

treibhaus

Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre

5 · 2009

Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur

et+k

edition text + kritik

Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur

Herausgegeben von
Günter Häntzschel
Sven Hanuschek
Ulrike Leuschner

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86916-021-4

Umschlagentwurf: Ole Häntzschel, Berlin/Thomas Scheer, Stuttgart,
unter Anlehnung an den originalen Schutzumschlag von Gottlieb Ruth
zu Wolfgang Koeppens Roman „Das Treibhaus“, Scherz & Goverts, Stuttgart 1953

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2009
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Stuttgart

Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Talstraße 14, 72147 Nehren

Inhaltsverzeichnis

Editorial	7
Literarische Beiträge	
„Und dann habe ich das geschrieben.“ Ruth Rehmann gibt Auskunft. Ein Gesprächsprotokoll von Ulrike Leuschner	15
Kuno Raeber: Aus dem Tagebuch von 1959. Herausgegeben von Christiane Wyrwa	24
Walter E. Richartz: „Wir sahen Deutschland, und es war elend, es wieder zu sehen“. Aus den Tagebüchern 1959/1961. Herausgegeben von Sven Hanuschek	38
Zur Einführung	
Günter Häntzschel: Die deutschsprachige Literatur des Jahres 1959. Ein Überblick	47
Böll, Celan, Grass, Johnson	
Christine Mielke: Schuld Diskurs und Städtezerstörung bei Böll, Nossack und Mulisch. Zur Fortsetzung der Debatte um Luftkrieg und Literatur	77
Holger Steinmann: Sperrpoetologie. Zu Paul Celans <i>Sprachgitter</i>	104
Sigrid Nieberle: „August 1959“. Zur Datierung in Paul Celans <i>Gespräch im Gebirg</i>	117
Anselm Weyer: ‚The Great Pretender‘ und die ‚falschen Fünfinger‘ auf Blech getrommelt. Die zeitliche Perspektive Oskar Matzeraths	130
Greg Bond: „Die Grossen des Landes warfen ein Auge auf Jakob.“ Uwe Johnsons <i>Mutmassungen über Jakob</i>	144
Kontroversen	
Klaus Kufeld: Invariante der Richtung. 50 Jahre Ernst Bloch: <i>Das Prinzip Hoffnung</i>	163
Thomas Keith: „das Ressentiment eines anarchischen Instinkts“. Die rhetorisch-poetischen Strategien in Günter Eichs Büchner-Preis-Rede .	178

Christophe Fricker: Anzeichen für eine Hermeneutik der Erde in Ernst Jüngers Essay <i>An der Zeitmauer</i>	200
Arturo Larcati: Ingeborg Bachmann und das ‚Wunderjahr‘ 1959. Die <i>Frankfurter Vorlesungen</i> im Kontext	219
Hiltrud Häntzschel: Meine Freunde die Poeten. Hermann Kesten im Literaturgetriebe des Jahres 1959, auch ein Fallbeispiel für die Wertschätzung der Exilliteratur	240
,Vergangenheitsbewältigung‘ und Aufbruch	
Günther Stocker: Politische Literatur aus Österreich.	
Reinhard Federmann: <i>Das Himmelreich der Lügner</i>	259
Christian Krepold: „...im Hause des Henkers soll man nicht vom Strick reden“. Theodor W. Adorno und die Ethik des Erinnerns in Peter Härtlings Roman <i>Im Schein des Kometen</i>	276
Heinrich Detering: Hans Keilson: <i>Der Tod des Widersachers</i>	290
Franziska Mayer: Wahrheit und Dichtung. Alexander Lernet-Holenias Collagen <i>Die wahre Manon</i> und <i>Der wahre Werther</i>	312
Oliver Voß: Vom Kauen der Worte. Franz Mons <i>artikulationen</i>	327
Anne Maximiliane Jäger-Gogoll: Zwischen Exil und Remigration.	
Robert Neumann: <i>Die dunkle Seite des Mondes</i>	347
Ingo Irsigler: (K)ein Sonderfall. Das Geschichtsbild in Wolf von Niebelschütz’ Roman <i>Die Kinder der Finsternis</i>	365
Gerald Sommerer: Kulmination und Wendepunkt. Das Jahr 1959 im szenischen Schaffen von Nelly Sachs	384
Stefan Höppner: Bargfeld und der Weg dorthin. Das Jahr 1959 als Zäsur bei Arno Schmidt	407
Gunther Nickel: Carl Zuckmayer im <i>annus mirabilis</i> der deutschen Nachkriegsliteratur	439
Volker Wehdeking: 1959 – auch ein Durchbruchsjahr für den Film. Bernhard Wickis <i>Die Brücke</i> nach Manfred Gregors Roman	447
Die Beiträgerinnen und Beiträger	463
Adressenverzeichnis der Beiträgerinnen und Beiträger	471
Personenregister	476

Editorial

Im Abstand von fünfzig Jahren gerät ein Jahr in den Blick, in dem, wie gemeinhin zu lesen ist, die deutschsprachige Literatur den Anschluss an die Weltliteratur wieder erreicht. Geblieben von den Großereignissen sind Grass' *Blechtrommel* mit anhaltender Bewunderung, die Verwertung der Böllschen Prosa in den Schulbüchern und die allmähliche Anerkennung Uwe Johnsons und Paul Celans. Unser Band bettet die gefeierte Höhenkammliteratur kontextual ein in das Beobachten dessen, was das breite Feld des Buchmarktes de facto ausmachte.

So blieb der große Durchbruch den meisten schriftstellerisch Tätigen im unmittelbaren Miterleben denn auch verborgen. Der Band beginnt mit drei Originalbeiträgen, die von diesem Spannungsbogen zeugen.

Das von Ulrike Leuschner aufgezeichnete Protokoll eines Gesprächs mit Ruth Rehmann gibt intime Einblicke in Atmosphäre, Geist und Alltagswelt der fünfziger Jahre, die die junge Autorin als „eine Zeit der Unordnung“ erlebte und in der es ihr 1959 gelang, für ihren ersten Roman, *Illusionen*, den Suhrkamp-Verlag zu gewinnen.

Christiane Wyrwa legt Proben aus dem Tagebuch des wenig bekannten Schweizer Autors Kuno Raeber vor. Die Notate geben Einblick in Raebers geistiges Umfeld, in seine Vorstellungen von Literatur und in die Usancen des literarischen Lebens, vor allem derjenigen der Gruppe 47.

Die Proben aus dem Tagebuch von Walter E. Richartz, die Sven Hanuschek ausgewählt hat, vermitteln einen Eindruck von der Enge des Alltagslebens in Deutschland im Empfinden eines Autors, der durch einen Forschungsaufenthalt in den USA eine distanzierte Perspektive entwickeln konnte.

Günter Häntzschels Überblick über das literarische Aufkommen 1959 ordnet das heterogene Spektrum dieses „wirren Jahres“ (Max Frisch) und führt zu einem auf den ersten Blick überraschenden Ergebnis: Nicht die jüngeren Autorinnen und Autoren, denen nachmals die Literaturgeschichtsschreibung einen entscheidenden Platz einräumte, dominieren das literarische Geschehen, sondern mit mehr als zwei Dritteln Autorinnen und Autoren, deren Werk weit zurück in die Weimarer Republik, ins Exil, in die ‚innere Emigration‘ bis hin zur Mitläuferschaft und expliziten Beteiligung am NS-Regime reicht. Die insgesamt 124 Autorinnen und Autoren, deren 163 Buchveröffentlichungen das literarische Feld des Jahres 1959 ausmachen, erfahren sämtlich eine kurze Vorstellung und Würdigung.

Den großen, längst kanonisierten Werken des Jahres wendet sich der nächste Abschnitt unseres Bandes zu.

Als repräsentativer Höhepunkt der ‚Trümmerliteratur‘ gilt der Roman *Billard um halbzehn* des nachmaligen Nobelpreisträgers Heinrich Böll. Christine Mielke analysiert vor dem Hintergrund der von W. G. Sebald initiierten Debatte um Luftkrieg und Literatur Bölls Roman und Hans Erich Nossacks *Der jüngere Bruder*, zwei Werke, die bisher in diesem Kontext nicht wahrgenommen wurden. Sie kann unter Berufung auf den Schulddiskurs, der sich um das Jahr 1959 aus dem privaten in das öffentliche Bewusstsein ausweitete, zeigen, dass in beiden Texten das Luftkriegmotiv zwar nicht plakativ, wohl aber umso intensiver in den Nachwirkungen der städtischen Zerstörung im Alltag und im sozialen Leben der Betroffenen thematisiert ist. Der abschließende Blick auf den Roman *Das steinerne Brautbett* des Niederländers Harry Mulisch zeigt an der Figur eines amerikanischen Fliegersoldaten, der am Luftkrieg beteiligt war, wie die Zerstörung zum lustvollen, erotisch konnotierten Eroberungsakt umgestaltet wird – eine Darstellung, die in der deutschen Literatur undenkbar war, in der nicht deutschsprachigen jedoch Parallelen hat.

Holger Steinmann untersucht in kritischer Auseinandersetzung mit Teilen der umfangreichen Forschung Paul Celans titelgebendes Gedicht *Sprachgitter* unter dem Aspekt des Problems von Wörtlichkeit und ‚Metaphorizität‘.

Celans Erzähltext *Gespräch im Gebirg* wendet sich Sigrid Nieberle zu. In intensivem Austausch mit der Forschungsliteratur spürt sie dem Zeitkonzept und den intertextuellen und narrativen Verfahren des so polyvalenten wie kohärenten Textes nach und zeigt, welche Aktualität und Beunruhigung sich in seiner Hermetik verbergen.

