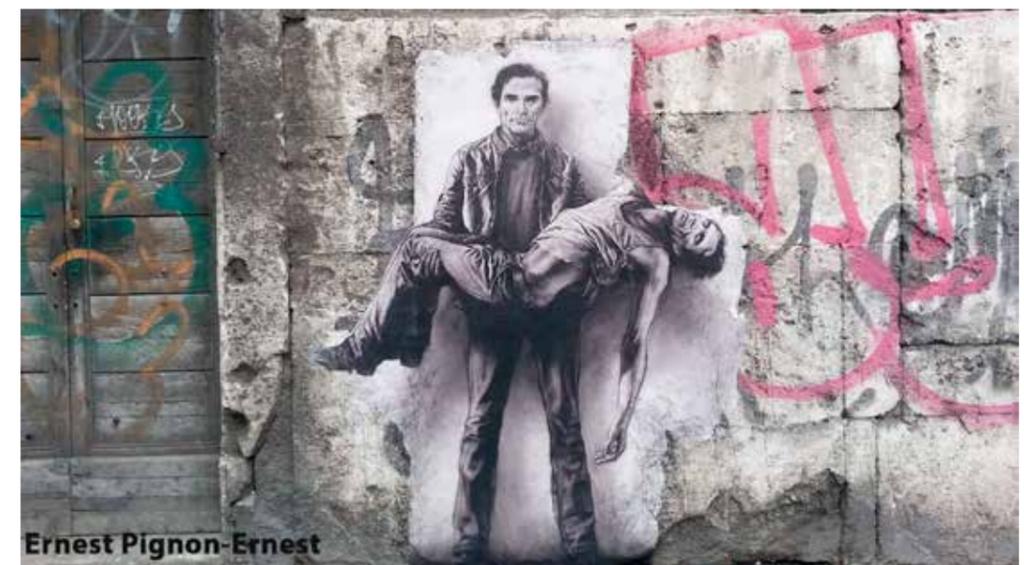




In Raebers späterem Schaffen wird deutlich, dass er Pasolini immer noch verstanden hat, denn er verkörpert für ihn die Rolle des Künstlers, der – wie es im Tagebuch von 1982 heißt – als „legitimer Nachfolger der Priester, Propheten und Magier des religiösen Zeitalters unter einem Zwang steht, dem er sich selbst nicht entziehen kann, ohne sich selbst zu verraten.“ In einem seiner spätesten Texte definiert Raeber die Aufgabe seiner Kunst als „Beschwören der Bilder, das ist Literatur“. Für die Bilder, die bei Pasolini so eindrucksvoll in seinen Filmen anzuschauen sind, muss er in seinen literarischen Texten „ein Gebäude aus Worten errichten“. Hätte er Pasolinis posthum veröffentlichte Drehbuch-Entwürfe für das Filmprojekt über den Heiligen Paulus gekannt, wären ihm die Parallelen zu den literarischen Heiligen der eigenen Romane aufgefallen. Sein Titelheiliger Alexius gleitet im Roman genau wie Paulus im geplanten Film von der Vergangenheit in die Gegenwart, wenn er die einzige Stadt, „das ewige Jerusalem-Babylon-Rom-Byzanz-Venedig-Manhattan“ durchstreift und durch sein Opfer die schöne Ordnung stiftet, in der sich

alle vereinzelt existierenden in New York zum harmonischen Tanz finden. Der wandelbare Heilige Laurentius des späten Romans „Wirbel im Abfluss“ hütet in seiner Basilika beim römischen Friedhof seit der Antike die Stimmen aller Toten der ewigen Stadt. Noch kurz bevor die Aids-Erkrankung Raebers Schreiben behindert, hält er im Tagebuch fest: „Idee für einen Roman: Expedition zur Suche nach dem Haupt Johannes des Täufers“.

Die thematischen Parallelbezüge betreffen nicht nur poetische Heiligenfiguren, sondern auch die Blumen und ihre Bedeutung. Pasolini spielt in seiner Gedichtsammlung „Poesia in forma di rosa“ auf die Himmelsrose an, die bei Dante im Paradies in ihren Blütenblättern die Geheimnisse des Rosenkranzes umfasst. Er setzt sich mit den Anschuldigungen auseinander, die ihm auf seinem Weg als Künstler gemacht wurden, er betrachtet kritisch die Formen der gegenwärtigen Literatur und fragt sich, welchen Weg er als Dichter in diesen düsteren Zeiten der Weltherrschaft der Ware einschlagen soll. Bei Raeber tritt die ihm aus dem Marienlob der Laurentianischen Litanei vertraute Rose in mehreren Gedichten auf, und vereint mit der Lilie und dem Jasmin bildet sie das „Duftgedächtnis“, das ein Zeichen der Heiligkeit ist.



In seiner Rede in einem fotografischen Portrait von 1990 formuliert er zum Abschluss das Ziel seiner Literatur, ihm gehe es nur um die vollkommene Form, alles einzuschmelzen, ... den ganzen Weltstoff einzuschmelzen darin, es gehe ihm „einzig und allein um die Goldene Rose“.

Die „Goldene Rose“ steht für ein aus Gold geschmiedetes Kunstwerk, das der Papst seit dem Mittelalter an Personen oder an Wallfahrtsorte verleiht. Der Termin für diese Auszeichnung ist immer der „Rosensonntag“ am vierten Fastensonntag Laetare – im Jahr 2022 liegt dieser Sonntag zwischen dem 100. Geburtstag von Pasolini und von Raeber. Was für ein angemessener Tag für eine Wallfahrt zu den Wörtern und Bildern der beiden Jubilare!

