

**Darstellung und Auflösung von
Lebensproblemen im Werk: Christa Reinig**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades des Fachbereichs III der
Universität Siegen

vorgelegt von Sibylle Scheßwendter, Kassel, im Jahre 2000

Darstellung und Auflösung von Lebensproblemen im Werk: Christa Reinig

INHALT:

Vorwort (S.1-3)

A. Krieg und Tod

I. Kriegstrauma: Krieg und Tod als Themen des Jugendwerkes (S.45)

1) Christa Reinigs "tiefstes Herz" in seiner Entwicklung (S.4)

a) "Das Jahr 1945" (S.5)

b) "der traum meiner verkommenheit" (S.7)

*2) Das Kriegstrauma als metaphorischer Boden für die frühe Lyrik und
Prosa (S.8)*

a) "In die Gewehre rennen" (S.8)

b) Tod, Mystik und Buddhismus (S.11)

c) Spruchdichtung (S.14)

d) "Der Teufel, der stumm bleiben wollte" (S.14)

e) Todesstrafe: "Japanische Bittschrift" (S.16)

f) "Ödipus Ichtöter", "Einige Fahrstühle", frühe Prosastücke (S.18)

g) "Die Ballade vom blutigen Bomme" (S.20)

h) Ringelnatz und Reinig (S.24)

3) Zusammenfassung (S.26)

II. Bewältigung in Phasen (S.26)

*1) Bildliche Erweiterung zur Raum- und Weltraumthematik in "Orion trat
aus dem Haus. Neue Sternbilder" (S.28)*

2) *Abrechnung mit dem tradierten Christentum in "Columba.Taube" (S.30)*

3) *Einschub: Vergleich mit Ingeborg Bachmanns Kriegs- und Todesbegriff in Lyrik und Prosa und Virginia Woolfs "Mrs. Dalloway" (S.30)*

a) Ingeborg Bachmann, "Einem Feldherrn", "Alle Tage", "Todesarten" (S.31)

b) Virginia Woolfs Septimus Warren Smith (S.31)

4) *Umschichtung der Sterblichkeitserfahrung durch Sapphos Dichtung und eine neue matriachale Frömmigkeit in "Die Frau im Brunnen" (S.33)*

5) *Enttraumatisierende Liebe in "Müßiggang ist aller Liebe Anfang" (S.35)*

III. Zusammenfassung (S.37)

B. Christa Reinigs Weltanschauungen. Christin, Buddhistin, Matriarchistin

I. Christliche Außenseiterin im kommunistischen Deutschland (S.40)

1) *Vorwort (S.40)*

2) *Christliche Rezeption durch die Literaturkritik (S.41)*

3) *Der Gottesbegriff und die Sprache der Bibel in der frühen Lyrik (S.41)*

4) *Christentum ohne Erlösung (S.47)*

a) "Drei Schiffe" (S.47)

b) "der traum meiner verkommenheit" (S.48)

c) Columba, Ophiuchus: Gewalt bricht das Heilversprechen (S.49)

d) Zusammenfassung von 4) (S.51)

- 5) *Der Gott Ingeborg Bachmanns* (S.52)
- 6) *Himmel und Erde, Räume für Reinigs Weltglauben?* (S.53)
 - a) "Glück und Glas" (S.53)
 - b) "Geometrie" (S.54)
- 7) *Zusammenfassung* (S.55)

***II. Reinigs Buddhismus als Bewältigungsstrategie für das Trauma der Verkrüppelung* (S.56)**

- 1) *Der ohnmächtige Gott. Unzureichendes Christentum* (S.57)
- 2) *Die Zahl: Schach und Raum* (S.57)
- 3) *Christentum, Germanentum und Buddhismus: Die Stabkirche als Amalgam* (S.57)
- 4) *Reinigs individueller Buddhismus, mit Rückfällen ins Christentum* (S.59)
- 5) *Buddhismus als Heilpraxis* (S.62)
- 6) *Die Verspottung des Christentums zur Etablierung des neuen buddhistischen Lebens in "Widder" und "Orion"* (S.67)
- 7) *Zusammenfassung von I und II* (S.69)

***III. Christa Reinigs Feminismus* (S.70)**

- 1) *Vorwort* (S.70)
- 2) *Die Anfänge von Reinigs Feminismus im Werk* (S.75: *Inhalt verändert Form. Essay und Kurzsatire*) (S.75)
- 3) *Identifikation mit einer offen lesbischen Autorin: Christa Winsloe* (S.76)
 - a) "Mädchen ohne Uniform" (S.76)

- b) Christa Winsloe (S.80)
- c) Christa Winsloes Bedeutung für Reinig (S.82)
- d) "Die ewige Schule", "asche und erde", "ein sonntag im krieg" (S.83)

4) *Feministische Befreiung (S.87)*

- a) "Der Wolf und die Witwen" (S.87)

5) *Zusammenfassung (S.89)*

6) *Rezeptionsgeschichte (S.91)*

7) *Ausblick (S.93)*

IV. "Entmannung: Christa Reinigs private und literarische Entpatriarchalisierung (S.94)

1) *Entstehung (S.94)*

2) *Weiblichkeit, Ich und Alibi. Die Texte um "Entmannung" (S.96)*

3) *Der Roman "Entmannung". Inhalt und Personarium, ein feministisches Programm (S.98)*

4) *Der Plot als Figurentheater (S.101)*

- a) Anordnung des Plots (S.103)
- b) Figuren mit thematischer Zuordnung als Teil des Romanschemas (S.106)

5) *Das "Matriarchen-Triumvirat" (S.108)*

- a) Doris (S.108)
- b) Klytemnestra (S.110)
- c) Thea (S.113)
- d) Zusammenfassung (S.116)

6) *Dramatische Dia- und Trialoge (S.117)*

6) *Dramatische Dia- und Trialoge* (S.117)

7) *Der Protagonist Kyra*. (S.118)

8) *Der Roman als antike Tragödie* (S.121)

9) *Jugend als Falle* (S.122)

a) *Xenia* (S.122)

b) *Wölfi* (S.126)

10) *Die lesbische Frau bei Ingeborg Bachmann* (S.178)

11) *Zusammenfassung des Kapitels IV* (S.129)

V. "Die Frau im Brunnen. Heilender Matriarchatsglaube (S.132):

Vorwort: Die Frau im Brunnen (S.132)

1) *Das Spiel mit dem Titel* (S.133)

2) *Inhalt und Bauweise* (S.135)

3) *Die Themata des Romans* (S.140)

4) *Die Erzählhaltung des Romans* (S.141)

5) *Zusammenfassung von V* (S.143)

C. Das projizierte Ich. Vom "Dinggedicht" zur Ich-Verdoppelung

I. Das "Dinggedicht" nach Rilke (S.145)

II. Männliche Masken (S.149)

a) Die Robinsonade als Symbol für das Gefangensein in der Maskulinität (S.149)

b) Das Ich als Gefängnis (S.152)

c) Das Motiv des Namensverlustes (S.152)

III. Mann-Frau-Identität (S.154)

IV. Ich und Ich (S.157)

a) Ich und der andere (S.157)

b) Niemand in "endlich" (S.159)

c) Vorbilder, Anreger (S.161)

d) "Drei Schiffe": Das gezeichnete Ich und Benn (S.163)

e) Ingeborg Bachmann und die "Fastnacht des Ich" (S.168)

f) Das Mutter-Ich (S.169)

g) Das entgrenzte Ich: Das Ich in Luft- und Weltraum (S.169)

h) Ich und Überich. "Orion" und die Figur der Sylvia Großmann (S.178)

i) Ich und Ich als "Adamspaar" (S.181)

j) Virginia Woolf, Ingeborg Bachmann, Waltraud Schiffels und die
Gestaltung des Frauseins (S.182)

k) Die "Topographie des Heiligen Berges" als Heilung (S.187)
Nachwort zur Form (S.188)

V. Zusammenfassung von Kapitel C (S.190)

Nachwort (S.192)

Literaturliste (S.195-228)

„Ein anständiges Herz kann gar nicht oft genug brechen“

(Christa Reinig, Müßiggang, Freitag, 3. November)

Vorwort:

Die Dichterin Christa Reinig ist heute fast vergessen. Es gab zwei Jahrzehnte, in denen viel von ihr die Rede war, das sechste und der Übergang vom siebenten zum achten Jahrzehnt unseres, des zwanzigsten Jahrhunderts. Bereits bevor die 1926 im späteren Ost-Berlin geborene Dichterin in die Bundesrepublik floh, war sie dort bei Insidern schon eine heimliche Berühmtheit. Ihre „*Ballade vom blutigen Bomme*“ war in den fünfziger Jahren im Westen, nämlich der Suhrkamp Anthologie „*Transit*“ erschienen, die Walter Höllerer herausgegeben hatte. Acht Jahre später, nachdem bereits zwei Gedichtbände Reinigs in Westdeutschland zu haben waren, einer verlegt vom legendären V. O. Stomps¹, der andere bei S. Fischer, erhielt Reinig für letzteren den angesehenen Bremer Literaturpreis. 1964 bekam sie die Erlaubnis der damaligen Deutschen Demokratischen Republik, den Preis entgegenzunehmen, der ursprünglich Rudolf-Alexander-Schröder-Preis hieß und den zwei Jahre zuvor Ingeborg Bachmann erhalten hatte. Reinig kehrte nicht zurück nach Ost-Berlin, sondern machte eine Kur im Westen² und siedelte sich anschließend in München an. Sie erhielt 1965/66 ein Villa-Massimo-Stipendium und begann danach, ganz anders zu schreiben, als die Lesergemeinde es kannte und liebte. Von den gereimten Versen in „*Die Steine von Finisterre*“ (1960) und dem preisgekrönten Band „*Gedichte*“ (1963), der mit „*Steine*“ fast identisch ist³, fand sich wenig in Reinigs neuen Werken. Der Gedichtband „*Schwalbe von Olevano*“ (1969) spiegelt das Italienerlebnis und damit eine neue, dem Fliegen, der Raumdurchschreitung verpflichtete Welt, die nun in freien Rhythmen ausgedrückt wurde. Reinig entschädigte ihre Leser allerdings sofort mit makabren Spruchdichtungen wie „*Schwabinger Marterln*“ und saftigen Sprüchen, die in „*Schwalbe*“ eingestreut wurden. Gleichzeitig schockierte sie mit „neuer“ Prosa unter dem Titel der Geschichte „*Drei Schiffe, Erzählungen, Dialoge, Berichte.*“ (1965) bei Fischer. Es waren zumeist in der DDR entstandene Prosa-Stücke mit alpträumenhaften Inhalten und unverständlicher Gestaltungsweise. Daß ihre erste Einzelveröffentlichung von Prosa im Westen,

¹ Er hat den Verlag Eremitenpresse gegründet.