Die Rezeption von Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* konzentriert sich gerne, besonders wohl unter dem Eindruck der Verfilmung von Volker Schlöndorff, auf die ersten zwei Abschnitte und damit auf die Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, wenn Oskar Matzerath das zerbombte Danzig verlässt. Anselm Weyer legt dagegen den Schwerpunkt seiner Interpretation auf das, was Günter Grass nicht minder wichtig war: die Nachkriegszeit, vor allem die fünfziger Jahre im „biedermeierlichen Babel“.

Aus der Distanz von 50 Jahren kann Greg Bond Uwe Johnsons Roman *Mutmassungen über Jakob*, der in der DDR gar nicht und in der Bundesrepublik gegen Johnsons Verständnis als ‚gesamtdeutscher‘ Roman rezipiert wurde, unter neuen Aspekten sehen. Als bisher kaum beachtetes Thema stellt er Johnsons Verarbeitung des Phänomens der Staatssicherheit heraus, dem auch formale Aspekte des Textes, seine Aufteilung in Blöcke, entsprechen. Neben Faulkner wird in diesem Zusammenhang Ernst Barlach als Verfasser sei-

nes unvollendeten Romans *Der gestohlene Mond* als anregendes Vorbild für Johnson erkannt.

In die Kontroversen von Buchmarktstrategien und der Formierung der intellektuellen Öffentlichkeit führt der nächste Abschnitt.

Als 1959 Ernst Blochs philosophisches Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* erscheint, wird der Verfasser, vor allem durch seinen Verleger Siegfried Unseld, zu einer Großmacht des utopischen Denkens in der Umbruchzeit zwischen Wirtschaftswunder und Studentenrevolte. Klaus Kufeld untersucht die Menge der zwischen Bewunderung und Ablehnung schwankenden Besprechungen dieses moralischen Überbaus der wirtschaftlichen und sozialen Erneuerung der Bundesrepublik unter den Aspekten „Werk und System“, „Sprache und Form“, „Bloch und der Messianismus“.

Günter Eichs Büchner-Preis-Rede wurde schon des öfteren inhaltlich und im Zusammenhang mit Eichs Weltanschauung dargestellt. Thomas Keith unternimmt dagegen eine primär literarische, sprachimmanente Lektüre, in der er Eichs rhetorisch-poetische Strategien analysiert. Am zentralen Begriff der Macht, verstanden als anonymes struktureles Verständnis von Macht, vergleicht er Eichs Argumentation mit der von Foucault: Beide beschreiben Machtmechanismen als Disziplinierungstechniken, um die ökonomische Nützlichkeit der Menschen zu erhöhen und um sie politisch gefügig zu machen.

Christophe Fricker analysiert den Essay *An der Zeitmauer* von Ernst Jünger, in dem der Verfasser über Aspekte und Relevanz des von ihm diagnostizierten Beginns des nachhistorischen Zeitalters reflektiert. Dabei stellt Fricker die These auf, dass der von Jünger postulierten Verschränkung von menschlicher Verantwortung und außermenschlicher Notwendigkeit dieselbe Dynamik zugrunde liegt, die Hans-Georg Gadamer ein Jahr nach der *Zeitmauer* in *Wahrheit und Methode* als Widerspiel von Frage und Antwort entwickelt.

Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen über *Probleme zeitgenössischer Dichtung*, sicherlich die wichtigsten Überlegungen für eine neue Form der Poetik nach Auschwitz, werden von Arturo Larcati als entscheidendes Dokument der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, als Zeugnis literarischer Konzepte gegen den Ästhetizismus und als eine mit den jüngsten Entwicklungen der Philosophie und Linguistik einhergehende Theorie der poetischen Sprache analysiert.

Hiltrud Häntzschel stellt den Exilautor Hermann Kesten in seiner mit Eifer betriebenen Mission für die aus Deutschland vertriebenen Autoren vor. Als er 1953 mit seiner Porträtsammlung *Meine Freunde die Poeten* aus der Sicht des ‚besseren Deutschland‘ und nicht ohne moralischen Unterton die wichtigsten

von ihnen wieder in der deutschen Literatur publik machen möchte, stößt er auf kontroverse Aufnahme. Erfolgreich wird erst die zweite, erweiterte, aber auch um ältere Autoren der Weltliteratur ergänzte Auflage von 1959. Ist das ein Zeichen dafür, dass die einst abgelehnten Exilanten im Aufbruchsjahr 1959 tatsächlich in die deutsche Literatur ‚heimgekehrt‘ sind?

Jenseits der Unterhaltungsliteratur kann sich kaum ein ernsthaftes literarisches Werk der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit entziehen, wobei schon der bloße Versuch einer ‚Bewältigung‘ dieser Vergangenheit durch die meist glimpflichen Urteile in den Prozessen um die Verbrechen des Regimes zum Scheitern verurteilt ist. Neben dem Zorn und der Trauerarbeit ist der Literatur auch der Aufbruch zu neuen Formen aufgegeben. Diesem Themenkomplex wendet sich der letzte Abschnitt unseres Bandes zu.

Günther Stocker stellt Reinhard Federmann und seinen Roman *Das Himmelreich der Lügner* als Sonderfall der österreichischen Literatur der fünfziger Jahre vor. Denn während diese noch weitgehend von der älteren Schriftstellergeneration mit ihren konservativen, antimodernen Idealen beherrscht wurde und viele jüngere Schriftsteller sich auf formale Innovationen und sprachliche Experimente konzentrierten, ist Federmann einer der wenigen Autoren, der eine kritische Analyse der Epoche von 1933 bis 1956, vom Beginn des Austrofaschismus über die nationalsozialistische Ära bis zum Ungarnaufstand, vorlegte und damit gegen die damalige politische Strategie, Österreich als Opfer der Hitlerschen Aggressionen darzustellen, anscrieb.

Christian Krepold interpretiert Peter Härtlings Roman *Im Schein des Kometen*, eine fiktive Autobiografie der Lebensgeschichte eines ‚Mitläufers‘ des NS-Regimes, der Opfer und Täter zugleich war, im Kontext der von Adorno gestellten Frage nach der Aufarbeitung der Vergangenheit.

Heinrich Detering stellt mit Hans Keilsons Roman *Der Tod des Widersachers* den wohl gewichtigsten Text der deutschen Nachkriegsliteratur über das Exil vor. Das autobiografisch fundierte Geschehen ist so weit von den historischen Umständen, auf die sich das Buch bezieht, abstrahiert, dass es lesbar wird als ein *Modell* der komplexen sozialpsychologischen Beziehungen von individuellen und kollektiven Identitätszuschreibungen, Stigmatisierung und Selbstbehauptung unter den Bedingungen totalitärer Herrschaft – ein beispielloses Experiment des Erzählens vom Unsagbaren, von der Shoah, von den Voraussetzungen und Mechanismen von Juden Hass, Verfolgung und Vernichtungswunsch.

Alexander Lernet-Holenia, der den Krieg als Chefdramaturg der Heeresdienststelle überstanden hatte, galt nach 1945 als der wichtigste Repräsentant

österreichischer Literatur. Franziska Mayer weist die Unhaltbarkeit dieses Urteils nach. Sie zeigt an zwei 1959 erschienenen Texten, wie er sich bemüht, seine versiegende dichterische Kraft durch Collagen aus berühmten Romanen und Sekundärliteratur zu kompensieren, ein Verfahren, das keine Resonanz findet und von der Literaturkritik durchschaut wird.

Oliver Voß kommt in seiner Analyse von Franz Mons *artikulationen* unter anderem zu dem Ergebnis, dass die experimentelle Poesie in engerem Sinn durchaus politische Implikationen haben kann, indem sie Sprache und die ihr innewohnende Gewalt aus dem herkömmlichen Kontext herausreißt und in einem neu geschaffenen Kontext neue Sinnzusammenhänge erzeugt.

Anne Maximiliane Jäger-Gogoll erkennt in dem Roman *Die dunkle Seite des Mondes* von Robert Neumann, einem gebürtigen Wiener, der als Jude und Sozialist 1934 nach England hatte emigrieren müssen und dann 1958 ins Schweizer Tessin übersiedelte, ein ebenso faszinierendes ästhetisches Kunstwerk mit Anklängen an Neumanns bisheriges Œuvre wie ein spezifisches Dokument der literarischen und biografischen Orientierungssuche einer durch Verfolgung, Exil, Sprachwechsel, Publikumsverlust und Remigration mehrfach gebrochenen schriftstellerischen Karriere.

Wolf von Niebelschütz' Roman *Die Kinder der Finsternis* erweist sich in der Interpretation von Ingo Irsigler trotz seiner manieristischen Ästhetik, seines phantasievollen Spiels und der Inszenierung gegenwartsferner Welten als ein Text, der ein Geschichtsbild entwirft, das in seiner Tendenz zu umfassenden Weltdeutungsmodellen Gemeinsamkeiten mit den realistischen, gegenwarts-kritischen ‚Klassikern‘ der Nachkriegszeit von Heinrich Böll, Arno Schmidt oder Alfred Andersch aufweist und demnach nur bedingt als Sonderfall des literarischen Jahres 1959 zu bezeichnen ist.