PPP Ostia I



PPP Ostia II



Nach LEBEN

Literaturliste von Wyrwa/Klein zu Kuno Raeber

Christiane Wyrwa

Sacco di Roma: Mutmaßungen über ein enormes Gedicht, in: Der Dichter Kuno Raeber, Deutungen und Begegnungen, scaneg München 1992, 104–119

Matthias Klein

Die entflammte Seele. Notizen zu Kuno Raebers Theater, in: Der Dichter Kuno Raeber, Deutungen und Begegnungen, scaneg München 1992, 166–177

Christi[a]ne Wyrwa

Im Bauch des Wals. Des Dichters Kuno Raeber vertrackte Lust am Text, in: Süddeutsche Zeitung vom 5./6. Juli 1997, II

Christiane Wyrwa

Kuno Raeber, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, Band 22, Supplement L–Z, Kindler München, 1998, 347–350

Christiane Wyrwa

Maskenwechsel: Kuno Raebers Spätwerk, in: Literatur in Bayern, Heft 55, 1999, 9–13

Christiane Wyrwa

Literarische Palimpsestenlust: Italien als kulturelles Zeichensystem im Werk des Schweizer Kuno Raeber. HORIZONTE, 4. Jahrgang, 1999, 67–81

Christiane Wyrwa

Kuno Raeber – sein Werk und sein literarischer Nachlass. Quarto Nr. 12, 1999, Zeitschrift des SLA (Schweizerisches Literaturarchiv Bern), 70–74

Christi[a]ne Wyrwa

KLK (Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur) Essay Kuno Raeber + Literaturergänzung, 13+4 Seiten, Stand August 2002

Christiane Wyrwa

Zwei Briefe von Ingeborg Bachmann an Kuno Raeber. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Bd XLVI, 2002, 59–69

Christiane Wyrwa und Matthias Klein (Hrsg.)

Kommentierte Werkausgabe KUNO RAEBER, Bände 1–5 Nagel & Kimche, Zürich und München 2002–2004
Bände 6–7 scaneg, München 2010

Christiane Wyrwa

„Raeber, Kuno“ in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), S. 104 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119037475.html#ndbcontent>

Christiane Wyrwa
DIE GANZE WELT ALS GEDICHT. Zum Erscheinen der Werkausgabe des Schweizer Schriftstellers Kuno Raeber
Bayerischer Rundfunk, Bayern2Radio, Nachtstudio, 23' 23'', Sendung: 17.4.2006, 18.05Uhr

Matthias Klein
Von den Grundbildern zum erfüllten Bild. Verständnis von Kunst und künstlerischem Werkprozeß in Kuno Raebers letztem Erzähltext Bilder Bilder.
Kunst und Humanismus, Festschrift für Gosbert Schüßler zum 60. Geburtstag, Passau 2007, 643–661

Christiane Wyrwa
Kuno Raeber – Aus dem Tagebuch von 1959
Das Jahr des Debakels für Kuno Raeber, Essay, S. 24–28, Tagebuch 29–37.
treibhaus – Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre 5, München 2009, 24–37

Christiane Wyrwa
Kuno Raeber, in: Killy Literatur Lexikon, Band 9, 2010, 394–396

Christiane Wyrwa
KLG (Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur) Essay Kuno Raeber, Ergänzungen
Stand Januar 2010

Christiane Wyrwa
Dauer und Wechsel. Die Entwicklung von Kuno Raebers Poetik in den 50er Jahren.
treibhaus – Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre 7, München 2011, 45–64

Christiane Wyrwa
<http://www.tetramorph.de/>
Kuno Raeber Leben und Werk. Oktober 2013

Christiane Wyrwa
Kuno Raeber: Beschwörung und Verwandlung – Mythos, Religion, Geschichte.
Rhein! Zeitschrift für Worte, Bilder, Klang, Nr. S 3, Kunstgeflecht e.V., Köln November 2013, 44–49

“On Kuno Raeber’s New York Poems” by Christiane Wyrwa | World Literature Today, November 2014
www.worldliteraturetoday.org/.../kuno-raebers-new-york-poems-christiane-wyrwa
<http://www.worldliteraturetoday.org/2014/november/kuno-raebers-new-york-poems-christiane-wyrwa>

Christiane Wyrwa
Beschwören der Bilder, das ist Literatur. Das Werk eines Wort-Monomanen
TEXT+KRITIK Zeitschrift für Literatur, I, 16, Nr. 209 (Kuno Raeber), 2016, 3–7

Christiane Wyrwa
Auf den Spuren seiner Arbeit. Raebers Nachlass beleuchtet die Entstehung seiner Werke
TEXT+KRITIK Zeitschrift für Literatur, I, 16, Nr. 209 (Kuno Raeber), 2016, 85–94

Christiane Wyrwa
Introduction to: WATCH OUT Selected Poems of Kuno Raeber, pages i–vi
Lost Horse Press, Sandpoint, Idaho, 2016

Christiane Wyrwa
Introduction to: Kuno Raeber VOTIVES Selected Poems from the Literary Remains, pages i–vi, Lost Horse Press, Sandpoint, Idaho, 2017

Christiane Wyrwa und Matthias Klein
„Ich betrat Rom, und der Schleier zerriss“. Italien im literarischen Werk von Kuno Raeber. In: Blick nach Süden. Literarische Italienbilder aus der deutschsprachigen Schweiz. Hrsg. und mit einer Einleitung von Corinna Jäger-Trees und Hubert Thüning, Zürich 2019, 227–239

Christiane Wyrwa
Kuno Raeber – Leben und Werk. In: Kuno Raeber – „Dieses enorme Gedicht...“, Ausgewählte Gedichte in ihren Fassungen, herausgegeben von Walter Morgenthaler und Thomas Binder. Zürich, 2020, 13–24