² Siehe Literaturliste, Zeitungsartikel III, a.

³ „Hört weg!“ kam hinzu, „endlich“ entfiel.

„*der traum meiner verkommenheit*“ (1961), bereits die gleichen erschreckenden Merkmale aufwies, bemerkten nur wenige Eingeweihte. Man konzentrierte sich auf Reinigs Hörspiele, von denen ihr eines, „*Das Aquarium*“ (1967), den Preis der Kriegsblinden einbrachte.

Nach mehreren lustigen Büchern wie eben den „*Marterln*“ (1969), dem Band „*Papantscha Vielerlei*“ (1971) und „*Kalendersprüche. Mal ein Denkmal*“ (1969/ SG 1984), deretwegen man ihr die neu verfaßte Prosa „*Orion trat aus dem Haus. Neue Sternzeichen*“ (1969, 2. Auflage 1985) verzieh, wagte sich die geistig immer freier werdende Dichterin an einen autobiographischen Roman, „*Die himmlische und die irdische Geometrie*“ (1975). Ihres relativen Bekanntheitsgrades halber - und vielleicht der Titeltgemeinschaft mit Max Frischs „*Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*“ - wurde er weithin rezipiert, aber weder verstanden, noch geliebt.

Den Höhepunkt der Enttäuschung für die Liebhaber Reinig'scher Dichtungen bildete jedoch Reinigs Umschwung von der vermeintlichen DDR-Dissidentin, die sie nicht war, zur Radikalfeministin. Reinig schrieb einen satirischen Roman „*Entmannung*“ (1976) und brachte drei Bände mit Geschichten und Essays heraus, die alle feministischen Inhalts sind. Da nützte es wenig, daß unpolitische Hörspiele gleichzeitig in Szene gesetzt wurden und in der Presse Wohlwollen fanden. Reinig galt jetzt als eine Autorin, die ihr Niveau eingebüßt hatte. Ihre Leserschaft veränderte sich. Die Frauenbewegung las sie mit großem Interesse und machte sie, neben Verena Stefan mit „*Häutungen*“ (1975), zu einer ihrer Kultautorinnen der siebziger und achtziger Jahre.

Um Christa Reinig wurde es schließlich stiller. Daß sie nach „*Entmannung*“ die harmloseren Erzählungen „*Der Hund mit dem Schlüssel*“ (1976) und das schon 1954 geschriebene Werk „*Drei Schiffe*“⁴ (1978) publizierte, wurde von der Presse weitgehend übergangen. Mit den verliebten Sprüchen „*Müßiggang ist aller Liebe Anfang*“ (1979) schließlich outete sie sich indirekt als eine frauenliebende Dichterin. So konnte sie mit „*Die Frau im Brunnen*“ (1984), einem Matriarchats-Roman, niemanden mehr überraschen. Daß sie in den neunziger Jahren wieder Spruchdichtung publizierte, auch ganz kurze Prosastücke wie in „*Simsalabim*“ (1999), die an ihr Werk Ende der sechziger Jahre anknüpfen, hat ihre Popularität nicht zurückzuholen vermocht.

Eine so wechselvolle Publikationsgeschichte wirft eine Fülle von Fragen auf: Warum hat Reinig noch bis Ende der sechziger Jahre gereimt und über obsoletere Berufsvertreter wie

⁴ „*Drei Schiffe*“ erschien nun als Einzelerzählung.

Henker, Turmseilläufer und „Idioten“ geschrieben? Warum ändert sich ihr Stil und warum treten Inhalte auf, die gar nicht zu ihr zu passen scheinen und die mit dem Weltraum und den Sternen zu tun haben? Warum schreibt sie plötzlich über Frauen, zuvor nie in ihrem Werk präsent - mit Ausnahme der Mutter -, und was hat ihr späterer Feminismus und ihr Lesbianismus in dieser Krassheit für eine Botschaft?

Aus diesen Fragen entwickelte sich ein Gespinnst von Analysen sowohl der neuen Prosaformen, die den inhaltlichen Verstrickungen ein Gerüst geben sollten, wie auch dem allmählichen Abwurf der Lyrik, der mit „*Papantscha*“ seinen Schlußpunkt findet. Reinig entlarvt dort, von der Literaturkritik unbemerkt, die gereimte Lyrik als zu gesellschaftskonform und verläßt mit ihr auch die freien Rhythmen, in denen sie sich in „*Schwalbe*“ versucht hatte. Sie findet in der Weiterentwicklung der Spruchdichtung zum Alltagsrapport und in der Entwicklung einer Essay- und Romanform, die sachliche Diskussion und episodische Dichtung abwechselt und verwebt, eine individuelle literarische Ausdrucksform. In welche Richtung strebt diese Befreiung zu neuen Formen und Inhalten? Aus welcher Gärung speist sich der künstlerische Impuls während derartiger Umschwünge? Wohin führt ein Werk, das so viele Diversitäten zu vereinigen sucht? Synthese, ein viel bemühter Begriff, erfaßt zu wenig, in welcher Weise Reinig die anscheinend disparaten Elemente ihres Lebens und vor allem Denkens in federnde Balance bringt.

Diese Fragen sind jedoch nicht von Inhalten getrennt zu sehen, die unerfreulicher nicht sein könnten und die ihre Pointe häufig in Gewalt und Tod haben. Woher rührt Reinigs Bindung an Gewalt und Tod und wie bewältigt sie diese im Werk? Was hat ihre immer wieder von ihr selbst beschworene, einmal christliche, dann buddhistische und schließlich feministische Moral damit zu tun? Wo im Werk sind die Schlüssel zum Verständnis dieser so volkstümlich erscheinenden und doch so abgründigen und schwierigen Dichterin?

Die These dieser Arbeit ist daher auch nicht linear explizierbar. Reinig bewältigt ihr Leben im Werk und bewirkt dadurch, daß ihr Werk eine kontinuierliche Enttraumatisierung nachzeichnet und dabei neue Formen innerhalb hergebrachter literarischer Gattungen vorführen kann. Nach dieser Befreiung von Traumata, die zuerst dargestellt werden müssen, um in der Gestaltung überwunden zu werden, fragt die nachstehende Arbeit. Damit verknüpft ist ein politisches Interesse, nämlich das an dem Versuch eines Nachweises, daß Feminismus befreiend ist oder war.

A. KRIEG UND TOD

I. *Kriegstrauma. Krieg und Tod als Themen des Jugendwerks*

1) *Christa Reinigs „tiefstes Herz“⁵ in seiner Entwicklung.*

Christa Reinig, Jahrgang 1926, hat den Zweiten Weltkrieg sehr bewußt als Mädchen erlebt. Sie hat nicht nur den Krieg in Berlin und die berühmten fünf zu Plünderung und Vergewaltigung durch die russischen Besatzer freigegebenen Tage durchgestanden, sondern auch als Trümmerfrau gearbeitet, die mit nicht detonierten Geschossen umgehen mußte. Die einschlägigen Erlebnisse befinden sich in Kapiteln⁶ ihres autobiographischen Romans *„Die himmlische und die irdische Geometrie“* (1975), dessen erste Kapitel bezeichnender Weise mit „Tod und Sterben“ und „Am Jenseits“ überschrieben sind. Es kann daher nicht wundern, daß Reinig Krieg und Tod zusammendenkt, solange sie jung ist. Dazu kommt die häufige, von ihr selbst als Folge der Lektüre von Abenteuerromanen in ihrer Jugend gesehene Benennung von Mördern und Henkern im Frühwerk, zu dem *„Geometrie“* nicht mehr gezählt werden soll. Hier wird neben den Kriegserlebnissen bereits die zweite Dimension von Reinigs Todesbetrachtung⁷ ausgebreitet, die buddhistische Sicht des Todes. Reinig gesteht, daß es die Angst vor dem Tod ist, der sie, wie viele Menschen, die als Kinder und Jugendliche einschlägige Kriegserlebnisse hatten, zumindest vor der Bekehrung zum Buddhismus erlegen ist. Eine Verschränkung und Versöhnung dieser Ängste gelingt Reinig auf sprachlichem Wege durch ihre Sapphoübersetzungen in *„Die Frau im Brunnen“* (1984), dem letzten Roman. Der lange Weg dorthin mit seinen gestalterischen Facetten soll im Folgenden nachgezeichnet werden.

Reinigs Bindung an den Tod hängt ursächlich damit zusammen, daß sie im Krieg die prägenden Jahre der Pubertät durchlebte: „Ich habe wie in einem Rausch gelebt.“⁸ Nach Kriegsende erfolgte erst eine Depression, da die Anspannung wegfiel. Anschließend erlebt Reinig

⁵ Reinig, SG, S.62, "mein tiefstes herz heißt tod".

⁶ Im "Ersten Kapitel" in "Planet der Affen" (Panzerfaust-Episode) und in "La vache qui rit" (Tiefflieger-Episode). Im "Zweiten Kapitel" in "Die Nibelungen" (Russischer Offizier), im "Dritten Kapitel" in "Vollendung der Tugend", dritter Abschnitt "Tante Martha ...usw. Roman einer tugendhaften Familie" (Kriegskindheit) und in "Fünftes Kapitel" in "Pferdefleischessen" (dito).

⁷ Zu Reinigs Todesbetrachtungen zählen auch Gedichte, Passagen über den Freitod, das Erleben fremden Sterbens, der literarische Umgang mit tödlicher Gewalt, die Todesstrafe und Mord.