Nelly Sachs, als Lyrikerin vielfach beachtet, fand mit ihren dramatischen Texten so gut wie keine Rezeption bei Publikum, Literatur- und Theaterwissenschaft. Gerald Sommerer setzt sich mit Entstehung, Poetik und Rezeption ihres Stückes *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels* auseinander, ein szenischer Text, der zum ersten Mal in der deutsch-jüdischen Literaturgeschichte mit originär jüdischen Inhalten explizit auf die Schrecken des Holocaust reagiert. Gleichzeitig zeigt er, dass das Jahr 1959, in dem der schwedische Rundfunk eine der Autorin allerdings misslungen erscheinende Opern-Fassung ausstrahlte, einen wichtigen poetologischen Wendepunkt innerhalb ihres szenischen Schaffens markiert, das sie formal und inhaltlich weiterentwickelt, indem sie Wort, Tanz und Musik als gleichberechtigte und komplementäre Handlungsträger intendiert.

Das Jahr 1959 bildet im Werk Arno Schmidts eine Zäsur. Stefan Höppner markiert diese an vier Aspekten. Mit seiner Niederlassung im niedersächsischen Heidedorf Bargfeld reduziert Schmidt seine ohnehin nur spärlichen Kontakte mit Schriftstellerkollegen und entwickelt sich zum ‚Solipsisten‘. Zugleich verändert sich sein literarisches Werk: Die zuvor offen ausgesprochene Kritik an der Adenauer-Republik wird in den folgenden Texten verhaltener und schwindet bald ganz. War mit dem politischen Anspruch eine mimetische Darstellung der Alltagswelt und eine möglichst exakte Wiedergabe von Bewusstseinsvorgängen verbunden, so entstehen nach 1959 fiktionale Welten, die zunehmend von Märchen- und Fabelwesen bevölkert werden. Unter der Wirkung seiner intensiven Joyce- und Freud-Rezeption produziert Schmidt von jetzt ab Texte, die auf mehreren Ebenen bewusst mehrstimmig angelegt sind. Ein erstes Resultat ist der 1959 verfasste und im folgenden Jahr erschienene Roman *Kaff auch Mare Crisium*.

Gunther Nickel zeigt, warum Carl Zuckmayer, der noch in der Mitte des Jahrzehnts als wichtigster Repräsentant der deutschen Literatur galt und nicht nur großen Erfolg beim Publikum hatte, sondern von dem man sich auch enorme meinungsbildende Wirkungen versprach, wegen der seit Ende der fünfziger Jahre erfolgenden Veränderungen im System des literarischen und theatralen Lebens der Bundesrepublik schnell an Einfluss verlieren musste und als zweit-rangig abgetan wurde.

1959 war auch das Jahr, in dem mit Bernhard Wickis *Die Brücke* der bundesdeutsche Film einen eigenständigen Anschluss an die internationale Filmkunst fand. Volker Wehdeking zeichnet in seinem intermedialen Vergleich nach, wie und mit welchen Mitteln Wicki aus der kolportagehaften, auch in der Tendenz uneinheitlichen Vorlage von Manfred Gregors gleichnamigem Roman einen meisterhaften Antikriegsfilm produziert, der einen ersten Höhepunkt des westdeutschen Nachkriegsfilms bildet.

München und Darmstadt, im Sommer 2009
Die Herausgeber

Literarische Beiträge

„Und dann habe ich das geschrieben.“
Ruth Rehmann gibt Auskunft

Ein Gesprächsprotokoll von Ulrike Leuschner

1959 erschien mit dem Titel Illusionen bei Suhrkamp der erste Roman von Ruth Rehmann. Das Debüt einer unbekanntes Autorin aus der Provinz im wichtigsten Verlag der Nachkriegsrepublik, zeitgleich mit den literarischen Großereignissen am Abschluss des Jahrzehnts, warf Fragen auf, die Ruth Rehmann an einem grauen Tag im November 2008 bereitwillig beantwortete. Ich danke Ruth Rehmann für die intensiven Stunden unserer Begegnung.

Ihr Leben verlief so spannend und abwechslungsreich, dass sich der Stoff zu Erzählungen und Romanen wie von selbst anzusammeln schien. Die begabte Tochter aus rheinischem Pfarrhaus studierte zunächst Germanistik, Kunstgeschichte und Archäologie und legte Examina als Fremdsprachensekretärin und als Konzertgeigerin ab. Sie arbeitete in vielen Berufen, so als Sängerin, Stenotypistin, Pressereferentin, Journalistin und Bibliothekarin. Es macht die große Qualität ihres Schreibens aus, dass die engen biografischen Bezüge nicht zu Verständigungsliteratur gerinnen.

Ich habe schon als Kind mit dem Schreiben angefangen. Ich habe immer zwei Sachen gemacht, das ist heute noch so. Ich war einerseits das begabte Kind im Geigenspielen, und ich war aber auch gut im Schreiben. In der Schule habe ich immer mehrere Themen ausgearbeitet, damit ich meinen Schulfreundinnen bei den Klassenaufsätzen aushelfen konnte. Ich habe Schlossgeschichten geschrieben, Gespenstergeschichten, die waren sicher ganz komisch. Während des Krieges habe ich nicht geschrieben. Da konnte man nicht ausschlafen, da war immer Bombenalarm. Ich habe da wahnsinnig Geige geübt, oft fünf, sechs, sieben Stunden. Das war ziemlich blödsinnig, weil nämlich die Professoren schon alle aufs Land gegangen waren mit ihren wertvollen Instrumenten. Sie kamen nur einmal im Monat, dann kriegte jeder zehn Minuten Vorspiel, etwas Kritik und schon war es vorbei.¹ Ich saß da irgendwo in einer leeren Wohnung, so eine dunkle Berliner Wohnung mit einem langen Gang, und am Ende wohnte ich da ganz alleine. Jede Nacht war Fliegeralarm. Dann bin ich ausgebombt

1 Auf diese Erlebnisse greift Ruth Rehmann in ihrem Roman *Abschied von der Meisterklasse*, München 1985, zurück.

worden; ich hatte aber noch eine Adresse in Berlin, das war ein baltischer Herr, den meine Eltern kannten. Da war das berühmte Zimmer mit dem Loch im Fußboden, das dann auch in *Abschied von der Meisterklasse* vorkommt. Ich habe auch dort wahnsinnig geübt, immer um das Loch herum. Nachts saß ich mit diesem Balten, der eigentlich Musikwissenschaftler war und Urschriften von Sonaten wiederherstellte und romantische Märchen las, im Keller, mit einer russischen Pelzdecke zugedeckt – es war kalt unten im Keller. So haben wir diese Bombennächte überstanden. Im Herbst 1944 wurde die Musikhochschule geschlossen. Bei einer Fahrt nach Mecklenburg zu meiner Schwester bin ich von der Militärpolizei aus dem Zug herausgeholt worden. In meinen Papieren stand „Studentin“, aber die Uni gab es nicht mehr. Kurz danach habe ich eine Dienstverpflichtung gekriegt. Ich saß beim Oberkommando des deutschen Heeres in einer Schreibstube mit alten, invaliden Offizieren aus dem I. Weltkrieg, nicht mehr tauglichen Soldaten und anderen zivilen Schreibkräften. Es gab gar nichts mehr zu tun, weil der Krieg ja praktisch schon aus war. In den Wochen, in denen wir noch da waren, habe ich Heeresdienstvorschriften auf Wachsmatrizen schreiben müssen. So war ich völlig nutzlos beschäftigt.

Mit dem Obersten Heereskommando wurde ich in den letzten Kriegstagen evakuiert, kurz bevor die Russen kamen. Ich bin hier in Oberbayern gelandet, hier habe ich erlebt, dass es Frieden geben kann. Es war Mai, als ich hier ankam. Als ich am ersten Frühlingmorgen spazieren ging und versuchte, in der Alz zu schwimmen, die noch ein bisschen kalt war, da habe ich gedacht, hier bleibe ich, hier ist es schön. Und hierher bin ich immer wieder zurückgekommen.

Im Oktober 1945 wollte ich mit einem Lastwagen nach Hause fahren, ins Rheinland, aber irgendwo in Hessen hat dieser verdammte Fahrer einfach alle aussteigen lassen und ist nicht weitergefahren. Ich hatte ein Fahrrad mitgenommen und hoffte, bei meiner ehemaligen Wirtin in Marburg unterzukommen, wo ich bei Hamann Kunstgeschichte studiert hatte. Aber ihr ganzes Haus war voll, und ich hatte nicht einmal Lebensmittelkarten. Ich musste also irgendeinen Job haben. Mit meinen Sprachkenntnissen in Englisch und Französisch konnte ich diesmal nicht viel anfangen, es gab in Marburg zu viele Studenten. Aber ich hatte immer die Geige unterm Arm, und so landete ich beim Special Service, bei der amerikanischen Truppenbetreuung. Der Special Service war in einem Kino untergebracht. Im Saal stand ein Klavier, im Vorraum warteten viele Leute. Drei junge Leute, einer mit einer Gitarre, waren schon ganz vorne. Der fragte mich, ob ich zufällig singen könne, weil eine Band mit einer Sängerin viel leichter engagiert wird. Als wir in den Saal kamen, wünschte sich der Cavalry Colonel ein Lieblingslied, das keiner von uns kannte. Das war *Tangerine*. Der

„Und dann habe ich das geschrieben.“

Pianist war zum Glück wirklich gut. Wir haben das Stück ohne Probe vom Blatt gespielt und sind vom Fleck weg engagiert worden. So habe ich monatelang in einem Offiziersclub in der Nähe von Marburg gesungen. Außerdem habe ich, weil ich reiten konnte, die Pferde im Offiziersclub bewegt. Ich habe mein Leben da zwischen Reiten und Singen und Singen und Reiten verbracht. Weil wir angeblich die beste Band waren, die es in der Gegend gab, hat uns die Einheit mitgenommen, als sie nach Heidelberg verlegt wurde. Wir haben im Europäischen Hof gespielt, ein toller Ort. Aber beim Essen in der Kantine habe ich mir eine Gelbsucht zugezogen. Ich war wirklich sehr krank, und einer der Offiziere hat mich zu meinem Bruder ins Rheinland gebracht, wo inzwischen auch meine Mutter und meine Schwester aus Mecklenburg angekommen waren. Ich habe meine Gelbsucht auskuriert und Sherwood Anderson entdeckt.