⁸ Gansberg Interview, a.a.O., S.20.

ihr „Jubeljahr“⁹. Sie schildert dies alles ausführlich in einem kleinen Monolog auf Gansbergs Frage: „Und wie war es 1945? War das die große Befreiung, oder war das Elend so groß?“¹⁰. Die „ständige Todesdrohung“, wie Reinig sagt, habe „aufgehört“. Hinzu kommt, daß Reinig vier Jahre in der Hitlerjugend gewesen ist¹¹, in der der Krieg positiv bewertet wurde. Zum anderen war Reinig jedoch bei Kriegsausbruch erst 13 Jahre alt und voller Angst vor den konkreten Ereignissen, wie ihre Schilderungen in „*Geometrie*“ beweisen.

a) „Das Jahr 1945“

Reinigs kleines lyrisches Werk „*Das Jahr 1945*“ ist daher nicht ohne Bedeutung. Es besteht aus zwei Gedichten, einem Sonett mit der in Klammern gesetzten Überschrift „(gesehen im Jahre 1945)“ sowie einem dreistrophigen, kreuzgereimten „Lied“: „(gesehen im Jahre 1964)“. Die beiden Gedichte erschienen zuerst in einer Bertelsmann-Anthologie 1970, später in einem Sammelbändchen von Wagenbach 1985¹². Das Sonett von 1945, das allerdings auch später entstanden sein könnte¹³, korrespondiert in seiner metaphorischen Einkleidung von Krieg und Tod in ahistorische Bilder mit „*Steine*“:

Das Jahr 1945

(gesehen im Jahre 1945)

Wir sind dabei, den Leibgurt zu zerkauen,
und keiner mehr, der noch Vergangenes schmächte,
die Freiheit ist ein Trug, den wir durchschauen,
nichts als der Knechtschaft aufgeplatzte Nähte

und alle, die der Hunger niedermächte,
die wollten Knechte sein und gut verdauen,
und manche schlüpfen durch die Stacheldrähte
und dürfen draußen neue Waffen bauen

da hört man Räuber aus der Bibel lesen
und Mörder über Menschenrechte schreien
und Vollgefressene sind höhere Wesen-

⁹ Gansberg Interview, a.a.O., S.21.

¹⁰ Ebenda, S.20.

¹¹ 1936-40 im BDM, Gansberg Interview, a.a.O., S.18-20.

¹² Die Anthologie hieß "Das Jahr 1945", Gütersloh 1970; Wagenbachs Reinig-Anthologie heißt "Feuergefährlich", Berlin, 1985. Im gleichen Jahr erscheinen die beiden 1945-Gedichte in: Das Jahr 45' in Dichtung und Bericht, Dichtung, Bericht, Protokoll deutscher Autoren, hrsg. von Hans Rauschnig, München (Heyne, Allgem. Reihe Nr. 01/6590) 1985, S.247-248.

¹³ Jedenfalls vor 1960, dem Erscheinungsdatum von "Steine", der Metaphorik nach. Die wieder modern gewordene Sonettform, fehlende Kleinschreibung deuten auf später.

das können wir der Freiheit nicht verzeihen,
für uns bleibt alles, wie es stets gewesen,
und wieder wird uns wer erneut befreien.

Die Bilderwelt ist anachronistisch bereits mit dem Wort „Leibgurt“ in der ersten Zeile, „Trug“, „Knechte“, „Räuber“ und „Mörder“ erinnern ebenfalls an die Piraten- und Landsknecht-Metaphorik in „*Steine*“. Glaubt man Reinigs eigenen Worten, so erlebte sie altersgemäß den Krieg als eine Art Abenteuer, das sich in ihrer damaligen Lektüre, Karl May, auch der Zeitschrift „Abenteuerliche Welt“, die sie abonniert hatte, widerspiegelt¹⁴.

Vielleicht verdankt sich überhaupt Reinigs frühe Metaphorik mit ihren rauen, teilweise mittelalterlichen Männergestalten, der späten Kinderwelt, von der sich Reinig lange nicht lösen konnte. Die ausgedehnten Kindheitskapitel in „*Geometrie*“ erhärten den Eindruck, daß der Charme der frühen Lyrik Reinigs, auch der „*Ballade vom blutigen Bomme*“, aus dem kriegs-verwirrten und abenteuerlichen Jungenbewußtsein stammt, das Reinig in die Nachkriegszeit hinüberretten konnte. Hinzu kommt, daß Reinig ihrer eigenen Aussage nach durch diese Abenteuerlektüre und eine Begabung für den Reim zum Dichten kam:

„Nein, es war eigentlich Auseinandersetzung mit der Literatur. Ich hatte sehr viel Indianerbücher gelesen, nicht nur Karl May,... Ich habe mich allen Ernstes hingesetzt und versucht, 'was zu schreiben. Es ist natürlich nichts geworden. ... Ich bekam einen anderen Impuls: Zu irgendwelchen Betriebsfesten Gedichte machen, Scherzgedichte auf die einzelnen Kollegen. Das gelang mir gut, so daß ich buchstäblich angestellt wurde, ..“¹⁵

Durch diese Bindung Reinigs an Reim und Abenteuer, die sie Ekkehart Rudolph 1978 in einem als Buch¹⁶ erschienenen Interview noch aufrichtig eingesteht, konnte Reinig ihre Beziehung zu Krieg und Tod gestalten. Der Humor, der in vielen ihrer Werke positiv anrührt, entsteht durch die Mischung aus Lakonie und Reim, die Reinig einst berühmt machte. So ist auch die „*Ballade vom blutigen Bomme*“, die erste Publikation Reinigs im Westen, typisch für Reinigs frühe Lyrik, deren Personarium aus Räuberbüchern des neunzehnten Jahrhunderts zu stammen scheint, und die fast immer aus konventionellen Reimstrophen besteht.

¹⁴Gansberg Interview, a.a.O., S.23 (Karl May), S.75. („Abenteuerliche Welt“); auch in: Gelbe Blume, a.a.O., S.9.

¹⁵Gelbe Blume, a.a.O., S.9-10, auf die Frage nach ihren literarischen Anfängen.

¹⁶Mein Herz ist eine gelbe Blume, Christa Reinig im Gespräch mit Ekkehart Rudolph, Verlag Eremitenpresse, Düsseldorf 1978.

Das erste Gedicht von „*Das Jahr 1945*“ jedoch bildet formal eine Ausnahme, es ist ein Sonett¹⁷. Trotz Reinigs Liebe zu Rilke, zu der berühmten expressionistischen Anthologie „*Menschheitsdämmerung*“, zu Else Lasker-Schüler und Benn¹⁸, ist ein Sonett bei ihr selten. Nur in „*Papantscha Vielerlei*“ findet sich noch als Nonsense-Gedicht das Sonett mit dem Beginn „Frau Wirtin hat einen Windsor-Pudel“¹⁹. Reinig hat die Sonettform offenbar als veraltet angesehen und ihre Renaissance nicht mehr als aktive Lyrikerin erlebt. Ihr letzter Gedichtband erschien 1979, vor der Wiederbelebung des Sonetts.

Krieg und Tod, wie sie in den Gedichten „*Der Soldat*“, „*Der Henker*“, „*Die Ballade vom blutigen Bomme*“²⁰ dargestellt werden, steht eine ähnlich kindliche Darstellung von Tod und Vernichtung in der frühen Prosa gegenüber.

b) „der traum meiner verkommenheit“

In „*der traum meiner verkommenheit*“²¹, einer rätselhaften, anfangs in kleine Segmente unterteilten Parabel²², ereignet sich viel Gewaltsames, wie von „von einem fernen, sich langsam nähernden Krieg“²³, der schließlich eine der drei Hauptfiguren, die Laus, tötet. Die Verkommenheit, eine Personifikation, gerät anschließend in die Ruine einer Kirche, die vor „ein paar tausend Jahren“ oder „gestern“ zerstört worden ist; „...inmitten des Qualms und der Trümmer“²⁴ trifft sie einen Alten. Die ganze, schwer verständliche Parabel dreht sich um einen Krieg der Amalekiter und Kanaaniter in alttestamentarischer²⁵ Manier:

„Wann also wirst du“, sprach das Bild meiner Verkommenheit zu ihr herüber, „die Kanaaniter und Amalekiter vom Erdboden vertilgen nach Gottes Gebot und dem Gesetz des Herrn Allober?“ ... So der Allober: „Das weiß noch kein Mensch in diesem Land, wann

¹⁷Wilpert, a.a.O., S.863ff., petrarkisch.

¹⁸Der Expressionismus liebt Sonette. Dazu: Gansberg Interview, Benn: S.35, 77; ELS: S.78-9; RMR: S.79; auch in: Gelbe Blume, a.a.O., S.10, 14.

¹⁹Reinig, SG, S.212.

²⁰Gansberg Interview, a.a.O., S.75; SG, S.26,16, 43.

²¹Originalausgabe Berlin 1961 bei Fietkau, dessen Lektor Armin Juhre war. Reinig war mit ihm schon in der DDR befreundet, vgl. Gansberg Interview, S.31f.

²²Gelbe Blume, S.16: „...ich gehe auf die Parabel raus. ...Die Verschlüsselung ist für mich maßgeblich.“

²³Reinig, GE, a.a.O., S.83.

²⁴Ebenda, S.85.

²⁵Der Anfang des Textes klingt bereits biblisch: "Der wind ließ sich nieder in der tiefe, das brach er auf wie der schrei eines verkommenen tieres. Dies volk, siehe, in seiner verkommenheit schleift es hinter sich selbst her wie der staub seiner füße." (Originalausgabe S.9, vgl. Anm.19. In GE, S.72, steht der gleiche Text ohne Kleinschreibung.)

die Genannten in das große Sterben gehen. Ich selbst nicht weiß den Tag, an dem ich den Befehl geben werde, daß es nun beginne und ende in einem Atemzug.“²⁶

Der Krieg im weiteren Sinne spielt von Reinigs erstem publiziertem Prosatext an, „*Eine Ruine*“²⁷, oft in düsterem, ja mörderischem Milieu eine Rolle. Die Erzählung „*Drei Schiffe*“, die 1959 erstmalig in einer Zeitschrift erschien²⁸, beginnt mit der Schilderung einer verwüsteten Welt. Die Ich-Figur irrt umher, gerät auf mehreren Schiffen in gewaltsame Umstände und rettet sich schließlich in die Wüste. Auf allen diesen Schiffen gibt es Krieg und Tote. Selbst die sich 35 Seiten lang unblutig gebende Geschichte „*Das Fischerdorf*“²⁹ hat schließlich Mörder und Tote. Die Geschichte, mit der Reinigs Mathematiklehrerin bei Anna Seghers für Reinig warb³⁰, ist eigentlich ein kurzer Kriminalroman. Er spielt im Lieblingsumfeld der jungen Christa Reinig, dem der Seefahrer. Die Fischer - vielleicht eine Hommage an Anna Seghers, der die Geschichte unterbreitet wurde³¹ - sind nur scheinbar etwas anderes. Auf den zweiten Blick sind sie Abenteurer, Schmuggler, die auf dem Meer umkommen. Der Tod erscheint auch hier, wie in anderen frühen Erzählungen, als notwendiger Teil blutrünstiger Abenteuer. Die jugendbuchartige Einkleidung des Vernichtungsthemas darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß im Reinigschen Frühwerk der Krieg, zusammen mit anderen Kindheitseindrücken, zum Trauma, zu Alpträumen³², damit eingestandenermaßen zum Leitmotiv geworden ist.

2) *Das Kriegstrauma als metaphorischer Boden für die frühe Lyrik und Prosa*

a) „In die Gewehre rennen“

Eine Passage aus dem autobiographischen Roman „*Geometrie*“ kann die traumatischen Folgen der Kriegskindheit Reinigs begründen:

„Das Verhältnis von Opfer und Mörder ist äußerst delikat. Einmal wurde ich von zwei Tieffliegern beschossen. Ringsum keine Deckung. Mein tierischer Instinkt trieb mich zur

²⁶Reinig, GE, S.81.

²⁷Reinig, "Eine Ruine", in: Ost und West, Jg. 3, H.11, 1949, S.83-84. Die Geschichte spielt im zerstörten Berlin. Das Motiv der Ruine - siehe oben - bedeutet Krieg.

²⁸Reinig, *Drei Schiffe*, in: Akzente 6, Ffm 1959. Der Anfang „Der Tag verfinsterte sich unter der Sonne“, ein Widerspruch, gibt in gebrochener Weise die düstere Stimmung an.

²⁹Reinig, GE, a.a.O., S.12-57 (für Reinig ungewöhnlich umfangreich).

³⁰Gansberg Interview, a.a.O., S. 27-29. Seghers lagen Reinigs Prosa-Arbeiten trotz des gleichen Genres (Anna Seghers, "Aufstand der Fischer von St.Barbara", 1928, wieder aufgelegt nach Seghers Übersiedlung in die DDR im Aufbau-Verlag, Berlin 1958) nicht, vielleicht wegen der kriegerischen Tendenzen: Reinig gibt an, Seghers habe sie "böse" gefunden (Ebd.).

³¹Vgl. Gansberg Interview, a.a.O., S.26-28.

³²*Geometrie*, S.20, 30f.

Flucht. Aber mein menschlicher Instinkt hinderte mich daran. Der Held bekommt die Todeswunde in die Brust und nicht in den Rücken, so hatte ich es *in hundert Kriegsbüchern gelesen*, und so machte ich mich auf den Weg ins Angesicht meiner Mörder ... Erst mit der Erfindung der Feuerwaffen kamen die Kopfschüsse in Mode. Aber die Statistik des XX. Jahrhunderts würde uns auch hier darüber aufklären, daß die meisten Kriegstoten nicht durch Kopfschuß, sondern durch Genickschuß gefallen sind. Nun, ich begann direkt ins Feuer hineinzulaufen. Der Bordschütze von rechts lag so tief, daß ich durch das Glas der Kanzel seine *zähnebleckende Lachfresse* erkannte. Dieses teuflische Grinsen erbitterte mich so, daß ich auf der Stelle beschloß, nicht zu sterben, einfach, um meinem Feind den Gefallen nicht zu tun.

Vor meinem Bauch erschien ein liegendes Feuerkreuz. Dort überschnitten sich die Gechoßgarben der Tiefflieger. Da ich ein bewegliches Ziel war, sollte ich in das Feuer hineinfliegen. Von mir aus hätte ich das prompt getan und staunte auch, daß ich immer noch am Leben war. Ich trug nämlich eine Wasserkanne in der Hand, und durch ihr Gewicht beschwert, konnte ich gar nicht so schnell laufen, wie ich wollte ... Ich scherte nach rechts aus und erreichte eine Deckung ... Es ist mir *stets als der Höhepunkt meiner Heldenlaufbahn erschienen* ... Den habe ich besiegt! so dachte ich.³³

Es handelt sich hier offenbar um eine Schlüssepisode, ablesbar aus der Tatsache, daß sie „*Geometrie*“ einleitet, Reinigs Lebensgeschichte. Die humoristische Betitelung „*La vache qui rit*“³⁴ kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß Reinig in diesem Kriegserlebnis einen Schlüssel zu ihrem Leben sieht. Warum sonst sollte gerade diese Geschichte am Anfang des Romans stehen, vom Vorspann abgesehen? Die Episode wird offenbar von Reinig als emotionales Basiserlebnis betrachtet. Die nachfolgenden Episoden sowie der ausführliche Verweis auf ihre regelmäßigen nächtlichen Alpträume³⁵ könnten diese Annahme bestätigen.

Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Vermischung des Schrecklichen mit dem naiv und humorig Abenteuerlichen, die in „*Bomme*“ und den erwähnten Gedichten auffällt. Sie erscheint auch hier als typisch für die Verarbeitungsweise der Dichterin. Das real Bedrohliche wird mit den Kriterien und der Moral der Karl-May-Romane und anderer Abenteuerliteratur gesehen. Um ein „Held“ zu sein, muß die 19jährige Christa den Tieffliegern die Brust bieten. Reinig schildert ihre damaligen Empfindungen wahrhaftig. Offenbar hat jedoch das Traumatische dieser und anderer Erlebnisse die Bewußtseinsverschränkung Abenteuer mit tödlicher Bedrohung fixiert; denn die inzwischen ca. dreißigjährige Dichterin mischt in „*Steine*“ (1960) und ihren frühen Prosastücken Krieg, Tod, Abenteuer und Lustiges - letzteres als Abwehrmechanismus? - miteinander. Die Literaturkritik hat dies immer wieder begrüßt, zumal viele ihrer Vertreter ebenfalls Kriegskinder waren. Peter Hamm, jünger als Reinig, aber noch im Krieg

³³ einig, *Geometrie*, S.13-14, Hervorhebungen v. S.S.

³⁴ Ebenda, nach „Erstes Kapitel“, also ganz am Anfang des Romans.

³⁵ Vgl. F.i.B., S.13, „Nachts habe ich schreckliche Träume“.

geboren, überschreibt eine Besprechung von Reinigs Lyrik³⁶ mit der Gedichtzeile „mein tiefstes herz heißt tod“³⁷. Das ganze Gedicht lautet:

IN DIE GEWEHRE RENNEN

mein tiefstes herz heißt tod
wenn das die mörder wüßten
wären sie es müde³⁸

Die Zeile „mein tiefstes herz heißt tod“ gewinnt in dem zuvor erörterten Sinne eine neue Bedeutung, zieht man die Überschrift „*In die Gewehre rennen*“ hinzu: Der Zusammenhang mit Kriegserlebnissen und der Traumatisierung durch sie macht den Tod, das tiefste Herz, zu einem gewaltsamen Ende durch fremde Waffen. So wählt Hans-Jürgen Heise die Überschrift „Mein tiefstes Herz heißt Tod“ ebenfalls für eine elf Jahre später erscheinende Rezension³⁹. Bezeichnender Weise tauchen auch Reinigs „Mörder“⁴⁰ in dem zitierten Dreizeiler auf. Sie bestimmen den „augenblick der gewehre“⁴¹, den Reinig in einem weiteren Gedicht in „*Steine*“ benennt.

Krieg, vor allem Tod, werden nicht immer humoristisch aufgearbeitet und abenteuerlich erlebt. Der Tod und die Toten sind neben dem Begriff Atem in „*Steine*“ dominant. In den 57 Gedichten des Bandes gibt es mehr als ein Dutzend Worte mit Tod/tot als Bestandteil oder für sich stehend. Hinzu kommen Selbstmörder, Mörder, Räuber, Henker, Sklave, Zuchthaus, Beinhaus, acht (!) mal das Wort Blut, (dreimal) Feind, (zweimal) Soldat, Stacheldraht, sowie eine Fülle von Gewaltmetaphern, wie z.B.: „das messer kühl/ scharf am genick“⁴², „doch als man ihm mit einem wuchtigen tritt/ die lippen rundum von den zähnen schnitt“⁴³, „... seit ich mir die haut mit nägeln heruntergerissen habe“⁴⁴. In einem sanfteren Kontext steht die erste Strophe von „*ein glas wasser*“:

³⁶ Reinig, Gedichte, Ffm 1963, S. Fischer Verlag.

³⁷ in: DIE ZEIT, Hamburg, 7. Juni 1963, Titel und Autor wie oben, Zeile aus Reinig, Steine, GE, S.62.

³⁸ Ebenda.

³⁹ DIE ZEIT, Nr. 31, Literaturbeilage S. 43, Hamburg, 27.7.84.

⁴⁰ Vgl. Zitate hier, S.2-3, S.6 sowie GE, S.36. Auch Bombe, GE, S.43f., ist ein Mörder.

⁴¹ Reinig, Steine, in: GE, S.56.

⁴² Ebenda, S.48.

⁴³ Ebenda, S.33

⁴⁴ Ebenda, S.57. Weitere wie oben: Tod/tot: S.15, 19 (x),28, 36, 38, 43, 57, 62, 68, 69, 73; blut: 21, 23, 35, 36, 43, 46, 70, 75. feind: 24, 32, 70. weitere wie d) oben: S.49, 36, 17, 16, 76, 76. soldat, stacheldraht: 25, 56, 24.