Als wir unsere Wohnung in Bonn wiederbekamen, habe ich mein Musikstudium wieder aufgenommen und in Düsseldorf das Konzertexamen gemacht. Dann sollte ich mein erstes Solokonzert spielen, ein Bach-Konzert, und habe total versagt. Ich bin rausgekommen und hatte die Noten vergessen. Ich konnte nicht mehr weiterspielen, und wütend mit mir und zerfallen mit der ganzen Welt bin ich dann abgehauen. Später habe ich schon wieder gespielt, aber Kammermusik, ich wollte keine Solistin mehr werden. Ich hatte ja immer schon geschrieben, und ich dachte, wenn ich wählen soll zwischen diesem unsicheren Podium und dem Schreibtisch, dann wähle ich das Schreiben. Ich war sehr begeistert von den amerikanischen Short Stories, vor allen Dingen von Sherwood Anderson, weil er mit so viel Einfühlungsvermögen und so viel Menschenkenntnis geschrieben hat.² Das waren ganz verschiedene Menschen, und da habe ich gedacht, dass ich auch gerne so schreiben würde. Dann habe ich natürlich auch Faulkner gelesen und alles, was damals wichtig war. Da ging es eigentlich los. Geschrieben hatte ich zwar schon vorher, auch feuilletonistisch in Zeitungen, aber nun wurden es richtige Kurzgeschichten.

Die ersten erschienen in der *story*.³ Das war eine kleine Zeitschrift in einem ähnlichen Format wie *Readers Digest*, Hans Bender, der später *Akzente* he-

2 Zur Rezeption der amerikanischen Short Story in der Nachkriegszeit in Deutschland vgl. Manfred Durzak: *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart*. 3. erweiterte Auflage. Würzburg 2001, S. 14 f. und 457 f. – Zur deutschen Anderson-Rezeption vgl. Jürgen Dierking: „Viele Erzählungen sterben auf der Straße...“ Ein Sherwood Anderson-Kaleidoskop in Texten & Bildern – ausgewählt und komponiert von J. D. In: *die horen* 43 (1998), H. 2, Nr. 190, S. 106–156.

3 Die Monatsschrift *story* erschien von 1946 bis 1953 im Rowohlt-Verlag. Anfangs, unter der Herausgeberschaft des Verlegers Heinrich Maria Ledig-Rowohlt, brachte sie unter dem Untertitel *Erzähler des Auslandes* Übersetzungen fremdsprachiger Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. Mit dem Übergang in die Neue Folge unter Lei-

rausgab,⁴ war damals dort Redakteur. Ich wusste, dass er in irgendeinem schwäbischen Ort Filmvorführer war,⁵ und weil ich immer per Autostopp gefahren bin und der Ort ganz nah bei der Autobahn lag, habe ich ihn besucht. Da haben wir verabredet, dass ich ihm Geschichten schicke. 1950 wurde die erste gedruckt, die hatte den ziemlich kitschigen Titel *Vagabund im Nebel*.

Als ich 1953 mein erstes Kind bekam, musste ich zunächst einmal Geld verdienen. Beim Autostopp hatte ich einen Fotografen kennengelernt, der mich im Amerika-Dienst der amerikanischen HIGH-Commission unterbrachte. Da habe ich als Journalistin gearbeitet und „Dailies, Weeklies, Monthlies“ für die deutsche Presse gemacht. Anschließend habe ich in Geiseltal amerikanische Propagandafilme übersetzt. Dann kam die McCarthy-Zeit, und die Amerikaner hatten plötzlich furchtbare Angst, dass die deutschen Angestellten von Moskau verseucht wären. Wir waren alle geclart und unsere Lebensläufe nicht braun gefärbt, aber sie hatten plötzlich Angst. Die Amerikahäuser wurden durchgesehen nach Kommunisten – Kommunismus war mit einem Mal so schlimm wie Faschismus. Alle waren völlig verrückt. Wir saßen da in unseren Büros, wurden gut bezahlt und aßen in der Messe, konnten aber nicht arbeiten, wir kriegten nämlich kein Material. Ich habe dann gekündigt und bin aufs Land gezogen, um mein Kind zu kriegen. Mit dem Kind bin ich zurück nach Bonn gegangen, diesmal zur Indischen Botschaft. Da war es bedeutend angenehmer und geruhsamer, ich bin da sehr gerne gewesen. Aber ich habe gesagt, ich bleibe jetzt so lange, bis ich 3000 Mark zusammen habe, und dann schreibe ich ein Buch. Sie haben mich alle ausgelacht und haben gesagt, du spinnst doch, dein Gehalt steigt doch, wenn du länger da bist. Aber ich habe gesagt, passt auf, wenn ich 3000 Mark auf der Bank habe, dann schreibe ich ein Buch. Und dann, wirklich, hatte ich 3000 Mark auf der Bank, da habe ich mein kleines Auto mit einer Matratze voll gepackt, einer französischen Bettmatratze, die stand hinten drin. Die Kollegen haben mich begleitet, wir sind zusammen ins Siebengebirge gefahren, um Abschied zu feiern, und dann bin ich nach Oberbayern gegangen. Auf dem Bauernhof, wo ich in den letzten Kriegstagen gelandet war, an der Fähre über die Alz, hatten sie ein Zuhause gebaut, wie es die

tung von Wolfgang Cordan stand das Blatt seit Ende 1950, nun als *Monatsschrift der modernen Kurzgeschichte*, deutschen Autorinnen und Autoren offen; vgl. Wolfgang Cordan: story. In: *Akzente* 10 (1963), S. 49–54.

- 4 Die ersten Jahrgänge von *Akzente* gab Hans Bender seit 1954 zusammen mit Walter Höllerer heraus; die Zeitschrift wurde rasch zum bedeutendsten Publikationsort moderner Literatur. Er betreute die zweimonatlich erscheinende Zeitschrift *26 Jahre lang*, von 1968 bis 1975 alleinverantwortlich, dann zusammen mit Michael Krüger.
- 5 Bender lebte damals in Mühlhausen im Kraichgau.

„Und dann habe ich das geschrieben.“

in Bayern ja häufig gibt. Ich hatte etwas mitgezahlt zu einer Wohnung mit drei kleinen Zimmern. Da habe ich das Buch geschrieben und war Schriftstellerin.

Währenddessen kam der Kontakt mit der Gruppe 47 zustande. Ich kannte Horst Mönnich, der am Chiemsee wohnte und Hörspiele schrieb, den habe ich ab und zu besucht. Einmal war auch Hans Werner Richter da. Ich habe erzählt von dem Buch, das das Wochenende von vier Büroangestellten betrifft. Er wollte gerne etwas daraus hören, aber ich hatte natürlich das Manuskript nicht mitgebracht. So sind wir alle mitten in der Nacht – ich mit meinem kleinen Auto und die beiden hinter mir her – zu meiner Wohnung gefahren, und ich habe ihnen ein Kapitel vorgelesen, „Das erste Kleid“. Hans Werner Richter befand es für „ganz gut“, und noch für den gleichen Herbst 1958 habe ich die Einladung zur Gruppe 47 bekommen. Unselb habe ich schon vorher kennengelernt, durch Hans Werner Richters Vermittlung ist er mit mir von München aus in dieses Großholzleute gefahren. Da war er aber für mich noch nicht der künftige Verleger, er fuhr nur zufällig auch dahin. Unterwegs sind wir auf einen Baum gestiegen, um den Sonnenuntergang zu sehen. Es war sehr lustig. Auf Richters Rat hin habe ich „Das erste Kleid“ vorgelesen, das Kapitel, das sich am besten zum Vorlesen eignete, weil es in sich geschlossen ist. Ich war verhältnismäßig erfolgreich. Ich hatte einen furchtbaren Bammel, aber ich habe das mutig durchgehalten. Am nächsten Tag hat Grass vorgelesen aus der *Blechtrommel*. Und dann ging es um den Preis, und es hieß, dass ich auch in Erwägung gewesen sei, aber es hat ihn dann doch der Grass gekriegt – das war ja auch nicht verwunderlich.⁶

Fertig waren zu diesem Zeitpunkt die Geschichten „Das erste, zweite, dritte Kleid“. Ganz früh fertig war auch die Episode mit dem Fensterputzer, das war die Perspektive. Ich habe auch später Bücher nur angefangen, wenn ich wirklich eine Idee hatte, wenn auch der Formeinfall schon da war. Das finde ich wahnsinnig wichtig, dass man auch weiß, wie man es schreiben will, nicht nur das Thema, sondern wirklich, wie das gefasst werden soll. Vorher fange ich nicht an. Es kann lange Zeit vergehen, dass ich das nicht tue, weil ich weiß, dass ich dann in die Bohnen gerate. Ich muss wissen, von welcher Perspektive, von welchem Standpunkt aus ist das Ich da drin, oder sind es andere, wie sehe ich das, warum schreibe ich das.⁷ Vorher kann ich nicht anfangen. Dann gehe

6 Günter Grass erhielt den Preis der Gruppe 47 für das Kapitel „Der weite Rock“ aus der *Blechtrommel*.

7 Die Erzählerinstanz bei Ruth Rehmann bewahrt noch ihre Herkunft aus der Short Story, überwiegend wählt sie personale oder Ich-Erzähler. „Die Kurzgeschichte erfordert einen personalen (oder zeitweilig neutralen) Erzähler, der um eine enge partnerschaftliche Beziehung zum Leser bemüht ist, aus naher Perspektive erzählt, die prä-

ich vielleicht lange damit herum, mache meine täglichen Spaziergänge und denke darüber nach oder denke drumherum. Allmählich entwickelt sich das, und dann fange ich erst an.

Illusionen ist ein purer Verlegenheitstitel, weil uns beiden, sowohl Unselnd als auch mir, einfach kein Titel einfiel. Der Titel sagt ja eigentlich gar nichts und trifft's auch gar nicht richtig. Ich habe eigene Erfahrungen verarbeitet aus meiner Zeit bei der Botschaft. Es geht ja um die Leute, die da zusammensitzen im Büro, um das Verhältnis zwischen den Büroangestellten, die in einem Raum sind. Die Anregung kam, neben Sherwood Andersons *Winesburg, Ohio*, von Thornton Wilders *Die Brücke von San Luis Rey*. Da waren doch alle Personen gestorben durch die Brücke, die zusammenbrach, und sie hatten alle verschiedene Leben. Ich dachte mir, das muss doch wunderbar sein, so was Gleichzeitiges zu schreiben, dass man mehrere Leute in der gleichen Situation hat und dann versucht herauszubringen, was ihr Leben ausmacht. Mit der Vorstellung, so etwas zu machen, bin ich lange herumgegangen. Und dann habe ich das geschrieben.

Während des Schreibens hatte ich noch keinen Plan, wo ich das Buch unterbringen könnte. Außerdem war ich auch nicht erfahren in der Suche nach einem Verleger. Ich bin einfach so nach Gelegenheit gegangen, oder nach Freundschaft. Ich wusste gar nicht genau, was Suhrkamp für ein Verlag war. Als ich gelesen habe, hatte Hans Werner Richter das schon für mich eingefädelt. Dass ich gleich beim bestmöglichen Verlag unterkam, habe ich nicht gewusst. Das ist mir hinterher erst aufgefallen, das hat mir mein Freund Mönnich dann auch bestätigt. Das einzige, was ich wusste, war, dass Unselnd von München nach Großholzleute fuhr, und bin mit ihm gefahren. So habe ich ihn kennengelernt. Auf der Reise haben wir noch kein Wort über mein Buch gesprochen. Da haben wir geflirtet und Quatsch gemacht.

Vom Literaturbetrieb der fünfziger Jahre habe ich nur wenig gemerkt. Der Literaturbetrieb war für mich die Gruppe 47. In der Gruppe war ein kollegialer Austausch, jedenfalls wenn man Glück hatte. Bei meiner ersten Lesung 1958 aus den *Illusionen* haben sie mir weitergeholfen. Überhaupt fand ich die Gruppe eigentlich gut. Sie hat natürlich oft danebengehauen, durch die Kräche war

teritale Fiktion des Geschehens aufhebt und dem Leser ein ‚Gegenwartsbewußtsein‘ vermittelt. [...] Die Kurzgeschichte läßt keinen auktorialen Erzähler mit olympischer Perspektive zu; wohl ist ein Erzähleingang in auktorialer Erzählhaltung möglich, wenn eine baldige Verkürzung der Perspektive erfolgt; geschieht dies nicht, so ist die Grenze der Kurzgeschichte überschritten.“ Paul Otto Gutmann: *Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte*. In: *Germanistische Studien Bd.2*. Braunschweig 1970 (Schriftenreihe der Kant-Hochschule 15), S. 73–160, hier S. 155.

„Und dann habe ich das geschrieben.“

das durchaus nicht wie eine Schulstunde. Aber man kriegte einen anderen Blick für die eigene Sache, wenn man auf die anderen gehört hat, und sah sich auch im Vergleich zu den anderen. Es war anregend, es war zunächst mal tödlich, also sehr, sehr anstrengend, aber in der Zeit danach, da konnte man gut arbeiten. Ich fand die Gruppe wirklich gut, und ich kann auch gut verstehen, warum es die nicht mehr geben kann.⁸ So, wie sie entstanden ist, das war alles total absichtslos. Die sind ja da zusammengekommen, um sich irgendwelche Texte für die neue Zeitschrift *Skorpion* vorzulesen. Die Gruppe hat als privates Lesen angefangen. Bei meiner ersten Teilnahme waren Joachim Kaiser und Reich-Ranicki schon da, aber die Kritiker waren noch nicht in der Überzahl. Und es waren auch fast keine Verleger da. Es wurden ja immer mehr. Die Gruppe ist eigentlich an ihrem eigenen Erfolg zugrunde gegangen. Jeder wollte da rein, sie galt als Sprungbrett zu irgendwelchen Verlagen. Es gab Leute, die mich angefleht haben, sie mitzunehmen. Aber das war gar nicht möglich, denn Hans Werner Richter merkte es sofort, wenn da ein fremdes Gesicht war, jemand, den er nicht eingeladen hatte. Da war er ganz rigoros, da sagte er: „Verlassen Sie bitte den Saal!“ Kritiker und Verleger waren halt da, und die gingen da auch auf Jagd nach guten Autoren, und die Autoren ihrerseits gingen auf Jagd nach Verlagen. Insofern etablierte sich das immer fester. Da gab es die ‚Oberschicht‘ derer, die schon beim ersten Mal dabei gewesen waren. Die kannten sich alle, und da kam man zuerst als Neuling gar nicht rein. Ich kam insofern rein, als ich auf dieser Tagung eine alte Schulfreundin wieder getroffen habe, Edith Mundt, die inzwischen mit einem Lektor von Desch verheiratet war, mit Hans Josef Mundt. Sie waren beide wie ich aus Siegburg, und Hans Josef Mundt gehörte zu den Leuten der ersten Stunde.

Die fünfziger Jahre waren eine Zeit der Unordnung. Da habe ich auch so von der Hand in den Mund gelebt. Es war schon schwierig zu leben. Dieses Unsolide, das habe ich immer gehabt, seit ich von zuhause weg bin. Ich habe mich immer als Gegenmensch verstanden. Ich weiß nicht, wie viel ich es war, aber meinungsmäßig war ich es meistens. Diese Sachen – Wirtschaftswunder und Raffan und Aufbauen, das habe ich nie mitgemacht. Ich wollte auch nie so viel Zeug haben. Ich habe eigentlich immer von der Hand in den Mund gelebt und bin immer durchgekommen, bin immer in Cliquen und Freundschaften und Bekanntschaften gewesen. Über die Restauration und das Sicherheitsstreben

8 Vgl. Ruth Rehmann: Was ist das für ein Verein? In: Almanach der Gruppe 47 1947–1962. Hg. von Hans Werner Richter. In Zusammenarbeit mit Walter Mannzen. Reinbek 1962, S. 428–433. – Der Essay steht in der Abteilung „Marginalien“; Ruth Rehmanns Texte wurden in der Auswahl der bei den Tagungen gelesenen Texte im selben Band nicht berücksichtigt.

haben wir immer gespottet, wir haben lange, lange ein Bohème-Leben geführt, von der Hand in den Mund, wirklich. Dieses ganze Raffen, gerade auch die Mentalität des Wirtschaftswunders – wir hatten immer den Eindruck, dass es doch von den Amerikanern begünstigt wurde, damit wir dann auch in die Nato eintreten. Wir haben diese oberflächliche Geschäftigkeit immer verspottet, dieses Raffen von Sachen. Diese Wirtschaftswundergesellschaft haben wir nicht gemocht. Die beiden Frauen in den *Illusionen*, die Carmen Viol und die Therese vor allem, die ja auch dieses Unsolide haben, die kann ich sehr gut nachempfinden, sie haben alle was von mir. Frau Schramm weniger, Frau Schramm ist eine tragische Figur, und das war ich nie. Das Kapitel über ihre Entlassung kommt in allen Schulbüchern vor, jedes Jahr wieder. Als Frau Schramm entlassen wird und der Chef sagt, aber Sie haben doch jetzt Zeit für Ihr Privatleben, da fällt ihr plötzlich ein, dass sie gar kein Privatleben hat. Es ist wirklich ein Grundbestand der deutschen Schulbuchliteratur.

Vor allem die Anti-Kriegsthematik kommt in meinem neuen Buch vor,⁹ weil ich wirklich gesehen habe, was der Krieg aus Menschen macht. Das fand ich am allerschrecklichsten. Die Bomben habe ich nicht sehr gefürchtet, ich bin manchmal in den Keller gegangen, auch nicht immer. Aber ich muss sagen, dass ich das nicht so schrecklich empfunden habe. Aber wie die Menschen sich verändern – entweder werden sie wie die Mäuse so bang und so ängstlich, oder sie werden brutal. Das finde ich das allerschrecklichste am Krieg, dass er die Leute verrückt macht.

Littérature engagée im engeren Sinne habe ich eigentlich nie geschrieben. Ein politisches Bewusstsein hatte ich schon. Aber es reichte nicht, um in der Nazi-Zeit Widerstand zu leisten. Da war ich noch zu sehr eingesponnen in die Atmosphäre meines Elternhauses – da blieb man einfach beiseite, machte man nicht mit. Diesen Ekel, mit denen lieber nichts zu tun zu haben, hat mein Vater mir mitgegeben.¹⁰ Ich war immer kritisch, aber nicht in der Art kritisch, wie ich es heute bin, sondern eher von meinem Vater her, der nannte den Hitler einen Proleten. Es war alles ‚proletisch‘, die Farbe war scheiße, das packte man nicht

9 Das Buch mit dem Arbeitstitel *Vaterland abgebrannt* ist in Vorbereitung. Es handelt von einer gefährlichen Reise, die Ruth Rehmann in Begleitung einiger Journalisten 1954 kurz vor Kriegsausbruch nach Algerien unternahm und die ihr die Nachkriegszeit in Deutschland zu einer neuen Zwischenkriegszeit werden ließ.