EIN GLAS WASSER

die toten fliehen leis
 mein flug stirbt schrittweis
 stumpf überholend tod um tod⁴⁵

Einerseits wird das Leben als ständige Bewältigung des Todes gedacht, andererseits wird ihm ein merkwürdiges Recht eingeräumt: „der edle muß nicht überleben“⁴⁶.

Die Toten sind bei Reinig, ähnlich wie bei der Droste⁴⁷, immer Vorläufer und Berechtigter des eigenen Lebens:

„KASSIBER

„nur daß ich schweigen muß weil alle schreie aus dem raum
 hinweggeatmet sind in die lungen toter vordermänner
 ...
 sie sagen ich lebe,“⁴⁸

Das „schweige /innen im gedicht“⁴⁹, wie es später in „*Schwalbe*“ heißt, wird von denen erzwungen, die vorausgegangen sind. Auch der Roboter schweigt⁵⁰. Diese Verbindung zu den Toten leitet über zu Reinigs damals neuer⁵¹ buddhistischer Auffassung von der ewigen Wiederkehr des Lebens, durch die der Freitod hinfällig wird.

b) Tod, Mystik und Buddhismus*AM GELÄNDER*

gesetzt den fall ich tät es eben
 und plötzlich da mein leben fällt
 begegnet mir ein zweites leben
 und wirft mich wieder in die welt

vielleicht ist gar kein toter tot
 und bleibt ein arbeiter und esser

⁴⁵Ebenda, „Steine“, in: GE, S.69.

⁴⁶Reinig, „Steine“, GE, S.68.

⁴⁷Reinig gab 1969 eine Droste-Ausgabe heraus, die Droste stand ihr nahe, vgl. Gansberg Interview, S.76. Ein bekanntes Gedicht der Droste heißt: "Meine Toten", in: Annette v. Droste Hülshoff, Gesammelte Werke, Hg. Reinhold Schneider, Vaduz 1948, Bd. 2, S.104.

⁴⁸Reinig, „Steine“, GE, S.57.

⁴⁹Ebenda., S.94.

⁵⁰Ebenda, S.76.

⁵¹Vgl. Gansberg Interview, S.65.

und schindet sich ums totenbrot
und meint wer atmet hat es besser

vielleicht will totsein tapferkeit
und heute kann mich nichts bewegen
die hände frei von allem streit
um einen bauch von brei zu legen⁵²

In diesem Gedicht wird vorgeführt, wie der Gedanke an „es“, den Freitod, dadurch ad absurdum geführt wird, daß ein „zweites Leben“ wahrscheinlich ist; und nicht nur das, es wird ein mühsames Dasein als Toter angenommen, der sich vor seiner Wiedergeburt „ums totenbrot schindet“. Das Ich des Gedichts zieht es daher vor, die Hände vor dem „bauch von brei“ zu verschränken, der mit Reinigs damaliger Fülle übereinstimmt, wie diese nach ihrer Bekehrung zur vegetarischen Lebensweise gerne eingesteht⁵³.

Mit dem buddhistischem Denken der Dichterin harmoniert auch das folgende Gedicht, in dem Reinig die Verbundenheit, aber auch Wandelbarkeit und Hinfälligkeit aller Dinge in einen Zusammenhang mit dem Tod bringt:

Verwandlung

ich wandle unter meinen händen
den tisch den teller und das brot
bis sie sich mir entgegenwenden
und sich verwandeln in den tod

ich danke allen starken dingen
mein herz ging strahlend in sie ein
es ging als wucht sie zu bezwingen
und kam als weisheit sie zu sein

schnee fällt in meinen mantelkragen
und steigt aus meinem atemhauch
kommt wie ein kleid von stein zu tragen
und geht ins dunkel wie ein rauch⁵⁴

Das Augenmerk soll hier weniger der buddhistische Lebenshaltung gelten; sie wird in einem gesonderten Kapitel behandelt. Das Thema Tod zieht sich, oft mit schwerwiegenden Senten-

⁵² Reinig, Steine, GE, S.19)

⁵³ Reinig, Geometrie, S.66-68: Essen in der Herkunftsfamilie, S.113: Vegetarismus.

⁵⁴ Reinig, „Steine“, SG, S.38.

zen⁵⁵ angereichert, durch Reinigs Lyrik. In „*Steine*“ ist es noch vorrangig, in „*Schwalbe*“ und den Spruchdichtungen „*Müssiggang*“, „*Marterln*“, „*Kalendersprüche*“ und „*Frosch im Glas*“⁵⁶ sowie „*Papantscha*“ tritt es zurück. Vor allem in „*Schwalbe*“, den Gedichten, die im Westen auf „*Steine*“ folgten, beginnt neues lyrisches Leben, das nicht nur die alte Tristesse hinter sich läßt. Es wird immer wieder davon die Rede sein, wie Reinig den Ballast der frühen Jahre, Trauer, Gefangenschaft, männliche Verstecke und Chauvinismus⁵⁷, langsam abwirft oder wenigstens vorübergehend überwindet. Die Fixierung auf den Krieg als Jugendabenteuer und zugleich unverwundener Angst (Trauma) bestimmt Reinigs Verhältnis zum Tod noch an der Schwelle zum Buddhismus, die bereits im Frühwerk überschritten wird. Das zitierte Gedicht „*Verwandlung*“, in dem der Zusammenhang aller Dinge miteinander und die damit verbundene Entgrenzung des Ichs⁵⁸ benannt werden, wird noch beherrscht vom Gedanken an den Tod. Der Gedanke der gegenseitigen Durchdringung, die vor allem Strophe zwei durchzieht, ist nicht Thema, sondern Bewältigungsstrategie: „ich danke allen starken dingen/ mein herz ging strahlend in sie ein“. Aber schon die nächsten Zeilen zeigen, daß die Anverwandlung der Dinge durch die Psyche, die auch ein Erbteil Rilkes ist, auf kämpferische Weise geschieht: „es ging als wucht sie zu bezwingen / und kam als weisheit sie zu sein“. Reinig beschreibt genau, wie dieser Wandel passiert. Die „starken dinge“ werden erst niedergewungen, dann ein Teil der Psyche; das „herz ging... in sie ein“. Doch dieser Wandlung, die in den christlichen Sakramenten gleichfalls vorhanden ist⁵⁹, geht die Erfahrung eines imaginären Todes voraus: „bis sie .../ sich verwandeln in den tod“. Das frappierendste an Reinigs Auffassung ist, daß sie selbst, bzw. das lyrische Ich im Gedicht, den Tod herbeiholt. Alles, „tisch ... teller ... brot“, wandelt sich unter den „händen“ des Ichs, wird feindselig („sich mir entgegenwendet“), dann „tod“. Am Ende steht die Kälte, das „kleid von stein“, das „schnee“ ist und sich im „dunkel“ auflöst „wie ein rauch“. Die Kälte, der Schnee, wird als Last erlebt, als etwas, das zu Boden zieht, „kleid von stein“, ein starkes, tragisches Bild. Das Herz, das strahlend in die Dinge eingeht und sich „weise“ in sie verwandelt, ist eisig umkleidet. Doch am Anfang steht der Tod. Das Gedicht heißt jedoch „*Verwandlung*“. Wie immer bei Reinig

⁵⁵Von "Mein tiefstes Herz" bis zur Sappho-Interpretation "An mir ist nicht ein Stück, das todlos wäre", Frau im Brunnen, S.15, auch 19.

⁵⁶In den Jahren 1979, 1969, 1969, 1994 erscheint Spruchdichtung; Papantscha erscheint 1971.

⁵⁷"Als ich hier ankam, war ich ein bundesbürgerlicher Chauvinist." und: "Doch, ich war im Osten ein Bundesbürger", Gansberg Interview, S.60.

⁵⁸Der Buddhismus glaubt an das Lebensrad, auch an das strahlende Herz, in: Kennedy, Was ist Buddhismus?, a.a.O., S.40-55; S.248. der permanente "Wandel" wird postuliert, die sich ständig ändernden "komplexen Muster" werden "Dinge" genannt, S.224. Rilkes Auffassungen stehen dem Buddhismus nahe.

⁵⁹Das Abendmahl, z.B., verwandelt Wein und Brot in Blut und Leib Christi.

setzt der Titel den Schwerpunkt. Ob es sich bei diesem Gedicht um ein poetologisches handelt, das den Vorgang der künstlerischen Gestaltung thematisiert, oder ob ein mentaler Vorgang allgemeiner Art beschrieben wird, ist schwer zu sagen. Christa Reinig hat diverse poetologische Texte verfaßt⁶⁰. Künstlerische Einfühlung und vom Buddhismus bestimmtes psychisches Erleben verschmelzen hier.

c) Die Spruchdichtung

Krieg und Tod durchziehen Reinigs frühe Lyrik auch mit sehr melancholischen, zugleich derben, lustig gemeinten Spruchversen, wie in „*Marterln*“⁶¹ und „*Kalendersprüche*“. Ein Beispiel aus letzterem zeigt, daß aus den Toten bereits Lebende geworden sind, im buddhistischen Sinn der ewigen Wiederkehr:

Das Totenmal

Daß Toten mal ein Leid geschieht, ist selten,
außer, daß sie sich erkälten.⁶²

Dies soll nur ein kurzer Ausblick auf eine relativ frühe (1969) Dichtung Reinigs sein, die bereits wenige Jahre nach Reinigs Weggang aus Ost-Berlin buddhistische Merkmale zeigt.

d) „Der Teufel, der stumm bleiben wollte“

Auch die Hörspiele und Texte der sechziger Jahre kommen nicht ohne Krieg und Tod aus: In „*Der Teufel, der stumm bleiben wollte*“⁶³ erscheint vor dem eigentlichen Prosatext die Figur des Panzers als gefälliges Symbol des Krieges. Das Motto des Textes bildet das Gedicht, das

⁶⁰ Reinig hat mehrere poetologische Bekenntnisse neben den aufschlußreichen Interview-Büchern verfaßt, meist auf Aufforderung: "Berufsberatung" in: Salis, Motive, a.a.O., S.294-99. "Robinson" in: Doppelinterpretationen, Hgb. Hilde Domin, a.a.O., S.121-123, über das gleichnamige Gedicht. "Das weibliche Ich" in: Alternative 108/9, Berlin 1976. "Ein Dichter erhielt einen Fragebogen", in: Alternative, 7.Jg., Berlin 1964, S.19, noch in Gedichtform; später als Vorspann zu "Steine", in Prosa gesetzt, mit den ersten beiden Zeilen als Überschrift. "Lyrik als Arbeit", Nachwort zu SG, a.a.O., 1984, S.255-260.