10 Vgl. Ruth Rehmann: *Der Mann auf der Kanzel*. Roman. München: Hanser 1979. Das Buch erschien 1982 in der Evangelischen Verlagsanstalt in Berlin (Ost). Die sich daraus ergebenden Erfahrungen in der DDR, hat Ruth Rehmann, verbunden mit zahlreichen Reminiszenzen an die Nachkriegszeit und die fünfziger Jahre, in dem Band *Unterwegs in fremden Träumen – Begegnungen mit einem anderen Deutschland*. München 1993, verarbeitet.

„Und dann habe ich das geschrieben.“

an. Ich sollte das alles am besten gar nicht sehen, so als ob es schmutzig wäre, und ich sollte es vor allen Dingen nicht anfassen. Später im Krieg war ich dann bei verschiedenen Dienstverpflichtungen. Ich habe also mit den Organisationen nie etwas zu tun gehabt, ich merkte aber bald, dass da noch etwas anderes passierte, außer dass es keinen Kaiser gab. Und dann hatte ich auch Freunde, mit denen ich viel darüber geredet habe – wir fühlten uns als Widerständler, was aber vom heutigen Standpunkt aus gesehen wirklich lächerlich ist. Wir lasen Bücher, die man nicht lesen durfte, und horchten dann immer an der Tür, ob jemand davor war. Wir haben gedacht, dass wir widerständisch wären, wir haben geschimpft, aber wir waren keine wirklichen Widerständler, wir waren Fußvolk, das da herumstreitet. Und richtig wussten wir auch nicht Bescheid. Wir hörten von Konzentrationslagern, aber da haben wir uns eigentlich auch nicht wirklich drum gekümmert. Wir waren kritisch, wir haben gehetzt, wir haben dem Hitler den Tod gewünscht, aber wir waren keine Widerständler. Wir mochten die SA nicht und die SS nicht, aber wir haben nichts unternommen. Das hat auch damit zu tun, dass ich immer durch meinen Vater eine Sonderrolle hatte, immer etwas abseits von dem, was so passierte. Das ist das, was ich mir übelnehme, dass ich immer so getan habe, als geht mich das nicht wirklich was an.

Aus diesem Grunde habe ich mich politisch engagiert, habe gegen die Wiederbewaffnung in den fünfziger Jahren demonstriert und war dann jahrelang hier in der Friedensbewegung. Da habe ich Hintergrundmaterial gesammelt, Flugblätter entworfen, Demonstrationen vorbereitet. Dafür habe ich komischerweise 2001 vom Bayerischen Staat das Verdienstkreuz gekriegt. Ist das nicht lustig? Ich dachte, ich höre nicht recht, als Zehetmair mir sagte, warum ich das kriege. Ich dachte, ich kriege das als Schriftstellerin, das auch, aber dann sagte er: „Auch wegen Ihrem Engagement!“ Das hat mich wirklich gewundert.

Auch in Wackersdorf habe ich mächtig mitgemischt und bei Attac Vorträge über Themen wie Finanzkapital, Tobinsteuer, Globalisierung/Privatisierung gehalten. Da wollte ich wirklich rein, da wollte ich auch in den Widerstand rein, aber ob ich so richtig reingekommen bin? Die Friedensbewegung ist ja schließlich versickert. Ich hatte auch da eine Sonderrolle, weil ich immer nur Hintergrundmaterial gesammelt habe und vorgetragen habe. Reden habe ich gehalten, das kann ich gut. Aber meine Auseinandersetzungen liefen meistens am Rande entlang, waren nie das zentrale Thema meiner Literatur.

Kuno Raeber

Aus dem Tagebuch von 1959

Herausgegeben von Christiane Wyrwa

Das Jahr des Debakels für Kuno Raeber

*Für den Luzerner Schriftsteller Kuno Raeber (1922–1992) war das Jahr 1959 eines der schwersten in seinem an Krisen und Erschütterungen nicht armen Leben. Im Vorjahr hatte er seine akademische Laufbahn als Historiker vor der Habilitation abgebrochen und war nach München gezogen, um nur noch für sein literarisches Werk zu leben. Bisher hatte er nur Lyrik veröffentlicht; die Anerkennung seines Gedichtbandes *Die verwandelten Schiffe* (1957) hatte ihn in seinem Entschluss bestärkt, seine Existenz als „Historiker mit poetischem Einschlag“ zu beenden.*

Doch die positiven Reaktionen blieben weitgehend auf die frühen Gedichte beschränkt. Raebers umfangreiches Werk – das inzwischen in einer kommentierten Ausgabe¹ zugänglich ist – wurde bisher nur von wenigen gelesen. Zum einen stand der Autor als Schweizer ohne Erfahrung von Nazidiktatur und Weltkrieg bei vielen Debatten der Nachkriegsliteratur am Rande. Zum anderen war sein Literaturverständnis auf ungewöhnliche Weise von der Religion geprägt. Als die Gleichaltrigen in Deutschland Soldat wurden, durchlitt der katholische Gymnasiast Glaubenskonflikte. 1945 wurde er Novize bei den Jesuiten, brach nach wenigen Wochen die Vorbereitung auf das Ordensleben ab und stürzte abrupt aus der vertrauten Welt. Nach einer tiefen Depression gelang es ihm 1947 in Italien, den traumatischen Verlust der Kirche als Weg zu einer schon zur Schulzeit erträumten Zukunft als Dichter umzudeuten. Im Licht des Mittelmeers erschienen ihm die christlichen Glaubenssätze seiner Herkunft als Teil einer viel umfassenderen kulturellen Überlieferung, die in den Mythen der Alten Welt längst schon Gestalt geworden war. Die Gegenwart sah er als „Beginn des größten Synkretismus, den es je gab“;² sodass sich die religiöse Vorstellung vom „wahren Bild“ in vielfältigen Entsprechungen und Verwandlungen auf die Dichtung übertragen lässt und alle Schichten des menschlichen Bewusstseins

1 Kuno Raeber: Werke in 5 Bänden. Hg. von Christiane Wyrwa und Matthias Klein. Zürich, München, Wien 2002–2004. Werkzitate beziehen sich auf diese Ausgabe (Bandzahl in römischen Ziffern, Seitenangabe).

2 Vorwort zu *Die verwandelten Schiffe*, I, 414.

berühren kann. Raeber machte es sich zum Programm, eine „Gegenwelt aus Worten“ zu errichten, als sein Ziel nannte er den „Versuch schreibend einen Kosmos zu errichten, der den verlorenen Kosmos der Kirche, ihre Mythologie und ihre Ordnung ersetzte“.³

Die Texte in Raebers erstem Gedichtband *Gesicht im Mittag* (1950) waren noch ganz an Vorbildern aus der Zeit der Jahrhundertwende ausgerichtet.⁴ Seit 1951, als er in Rom lebte, suchte er nach neuen Wegen und entwickelte über mehrere Jahre im Tagebuch seine poetologischen Vorstellungen. Dabei kommentierte er neben Überlegungen zu Versmaß, Rhythmus und Bildern die Lektüre von literarischen Neuentdeckungen wie Pound und Eliot, Proust und Lorca, aber auch Wiederentdeckungen von antiken Autoren wie Ovid und Vergil. Bald entstanden Entwürfe zu neuen Gedichten, davon wurden 1954 sieben Texte in die Zeitschrift *akzente* aufgenommen, der *Merkur* folgte mit mehreren Publikationen ab 1955, und als Höhepunkt erschien 1957 der Band *Die verwandelten Schiffe bei Luchterhand*.

1958, in seinem ersten Jahr als freier Schriftsteller, war Raeber zum ersten Mal als Zuhörer zum Treffen der Gruppe 47 eingeladen, aber sein Bericht im Tagebuch vermerkt nichts zur Lesung von Günter Grass, die den Erfolg der Blechtrommel ankündigte, sondern sein Interesse galt allein einer Debatte über die Motive der Lyrik. Das Jahr 1959 brachte dann für Raeber statt der erhofften Konzentration auf das Schreiben bittere Enttäuschungen und tiefgreifende Wandlungen. Er hatte 1950 nach dem missglückten Versuch, Kleriker zu werden, geheiratet und war Familienvater geworden. Inzwischen hatte er seine Homosexualität entdeckt, und 1959 führte das zum Ende seiner mit großen Hoffnungen geschlossenen Ehe. Seine Aufzeichnungen im Nachlass machen deutlich, dass er zu dieser Zeit neben dem Umbruch im privaten Leben nach einem Jahrzehnt der intensiven Konzentration auf Theorie und Praxis der Lyrik auch literarisch neue Wege gehen und sich als Prosaautor versuchen wollte. Es sollte fast ein Jahrzehnt dauern, bis Raeber mit den *Kurzerzählungen Mißverständnisse*⁵ der Durchbruch zu einer eigenständigen Form der Prosa gelang, und diese Form orientierte sich auf ganz ungewöhnliche Weise an der sprachlichen Vorgehensweise von Gedichten. Als wichtigstes Vorbild auf diesem Weg lässt sich Jorge Luis Borges erkennen, über den sich Raeber mehrfach äußert.⁶

3 *Meine Geschichte mit der Kirche*, V, 42.