⁶¹ Der Tod von Schwabinger Gestalten wird in mehreren Marteln mokant in Verse gekleidet, vielleicht bereits im ersten Gedicht, "Für ein am Straßenrand überfahrenes Fräulein", weiter in "An einer Verkehrsampel" (S.246), "Für eine Unbekannte" (S.242), "Für einen Gammler" (S.243), "Für einen Maler" usw. Der ganze Band besteht dem Titel nach aus Nachrufen für Tote, Reinig hält das glücklicherweise nicht bei allen drei- und zwanzig Marteln durch und flicht andere Themen dazwischen. Zwei *Marterln* haben den Krieg zum Inhalt, "Für einen unbekanntem Kriegsgott" (S.245) und "Eine Soldatenzeitung in eigener Sache" (S.248). "*Marterln*" sind keine "Grabsprüche" (Gelbe Blume, S.31), wie Reinig annahm, sondern (oft für Verunglückte, meist am Straßenrand und in den Bergen aufgestellte kleine) Kruzifixe am Wegesrand. Die Sprüche darauf sind mit dem Wort nicht gemeint, sondern der "Bildstock", siehe Brockhaus Enzyklopädie, 19. Aufl., Bd. XIV, Mannheim 1991, S.250. Vgl. Literaturliste.

⁶² Reinig, „*Kalendersprüche*“, SG, S.253.

⁶³ Untertitel "Ein Redespiel ... Personen: Der Panzer, die Rose, der Schwan", in: Reinig, *Drei Schiffe*. Erzählungen, Dialoge, Berichte, Ffm (Fischer) 1965, S.69-82.

in „*Steine*“ mit *endlich*“ überschrieben ist⁶⁴. Über den Panzer heißt schon in der siebten Zeile des Prosatextes:

„Gib zu, der Panzer gefiel dir am besten. Du fürchtest dich vor ihm, und dies Fürchten tut dir wohl.“⁶⁵

Die drei „erhabenen Personen“ des Redespiels, Panzer, Rose und Schwan, diskutieren die Geschichte von Kain und Abel und kommen zu dem Ergebnis, daß Haß und Liebe einander nicht ausschließen: „Daß einer einen haßt, sagt nichts darüber, ob er ihn nicht liebt.“⁶⁶ Im Anschluß singt der Panzer ein Lied, das aus zwölf Langzeilen besteht, die eigentlich Prosazeilen sind. In ihnen vermischen sich Krieg und Kain-und-Abel-Geschichte:

Kein Mann in dieser Welt ist an seinem Platze
Kein Mann in dieser Welt nimmt Haltung an
Kein Mann in dieser Welt schießt ohne Befehl
Kein Mann in dieser Welt hat sich tapfer geschlagen

....

Als Kain, der Mann, gesündigt, bereut und in Schuld sich befunden hatte, steht er in jener Welt:

Kain Mann in jener Welt sagte: Ich habe mich tapfer geschlagen

Gott sagt: Laß ruhn das alles

Kain Mann in jener Welt sagte: Ich schoß ohne Befehl

Gott sagte: Laß ruhn das

...⁶⁷

Reinig vermischt die Geschichte aus dem alten Testament mit modernem Krieg: Haltung annehmen, schießen ohne Befehl, tapfer schlagen. „Kein Mann“ wird mit „Kain Mann“ gleichgesetzt und als Person gesehen. „Niemand“ im Gedicht „endlich“⁶⁸ und „Kein Mann“ sind bei Reinig keine Verneinungen, sondern Personen mit Non-Namen, die gewöhnlichen Bezeichnungen und Namen, Mann und Kain, gleichgesetzt werden. Die verbale Botschaft ist nur dünn verschlüsselt und lautet etwa: Alle Männer sind Kain, gleich Mörderkrieger, die auch ohne Anlaß (Befehl) Untaten begehen (schießen), ohne daß die Autoritäten es ahnden (Gott sagte: laß ...). Die zweite Botschaft dieses Textes könnte sein, daß der Brudermord an Abel auch nur ein Kriegereignis ist wie jedes andere, daher von Gott toleriert wird, der den Krieg

⁶⁴ Vgl. hier C, IV, b, SG, S.66. Das Gedicht ist in "Gedichte", Ffm (Fischer) 1963, Sonderausgabe von "Steine", nicht enthalten, aber in "Steine", 2. A., Düsseldorf 1974, S.63.

⁶⁵ Reinig, Drei Schiffe, Fischer „doppelpunkt“, a.a.O., S.69.

⁶⁶ Ebd., S.70.

⁶⁷ Ebd., S.71.

⁶⁸ Vgl. hier, Kap. C, IV, b.

in seine Gebote hineinnimmt: Liebet Eure Feinde!⁶⁹ „Gott ist selbst ein Töter“ heißt es gegen Ende des Textes⁷⁰. Im Zusammenhang mit Reinigs Auseinandersetzung mit dem Christentum sowie in einem Abschnitt über die meist geheimen politischen Botschaften wird von „*Teufel*“ noch die Rede sein. Hier soll nur nachgewiesen werden, wie die junge Christa Reinig Krieg und Tod in ihren frühen Texten zum Thema, vor allem aber zu Bild und Metapher für fast alle ihre Inhalte macht. Daß direkte Kriegserlebnisse darin verarbeitet werden, ist gerade in „*Teufel*“ deutlich auszumachen: Sie verwendet den gleichen von ihr geschaffenen Ausdruck „Lachfressen“⁷¹ wie in der Schilderung des Tieffliegerangriffs auf sie in Berlin⁷². „Kamerad Lachfresse“ nennt sie den Piloten, der „durch das Glas der Kanzel seine zähnebleckende Lachfresse“ sehen ließ. „Aber das Grinsen des Todesschützen habe ich nie verwinden können“, heißt es wenige Zeilen nach dieser Schilderung, die sicher nicht erfunden ist. Da das Erlebnis für Reinig sehr tiefgreifend war, kann der dafür geprägte Begriff als Kriegsreminiszenz gedeutet werden: „Ihre kalten und irren Lachfressen“ erkennt die Figur Panzer in „*Teufel*“ durch „die Schlitze“ (dito) wahrscheinlich feindlicher Panzer im Krieg. Reinig versteckt die konkreten Fakten bewußt in rätselhaften Texten, deren Botschaft kaum entschlüsselt werden wird, da Ereignisse in der DDR - wie im folgenden Text - dahinter zu stehen scheinen.

e) Todesstrafe: „*Japanische Bittschrift*“

Reinig erklärte die Parabel „*Japanische Bittschrift*“⁷³, die sich in ganz anderer Weise als alle übrigen Dichtungen mit dem Tod beschäftigt⁷⁴, mit politischen Sachverhalten. Der Untertitel „Betrifft: Kaiserlicher Befehl zur Abschaffung der Todesstrafe“ signalisiert das eigentliche Thema des Textes. Das in GE nur etwas mehr als drei Dutzend Zeilen umfassende Kurzprosa-Stück hat die Bitte aufrührerischer Perlentaucher zum Inhalt, die enthauptet werden möchten, anstatt ihr weiteres Leben in Verliesen unter brutalen Bedingungen zu fristen. Es handelt sich, wie der Titel sagt, um die blumige, viel von Göttern und Gnade redende Bittschrift der Taucher. Zu ihr äußerte sich Reinig zu Gansberg⁷⁵.

⁶⁹ "Liebet Eure Feinde!" wird in "Teufel" erörtert auf den Seiten 70, 71, 72, 73, 76.

⁷⁰ Ebd., S.78.

⁷¹ „Teufel“ in: Drei Schiffe, Fischer-Verlag 1965, S.72.

⁷² Vgl. hier, Kap. A, I, 2, a.

⁷³ Reinig, GE, a.a.O., S.65, im Fischer-„doppelpunkt“-Band, S.9.

⁷⁴ Vgl. hier, Kap. A, I, 1.

⁷⁵ Gansberg Interview, a.a.O., S.37f.

„Gansberg: Ich frage dich jetzt nach zwei DDR-kritischen Texten, einmal nach der ‚*Japanischen Bittschrift*‘, zum anderen ... Vielleicht sagst du uns mal was über die ‚*Japanische Bittschrift*‘.

Reinig: Die ‚*Japanische Bittschrift*‘ hieß ursprünglich ‚*Chinesische Bittschrift*‘, ... Aber dann hat mir Mao Tse-tung die Petersilie verhagelt. Es gab eine deutsch-chinesische Freundschaft. Der Hintergrund zu dieser Allegorie war die stalinistische Abschaffung der Todesstrafe und die Prahlerei, wie gut und gerecht der sozialistische Staat seine unvorschriftsmäßigen Bürger bestraft.

...

Gansberg: Es gab also einen aktuellen Anlaß, ... ?