4 I, 9–22.

5 II, 339–458. Besonders wichtig für die weitere Entwicklung als Prosaautor ist das poetologische Vorwort, II, 343/44.

6 Außer dem erwähnten Vorwort der *Mißverständnisse* in einer Rezension zu *Geschichte der Ewigkeit* und einem Aufsatz zum 75. Geburtstag, V, 100–109.

Doch die theoretische Reflexion geht in diesem Fall nicht wie bei der Lyrik der Entwicklung neuer Formen voran, sondern sie folgt und begleitet die frühen Prosaarbeiten.

Raebers erster Roman Die Lügner sind ehrlich (1960)⁷ wird mit einem Motto aus Hofmannsthals Brief des Lord Chandos über den Wirbel der Worte eröffnet und beschäftigt sich mit dem Erlebnis des Verlustes der katholischen Glaubenswelt seiner Herkunft. Im Frühjahr 1959 war die erste Fassung dieses Textes abgeschlossen worden, und im Herbst war Raeber als Vortragender bei der Gruppe 47 eingeladen. Dort erlebte er „die vielleicht größte, jedenfalls die ungerechteste Demütigung meines Lebens“, wie er es noch 1982 nannte.

Außer Raebers Kommentar zu den Vorgängen im Tagebuch gibt es eine Erinnerung an diese Lesung von Fritz Arnold vom Hanser Verlag, die er bei einer Feier zum Andenken an Raebers 76. Geburtstag am 20. Mai 1998 im Literaturhaus in München vorgetragen hat:

„Auf der Tagung der Gruppe 47 im Oktober 1959 auf Schloß Elmau bei Mittenwald las er ein Kapitel aus einem Roman, an dem er gerade schrieb, eine Szene in einem Schwimmbad. Junge Männer turnten herum, sprangen ins Wasser und redeten in Zurufen miteinander. Aber worum es ging, worin die eigentliche Spannung bestand, wurde nicht klar. Es fehlte der Zusammenhang mit dem Ganzen. Und da Kuno nicht vorlas, sondern mit strenger Stimme dozierte, schienen die geschilderten Bewegungen stillzustehen, wie in einem plötzlich angehaltenen Film, in seiner lakonischen Sprechweise wirkte alles abstrakt, wie mit weißer Kreide auf Gips gezeichnet. Und Gips war auch das Stichwort, mit dem Walter Jens, kaum daß Kuno geendet hatte, über ihn herfiel. Es war so leicht, diesen Text lächerlich zu machen, und Jens genoß sichtlich seine Häme, die ihn immer weiter fortriß und sich bald nicht mehr auf den Text, sondern auf den Autor richtete. Und dann – dann sagte er, das sei Päderastenprosa.

Starr, bleich und mit weit aufgerissenen Augen saß Kuno in trotzigem Schweigen auf seinem Stuhl. Niemand verteidigte ihn. Die begütigenden Worte, mit denen Hans Werner Richter ihn verabschiedete, und wie er den nächsten Kandidaten aufrief, hörte er nicht. Er hörte niemanden mehr an diesem Abend, er antwortete keinem, der ihm beistehen wollte. Auch nicht am nächsten Tag, als wir im Auto seines damaligen Verlegers und Freundes End⁸ zurück nach München fuhren. Hart wie ein Stein saß er auf dem Rücksitz und schwieg so herrisch, wie er sonst sprach.

7 II, 7–141.

8 Gustav End war Verleger des Biederstein Verlags, bei dem Raebers Italienband *Calabria* (1960) und die Kurzerzählungen *Mißverständnisse* (1968) erschienen.

*Kuno Raeber war einer der entschiedensten, einer der radikalsten Menschen, denen ich begegnet bin. Er konnte nur in Extremen denken und handeln.*⁹

Nach dem ersten sprachlosen Entsetzen hat Raeber dann mit mehreren aus seinem Bekanntenkreis über die Lesung geredet. Es gibt einen Brief von Helmut Heißenbüttel vom Süddeutschen Rundfunk, der Raebers Gedichte schätzte und ihn bei seinen ersten Schritten von der Universität zu Tätigkeiten für die Medien unterstützt hatte. Er schrieb am 16.11.1959:

*„Von Deinem Debakel bei der Gruppe 47 habe ich gehört, allerdings nicht so detailliert und scharf, wie Du es schreibst. Ich kann es nicht verstehen, daß Jens sich in dieser Rolle gefallen hat. Nimm's nicht so tragisch! Vergiß es, wenn Du kannst“.*¹⁰

Am 3.11.1959 hatte sich auch Hans Magnus Enzensberger mit einem Brief aus Italien gemeldet:

*„deine gedichte sind aber gut, warum nicht das kapitel, das du gelesen hast? hast du dir überlegt warum du den roman schreibst? ich schreibe keinen, weil es mir so geht wie dir – wenn ich einen schriebe könnte ich ihn auch anders schreiben, d. h. aber ihn auch bleiben lassen. aber dazu ist es zu spät, er ist geschrieben, und wenn du ihn nach wie vor für etwas hältst was taugt muß du ihn natürlich ohne rücksicht auf den möglichen schaden veröffentlichen. es ist eben dies das risiko unseres verdammten berufes.“*¹¹

Den ausführlichsten Kommentar zum Romanprojekt Die Lügner sind ehrlich schrieb Ingeborg Bachmann, die seit ihrer Münchner Zeit mit Kuno Raeber befreundet war und die er um eine Stellungnahme gebeten hatte. Sie schließt ihren Brief vom 2. November 1959 mit einem abschlägigen Rat zur geplanten Veröffentlichung:

„Es ist ein schlimmes Dilemma, auch für mich. Sie werden mir im Augenblick böse sein, wenn ich Ihnen abrate von einer Veröffentlichung, jetzt, nachdem Sie so lange und schwer gearbeitet haben. Aber es wäre mir schrecklich zu denken, dass Sie, nach dem schönen Erfolg Ihrer Gedichte, durch eine öffentliche Ablehnung des Buches gekränkt werden. Letzten Endes müssen Sie freilich selbst entscheiden.

9 Ausschnitt aus der Rede von Fritz Arnold, zitiert nach dem Typoskript, das der Vortragende der Autorin geschenkt hat.

10 Der Brief von Heißenbüttel befindet sich in Schachtel 49 von Raebers Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv Bern (SLA).

11 Ebd., Schachtel 39.

Kommen Sie bald nach Zürich. Lassen Sie uns dann ausführlich drüber sprechen. Vergessen Sie nicht, wenn Sie jetzt traurig sind über meine Worte, dass es für mich bequemer wäre, andres zu sagen, aber ich mag Sie zu gerne e lo faccio perche La stimo, perche non c'è amicizia senza franchezza. La prego di lavorare, di sperare, di lavorare. Dobbiamo tutti faticare molto per arrivare a un po di soddisfazione, anche il tempo perduto non è perduto, mai.

*Di cuore*¹²

Ingeborg Bachmann war es aber auch, die in diesem Brief eine Hoffnung für die Zukunft aussprach, dass es für Raeber einen Weg aus diesem Krisenjahr 1959 geben sollte: „Ich wünsche mir inständig für Sie, weil ich an Ihre Fähigkeiten glaube, dass Sie sich losmachen, sich trauen, springen, rücksichtslos.“

*Sie hat nicht mehr miterlebt, wie sehr Kuno Raeber in seinem späteren Werk ihren Ratschlägen gefolgt ist, denn sein nächster Roman Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze – wieder mit einem, diesmal versteckteren, poetologischen Bezug zu Hofmannsthal – erschien 1973. Erst dort findet er die endgültige Form für den Aufbau seiner Prosatexte, die kein erzählerisches Nacheinander kennen, sondern eine Abfolge von Bildern in römisch nummerierten Abschnitten, die nach Prinzipien wie Steigerung, Kontrast, Variation oder Parodie geordnet sind.*¹³

*Kuno Raebers Tagebücher lassen den Leser über fünf Jahrzehnte hinweg den Entwicklungsgang dieses Autors beobachten.*¹⁴ *Die hier folgenden Notate von 1959 sind ein Vorabdruck der Kuno-Raeber-Edition Tagebücher und Schriften aus dem Nachlass. Die von der Autorin als Mitherausgeberin gestaltete Publikation ist für 2010 vorgesehen.*

12 Ebd., Schachtel 49. Der Brief wurde im Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft (Bd. XLVI, 2002) veröffentlicht. Der italienische Schluss lautet: „und tue es, weil ich Sie schätze, weil es keine Freundschaft gibt ohne Aufrichtigkeit. Ich bitte Sie, arbeiten Sie, hoffen Sie, arbeiten Sie. Wir alle müssen uns sehr anstrengen, um ein wenig Befriedigung zu erreichen, auch die verlorene Zeit ist nicht verloren, niemals – von Herzen.“ Raeber hat mehrmals über Ingeborg Bachmann und ihre Freundschaft geschrieben: *Begegnungen mit Ingeborg Bachmann* und *Erinnerungen an Ingeborg Bachmann*, V, 69–92.

13 Auf *Alexius unter der Treppe*, III, 7–240, folgten *Das Ei*, III, 249–395, das ihm den Vorwurf der Pornografie und Blasphemie eintrug, sowie *Wirbel im Abfluß*, IV, 45–314, dessen Text eine Satzspirale ohne Punkt bildet, und *Bilder Bilder*, IV, 315–552, das postum veröffentlichte ‚Triptychon‘, mit dem er seine lebenslange Bildpoetik abschloss.

14 Die sehr ausführlichen Tagebücher von 1941 bis 1991 sind in den Schachteln 31 und 32 des Nachlasses in Bern aufbewahrt.