Reinig: Der aktuelle Anlaß war die Diskussion um die Abschaffung der Todesstrafe. ...“

Diese Äußerungen werden ergänzt durch das, was Reinig Ekkehart Rudolph zum gleichen Text gestand⁷⁶. Dort nennt sie die ‚*Bittschrift*‘ nicht eine Allegorie - siehe oben - , sondern eine Parabel:

„Ich stamme aus einer Welt, in der es für das geringste Verbrechen die schwersten Bestrafungen gibt, so wie ich es einmal in einer Parabel formuliert habe, die gegen den Stalinismus zielte: Die Todesstrafe als die gnadenreichste aller Strafen. Ich habe ein bürgerliches Interesse an Recht und Ordnung.“⁷⁷

Die „Parabel“ ist jedoch trotz Reinigs Aussage weder mit „bürgerlichem Interesse an Recht und Ordnung“ noch mit Stalin zu erklären. Stalins Abschaffung der Todesstrafe kann nur der Anlaß gewesen sein, dem Tod - mit obiger Geschichte im Widerspruch zu Stalin - den Glanz zu verleihen, den ihm in fast gleicher Formulierung Rilke in seinem „*Schlussstück*“ gibt:

SCHLUSZSTÜCK

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten unter uns.⁷⁸

Der Satz der Perlentaucher „Wir fühlten unser Leben wieder groß werden vor dem Tod“⁷⁹ verbindet in gleicher Weise „Tod“ mit „groß“, feiert ihn als Steigerung des Daseins in Rilkes Sinne.

⁷⁶ Gelbe Blume, a.a.O., S.25.

⁷⁷ Ebenda, S.25.

⁷⁸ R. M. Rilke, SW, a.a.O., Bd. I, S.477.

f) „*Ödipus Ichtöter*“, „*Einige Fahrstühle*“ und weitere frühe Prosastücke

Die Verknüpfung des Krieg/Tod-Themas mit religiösen Fragen wurde an einem buddhistisch ausgerichteten Gedicht und den Kain-und-Abel-Versen bereits gezeigt. Offenbar rufen Reinigs Kriegseindrücke das Religiöse auf den Plan, es gelingt ihr jedoch nicht, die Kriegs- und Todesproblematik dadurch zu bannen. Ein Beispiel dafür ist auch der „Bericht“ zur „Kunst des Detektivromans“ mit dem Titel „*Ödipus Ichtöter*“⁸⁰, der bereits den buddhistischen Gedanken von der Aufhebung des Ichs⁸¹ enthält. Darin versucht Reinig, der gewalttätigsten literarischen Form, dem „Detektivroman“, eine zugleich psychoanalytische und buddhistische Bedeutung abzurufen, die sie „das Spiel spielen“ nennt. In diesem Spiel gibt es wieder Reinigs Lieblingsfiguren, Mörder und Opfer. Da nach Reinig die meisten Detektivromane „in der Ich-Form geschrieben“⁸² sind, identifiziert sich der Leser mit dem Berichterstatter des Geschehens, und dieser ist bei Agatha Christie gelegentlich „selbst der Mörder“: „Der Mörder, mein Herr, sind sie selbst“⁸³. Den Leser ereilt sein Schicksal: „Er wird der Ödipus sein“. Damit hat sich sein Ego erledigt und eine der buddhistischen Forderungen, die Ablösung vom Ich, ist erfüllt. Um diesen Text - einen Essay von brillianter, witziger Spitzfindigkeit auf der Höhe von Reinigs Denken - in allen Facetten erfassen zu können, müsste er gänzlich zitiert werden. Dies ist bei seiner Länge nicht möglich. Es kann aber gezeigt werden, wie Reinigs Fixierung auf Krieg und Tod immer weiter ihr Werk durchzieht. Beispiele sind so gut wie alle Texte vor 1969, besonders die aus der Zeit vor Reinigs Übersiedlung in die BRD 1964. So ist ihr Prosastück über das Schachspielen eine Kampfbeschreibung, Schachspieler heißen „Schachkämpfer“⁸⁴. Die Texte, die sich offenbar mit Reinigs nächtlichen Träumen beschäftigen, liegen erst seit dem Erscheinen von „*Gesammelte Erzählungen*“ 1986 vor, dem umfangreichsten Prosaband Reinigs, der jedoch die frühen Essays oder essayähnlichen Texte aus dem Fischer-„doppelpunkt“-Band und die sechs Essays aus „*Der Wolf und die Witwen*“ nicht enthält. Stattdessen versammelt die erste Abteilung des Bandes „*Verstreute Erzählungen*“⁸⁵

⁷⁹ Reinig, GE, S.66.

⁸⁰ Drei Schiffe. Erzählungen, Dialoge, Berichte. Fischer, a.a.O., S.119-131, S.124.

⁸¹ Buddha schuf additiv zur brahmanischen Lehre der Entsprechung von Mikrokosmos und Makrokosmos eine Theorie von der "Leere", die beim Menschen "Nichtselbst", *nairatmya*, genannt wird. Dies bedeutet eine Absage an das Ich.(Die Welt des Buddha, Hg. Heinz Bechert u. R. Gombrich, München (Beck) 1984, S.12.

⁸² Ebenda, S.128f.

⁸³ Ebenda, S.129.

⁸⁴ Reinig, Schwarz und Weiß, in: Berichte, in: Fischer-„doppelpunkt“-Band, S.132-127, dort S.134.

⁸⁵ Dahinter steht der Vermerk "1949-1985". Zwischen S.10 und S.122 stehen 22 Geschichten. Die zweite Abteilung enthält Texte aus "Orion".

nicht nur die grobenteils bereits erwähnten frühen Geschichten, sondern auch eine Reihe von Erstveroffentlichungen⁸⁶, unter denen sich alle Traumtexte außer „*der traum meiner verkommenheit*“ finden. Die meisten dieser Träume strotzen von Gewalt, Blut, Krieg, Tod, Unfällen, uberfallen. Einige werden wie Filme erzählt, so „*Im Glaskasten*“⁸⁷, in der das Ich gerade den Dreiigjahrigen Krieg als „Darsteller“⁸⁸ erlebt hat. In einem anderen Traum findet sich das Ich, ein „Frauenzimmer“, vor den Großinquisitor gestellt, angezeigt von Familienmitgliedern wegen seiner männlichen Lebensweise⁸⁹. „*Einige Fahrstühle*“ problematisiert den Traum:

” ‘Ha!’ hieß es, ‘du Neuling von vierzehn Tagen. Warte nur, die richtigen Träume kommen schon. Sie kommen mit den Jahren. *Die Schrecken kommen alle nach. Sie kommen mit den Träumen.*’ ”⁹⁰

Diejenigen Texte, die zwischen die Traumerzahlungen geschoben sind, handeln jedoch kaum von erfreulicheren Dingen: „*Das Trinkgeld*“ schildert die Begegnung mit jüdischen Familien, denen das Ich der Erzählung in der Zeit des Dritten Reiches Zeitungen bringt. Ein Trinkgeld, wie der Titel sagt, wird genommen, obwohl es von einer Jüdin kommt. Neben Geschichten aus Reinigs Berliner Kindheit wie „*Feuergefährlich*“ und „*Der Veilchenstra*“ stehen bedrückende Geschichten vom Mord und Freitod⁹¹, von Krankenhaus und Unfällen.

Reinig ist sich der Tatsache wohl bewußt, daß sie eine mörderische Welt abbildet. Sie hat eigens dazu einen kleinen Geschichtenessay verfaßt, der den bezeichnenden Titel „*Frieden und Eintracht*“ trägt und das bürgerliche Harmoniestreben zweifach verspottet: Einmal in den wörtlichen Reden des Textes selbst, andererseits dadurch, daß dieser Text an vorletzte Stelle der „Verstreuten Erzählungen“ gesetzt ist, so daß die Abschlugeschichte des Bandes wieder

⁸⁶ Dreizehn Geschichten, GE, S.103-122, sind Erstveröffentlichungen. Außer den im Fischer-“doppelpunkt“-Band publizierten finden sich "Feuergefährlich" aus dem gleichnamigen Wagenbachband, Berlin 1985, sowie "Das Trinkgeld", Alternative 3, Berlin 1960 und "Einige Fahrstühle", Fischer Almanach Ffm 1965.

⁸⁷ Reinig, GE, S.103.

⁸⁸ Reinig, GE, S.103.

⁸⁹ Ebenda, S.104f., „Der Traum, der wiederkehrt“.

⁹⁰ Ebenda, S.87. Hervorhebung von S.S.

⁹¹ Ebenda, S.115, 117. Auch „Die Fremde im Zug“, vgl. hier, Fußnote 95, zählt dazu.

den alten Ton etablieren kann⁹². So geht Reinigs Auseinandersetzung mit dem Vorwurf der Negativität⁹³ zugunsten ihrer inneren Welt aus, die solche Geschichten braucht:

„... Dann schreiben sie doch andere Geschichten, sagt sie. Ich kann sie mir doch nicht aussuchen, sage ich: ... Ich sage, Frieden und Eintracht, das gibt nicht viel her. Da ist keine Spannung drin.“⁹⁴

Dennoch scheint es in dieser Fixierung auf Krieg und Tod eine Dimension zu geben, die das Verhältnis dazu, die Zwanghaftigkeit, bricht: Dort, wo Reinig sich humanitär engagiert und Partei für Schwächere ergreift, werden Angst und Angstlust⁹⁵, auch das Schuldgefühl der verborgenen lesbischen Gefühlswelt⁹⁶ halber, modifiziert. An die Stelle krasser, blutiger Bilder tritt Mitgefühl, das sich in weicherer Metaphorik äußert oder in anrührenden Humor kleidet.

g) „Die Ballade vom blutigen Bomme“

Ein Beispiel für diese Haltung ist „*Die Ballade vom blutigen Bomme*“ und die Geschichte „*Die Fremde im Zug*“⁹⁷. Zu „*Bomme*“ gesteht Reinig ihrem Gesprächspartner Ekkehart Rudolph in „*Gelbe Blume*“ das folgende:

„Plötzlich nehme ich Partei für Übeltäter, die gegen ein Kriminalgesetz verstoßen haben. Sie mögen hier auf die „*Ballade vom blutigen Bomme*“ hinweisen. Das ist Literatur und in diesem Fall eine Parodie auf Oskar Wildes „*Ballade vom Zuchthaus zu Reading*“. Ich war immer stolz auf meine Unbestechlichkeit. Kein Hehler für Stehler, kein Handlanger für Menschenschinder. Diese plötzliche Parteilichkeit für die vom Bürger aus gesehen „andere Seite“ hat mein Leben verändert.“⁹⁸

⁹²Das nur elf Zeilen umfassende Prosastück "Kufibri & Lafibri" (GE, S.122) ist eigentlich ein Kleinessay über Beziehungen. Im dritten und letzten Abschnitt des Textes erscheinen die Begriffe "Feudalherr", "Waffen", "Leibeigene". Diese mittelalterlich-obsolete Gewaltmetaphorik - sie findet sich auch in "Steine" und der frühen Prosa - bildet den Schluß des Fischer-"doppelpunkt"-Bandes mit frühen Erzählungen.