18.1.59

Die Motive, die Stoffe sind in meiner Arbeit verhältnismäßig gleichgültig. Ich bin hier vielleicht leichter imstande zu wechseln, mich umzustellen als andere. Es mag sein, daß dies vom einen oder anderen als Charakterlosigkeit empfunden wird. Aber das Gegenteil ist der Fall: was in meinem Zentrum ist, was zur poetischen Äußerung drängt, ist so stark, daß es durch jedes Motiv, durch jeden Stoff durchschlägt. Im Grund schreibe ich immer das Gleiche, schreibe ich immer um das Gleiche herum, dem ich mich von allen Seiten annähere. Man kann mit diesem Heranpirschen ein Leben verbringen, man wird nie ganz dran sein. Wenn ich sterbe, bin ich ganz dran.

19.1.59

Reduktion durch Konzentration, Konzentration durch Reduktion. Ich hatte noch nie den Mut, mir das Telefon abstellen zu lassen. Überhaupt, ich darf keine Reserven halten, keine Hintertüren offen lassen. –

Ich hinke mit etwa einem Jahrzehnt hinter meinem Lebensalter her. Ich bin in meiner literarischen und menschlichen Entwicklung dort, wo ich mit siebenundzwanzig Jahren hätte sein müssen – und vielleicht auch hätte sein können. Wenn mir zur richtigen Zeit die richtigen Leute begegnet wären. Ich habe 1946 zwar André Gide¹⁵ gesehen. Aber er nahm mich nicht wahr, konnte mich nicht wahrnehmen, ich lag noch verborgen unter einem Schuttberg von Konventionen, von mir unangemessenen Meinungen und Wertungen. Es hätte jemand einen sehr großen Einsatz machen müssen, um mich auszugraben. Hans Urs v. Balthasar¹⁶ versuchte es zwar, aber von einer falschen Voraussetzung aus: er wollte mich nicht befreien, sondern unterwerfen. Und ähnlich auch Armin Mohler:¹⁷ seine Brutalität wäre vielleicht gar nicht so schlecht gewesen für mich. Aber er bekam dann im entscheidenden Augenblick doch immer Angst. –

15 Bei seinem Studienaufenthalt in Paris hatte Raeber 1946 André Gide (1869–1951) kurz gesehen, und er beschäftigte sich immer wieder mit dessen literarischem Werk. Besonders der Roman *Die Falschmünzer* war für Raeber eines der Vorbilder für seine Prosa. Seine Einschätzung von Gide lässt sich anhand einer Rezension verfolgen: *Briefwechsel von André Gide mit Paul Valéry*, V, 150–155.

16 Der Luzerner Theologe Hans Urs von Balthasar war ab 1943 Raebers Studentenpfarrer und Beichtvater in Basel. Über sein persönliches Verhältnis zu diesem wichtigen Mentor seiner Jugend äußert sich Raeber in einem Nachruf in der *Basler Zeitung* von 1988, V, 92–97.

17 Der Basler Armin Mohler (1920–2003) hatte 1942 erfolglos versucht, der Waffen-SS beizutreten, und studierte nach Verbüßung einer Haftstrafe, die bei seiner Rückkehr in die Schweiz verhängt wurde, gleichzeitig mit Raeber an der Universität Basel. Raebers Tagebuch enthält ab 1947 mehrere Berichte über Begegnungen und Auseinan-

Aus diesen Erfahrungen meine heutigen Neigungen, mit jungen Leuten so direkt, so rücksichtslos wie nur möglich umzugehen: was man zwischen 20 und 28 nicht erkennt, das erkennt man später nie mehr oder nur unter unverhältnismäßigen Anstrengungen und Qualen. – Früher war die Zärtlichkeit eine Funktion der Lust. Heute ist die Lust eine Funktion der Zärtlichkeit. Darum ertappe ich mich immer wieder dabei, wie mich die bloße Befriedigung sexueller Gier langweilt.

24.1.59

Mein Verhältnis zur Gesellschaft wird sich an dem Tag ganz verändern, wo ich in ihr einen Platz habe, wo ich weiß, daß ich angekommen, mit dem, was ich mache, angenommen bin. Auch insofern ist Arbeit eine Form der Selbstrealisierung: sie ist das Vehikel, mit dem man sich in der Gesellschaft durchsetzt, und da man zu einem wesentlichen Teil aus Gesellschaft besteht, da seine Stellung in der Gesellschaft ein Hauptteil des Individuums ist, läßt die Arbeit auch von ihrem gesellschaftlichen Aspekt her das Individuum zu sich selber kommen: Es erkennt sich durch sie in seiner gesellschaftlichen Wirkung. – Ideologie: sie soll wie ein anderes Mittel benutzt werden. (Ansichten sind im Grunde unwichtig) Ich weiß ja, daß ich nichts aus den Gründen tue, die ich angebe. Die Begründungen sind immer nachträglich. Aber die Dinge, die man tut, die Meinungen, die man hat, zu begründen, zu erklären, gehört nun einmal zu den Zwängen und Trieben, die uns alle bestimmen: Auf diesem Zwang, diesem Trieb basiert unsere Kultur zu einem wesentlichen Teil. Ob einer nun sagt, daß er mit Frauen lieber schläft als mit Männern, weil er sie schöner findet und weil das natürlicher sei, oder ob er sagt, daß ihm ein romanischer Dom besser gefällt als eine barocke Kirche, weil jener einfach, diese aber überladen sei, in jedem Fall setzt man heute voraus, daß das keine letzten Begründungen sind, sondern nur die, die ihm im Augenblick einfallen oder die nach den Konventionen unserer Kultur, unserer Gesellschaft formulierbar, mitteilbar, interessant sind. Für alles, was wir tun und denken und fühlen, gibt es, jeweils einen noch tieferen Grund als den, der uns im Augenblick bewußt ist oder bewußt gemacht werden kann. –

Anders ausgedrückt: die Sprache, die Welt der Formulierungen, lebt nach ihrem eigenen Gesetz, ist eine besondere Welt, die zwar nach der da übrigen Realität hinüber offen ist oder offen sein soll. Aber sie ist nicht einfach identisch mit ihr, auch nicht bloß ihr Abbild. Sie schaltet mit den Materialien, die ihr die

dersetzungen mit Mohler, der 1949 Sekretär von Ernst Jünger wurde und später als rechtskonservativer Publizist arbeitete.

übrige Welt liefert, relativ frei. Und das läßt sich nicht verhindern, nicht ändern. Was ins Bewußtsein eintritt, muß sich sofort einem neuen Rhythmus anbequemen. Wer das weiß, immer voraussetzt, ist am besten dran, bewahrt sich vor Illusionen. Die Dichtung hat diese Erkenntnis zur selbstverständlichen Basis. Darum ist Dichtung die angemessenste Form, mit der Welt und ihren Gegenständen umzugehen: sie nimmt die unvermeidliche Transformation nicht bloß in Kauf, sie will diese Transformation ganz bewußt.

Ideologie: Ihre Analyse und Relativierung führt nicht zur Aufhebung der Ideologie überhaupt, sondern nur dazu, daß sich jene bildet, die dem Individuum und seinen Umständen am angemessensten ist: z. B. sind möglicherweise alle Begründungen, die ich für meine Homosexualität gebe, falsch. Dennoch ist sie mir, im Augenblick, angemessen. Ich glaube heute einiges davon zu wissen, warum die Gesellschaft, in der wir leben, Heterosexualität verlangt und fast absolut setzt. Auch glaube ich, den Automatismus in etwa zu durchschauen, der mich zum Gegenteil gebracht hat. Aber deswegen verändert sich meine praktische Haltung nur sehr wenig. Im Gegenteil: die Ideale und Normen unserer Kultur sind mir nicht wichtig genug, um mich ihnen einfach anzupassen. Sie leuchten mir nicht genug ein. Genauer: in unserer Kultur gibt es eine Unterströmung der Wertungen und Normen, die mir angemessener ist. Ich wende mich von einer – gesellschaftsgemäßen – Standardnorm ab, um mich einer – ebenfalls gesellschaftsgemäßen – Minderheitsnorm zuzuwenden. Nicht, weil ich nicht heterosexuell und damit einer guter Familienvater sein „will“: Ich „will“ es im Augenblick nicht aus einer bestimmten psychischen Disposition, die mich das eine wünschen, das andere ablehnen läßt, obwohl ich die Nachteile meiner Haltung sehe und die Ursache zu einem Großteil zu erkennen glaube. Denn die Vorteile scheinen größer zu sein. Die psychische Disposition ist so stark, daß sie sofort mit neurotischen Erscheinungen reagiert, sobald ich mich nach der ihr im Augenblick entgegengesetzten Seite wende. Gut, man mag sagen, ich handle – und handle nicht – aus meinem „Willen“ heraus. Dieser „Wille“ aber ist dem Bewußtsein und seinen Erklärungen vorgegeben, folgt ihnen nicht nach. – Ich hasse nichts mehr als Alternativen, ich bin der Erste, der am liebsten alles unter einen Hut bringt. Aber in diesem Fall hat „es“ offenbar in mir gewählt, wenigstens für den Augenblick, hat „es“ mich auf eine Seite gezogen, von der anderen Seite weggezogen, ohne daß „ich“ gefragt worden wäre.

20. Mai 59

Der „zornige junge Mann“ ist in der vorteilhaften Lage, als ein Schwert des Guten und Rechten gegen eine verdorbene Gesellschaft zu kämpfen. Ich bin kein zorniger junger Mann, nicht nur, weil ich über die erste Jugend hinaus bin, son-