⁹³Ebenda, S.113.

⁹⁴Ebenda, S.119.

⁹⁵Vgl. hier, erstes Zitat aus "Teufel".

⁹⁶Schuldgefühle dieser Art transportiert "Bomme", zumal eines der Vorbilder dafür die "Ballad of Reading Gaol" (1898) von Oscar Wilde gewesen ist, der dort wegen Homosexualität - als solche strafbar im England der Jahrhundertwende - eine Zuchthausstrafe verbüßte (vgl. Gelbe Blume, S.25). Bomme stirbt gleichsam für Wildes Vergehen, in dessen Ballade nämlich die Hinrichtung fehlt.

⁹⁷"Der Fremde im Zug", Titel eines berühmten Kriminalfilms, wird von Reinig variiert (GE, S.108-111): Eine freundliche Zugreisende tötet sich nach Ankunft im Hotel.

⁹⁸Gelbe Blume, a.a.O., S.25f. Reinig schreibt „Oskar“ statt „Oscar“.

Aber Oscar Wilde, ein „décadent“⁹⁹ und Homosexueller, der sein Zuchtshausleben beklagt, kann nicht das Vorbild für die Figur des Bomme gewesen sein. Wilde war ein bekannter Snob des fin de siècle und kein „Übeltäter“, der Solidarität mit den Entrechteten auf den Plan rufen kann. Daher hat Reinig acht Jahre später Marie-Luise Gansberg die noch fehlenden Informationen gegeben:

„Da war ein Bomme Redzinski aus der Gladowbande. Er war ein Krimineller. Die Gladowbande wurde vor Gericht gestellt und bekam die *Todesstrafe*, obwohl die doch abgeschafft sein sollte. *Räuberhauptmann* Gladow und Bomme wurden hingerichtet. Ich habe auch auf den Räuberhauptmann Gladow ein Gedicht gemacht ... Aber das gefiel mir nicht, und ich warf es weg. Dann wollte ich, angeregt durch Oscar Wildes 'Ballade vom Zuchtshaus in Reading', mal ein richtiges *Zuchthausgedicht* machen. Ich fing mit den Innereien einer *Gefängniszelle* an: 'Eisentür und Eisenbett'. Da es gereimt werden soll, kommt ja nichts weiter heraus als : 'Dicht daneben das Klosett'. Und da wußte ich, daß ich die tragische Empörung nicht durchhalten konnte. Es wurde ein *lustiges Gedicht* und eine Parodie auf die Ballade Oscar Wildes.“¹⁰⁰

Das Zitat nennt nicht nur den Ausgangspunkt Reinigs, nämlich die unrechtmäßige Hinrichtung eines armen Teufels, sondern auch die Stichworte zur Einordnung der Ballade: „Räuberhauptmann“ ist verknüpft mit der schon erwähnten Vorliebe Reinigs für die entsprechende Jugendliteratur, die in die Gestaltung von Krieg und Tod einfließt¹⁰¹. Die Begriffe Zuchthaus und Gefängniszelle erscheinen wiederholt in „*Steine*“¹⁰².

Reinig installiert also wieder das bereits gezeigte Muster von Kinderabenteuer, Gefangenschaft, Krieg und Tod. Reinigs Formulierung „lustiges Gedicht“ bedeutet hier ein Eingeständnis, das für die Gedichte und Geschichten der Frühzeit nicht selbstverständlich ist. Bezeichnender Weise findet Reinig später die Deutung „Parodie“, so, als müßte dem Kind nachträglich ein Name gegeben werden, nachdem sie die „tragische Empörung nicht durchhalten konnte“¹⁰³. Für die gängige Interpretation¹⁰⁴ kommen Reinigs Äußerungen allerdings zu spät. Schon hat man ihr die „poetische Spielform“¹⁰⁵ als politische Maske unterstellt. Le-

⁹⁹ Otto Flake, Versuch über Oscar Wilde, München (Desch) 1946, S.7.

¹⁰⁰Gansberg Interview, a.a.O., S.42f., Hervorhg. v. S.S.

¹⁰¹Ebenda, S.43.

¹⁰²Reinig, SG, S.16 (henker), S.17 ("zuchthäusler"), S.18 ("kratzt...namen in die wand" (vgl. hier C, II, a), S.57 (Kassiber). Horst Bienek deutet das in seinem Vorwort zu SG, S.8, folgendermaßen:"...Zelle..., die für sie das Leben in der DDR bedeutete". Ob das so ist, erscheint nach Darlegung hier strittig, zumal Reinig ungehindert in Westberliner Dichterkreisen verkehrte (hier, Kap. C, IV, c).

¹⁰³Vgl. Gansberg Interview, S.43.

¹⁰⁴Wulf Segebrecht, Frankfurter Allgemeine, 19.6.1972, Vom blutigen Bomme, "voll hintergründiger Kritik". Krolow in Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, in Einzelbänden, Hgb. Dieter Lattmann, München 1973, Abt. III, S.489, "das Politische" usw.

¹⁰⁵Karl Riha, Moritat, Song, Bänkelsang, Göttingen 1965, S.134; (auch Krolow).

diglich Riha betont das unpolitische und „komische“¹⁰⁶, den „Galgenhumor“ des Gedichts und verweist auf Höllers Interpretation¹⁰⁷, der Reinigs „Todverfallenheit“ bereits erkannte:

„Der Moritätenstil ist das Zubehör des Immerwieder, des Kreislaufs, in dem der Zuschauer tiefsinnig wird, um mit der Moral das Geschehen zu einem guten Ende zu führen. Der Reim parodiert die Ordnung. Das Verhängnis ist allgemein. Der Tod gibt sich als Exempel. Die Welt hat immer dieselbe Ausrede: den Tod.“¹⁰⁸

Ein weiterer für Reinigs Bindung an das Phänomen Tod relevanter Bezug ist auch hier der Umgang mit der Todesstrafe¹⁰⁹.

Eine Parodie entdeckt Riha in der Form einerseits, dem angemäßen Bänkelsang¹¹⁰, sowie in der Behandlung der Hinrichtung, die der Todeskandidat selbst mit naiven Gesten und Worten kommentiert, so, als wäre er ein Kind, das alles nur spielt und noch nicht weiß, was Tod bedeutet:

sagt der wärter: grüß dich mann
laß dirs gut gehn - denk daran
wärter sieht auch mal vorbei
mach mir keine schererei
essen kriegst du nicht zu knapp
Bomme denn dein Kopf muß ab
Bomme ist schon sehr gespannt
und malt männchen an die wand¹¹¹

Streng genommen müßte statt Parodie der Begriff *Kontrafaktur* verwendet werden, was Reinigs Absicht, Oscar Wildes traurige, sehr lange¹¹² Zuchthausballade zu „parodieren“, exakter fassen kann. Rotermund, der Parodien gesammelt hat und sie in einem erhellenden Vorwort kommentiert, grenzt Kontrafaktur von Parodie so ab:

„Bau und Tendenz der Kontrafaktur legen es nah, sie als *Abart der Parodie* zu begreifen. Sie übernimmt ebenfalls wesentliche Bestandteile, vor allem mit der Melodie die prosodische Form, aber auch den Aufbau, den Motiv- und Wortschatz der Vorlage; sie will, wie die literaturkritische Nachahmung, das Original bekämpfen. ... daß diese Verbindung

¹⁰⁶Ebenda, S.136.

¹⁰⁷Walter Höllers, Randnotiz zu „Bomme“ in: Ders., *Transit. Lyrik der Jahrhundertmitte*, Ffm (Suhrkamp) 1956, S.117.

¹⁰⁸Ebenda..

¹⁰⁹Vgl. „Japanische Bittschrift“, hier Kap. A, I, 2, e.

¹¹⁰Traditionsform aus dem 17. Jahrhundert, zur Volksinformation auf dem Jahrmarkt; anklingend im berühmten "Mackie Messer" Brechts und bei Kunert, Ringelnatz, die Reinig rezipierte.

¹¹¹Reinig, SG, S.44, vierte Strophe.

¹¹²„The Ballad of Reading Gaol“ hat 109 Strophen mit je sechs Zeilen, vgl. Wilde, Works, a.a.O., S.723-742.

(Gegenstand und übernommene Formalia. S.S.), oft zu Disharmonien führen muß, die der bewußt gefügten parodistischen Diskrepanz sehr ähnlich sind.”¹¹³

Reinig stellt sich nicht unbedingt in Opposition zum Herkömmlichen, im Gegenteil, sie ist Traditionalistin. Das „Original“ will sie gar nicht wirklich „bekämpfen“, vielmehr gesteht sie ja immer wieder, wie sie zum Reimen gekommen ist¹¹⁴, und wie es mit ihr durchgeht¹¹⁵. Reinig hat Freude am kindlich unbefangenen Reimen, auch an den eher komischen Ergebnissen, die sie beläßt. Der Leser hat es ihr gedankt, wenn man die Popularität¹¹⁶ des „*Bomme*“ bedenkt.

Hieraus leitet sich auch die große Enttäuschung ab, die der Fischer-„doppelpunkt“-Band mit früher Prosa auslöste¹¹⁷. Reinig konnte an den Erfolg des „*Bomme*“ nur mit dem Band „*Gedichte*“, der ihn enthielt, kurzfristig anknüpfen, läßt man die ambivalente Popularität von „*Entmannung*“ außer Acht.

Die Kontrafaktur Reinigs ist also weniger auf Wildes Inhalte bezogen, als auf die balladesken und dem Bänkelsang entlehnten Formelemente, die besonders von Riha und Wilhelm Große¹¹⁸ herausgearbeitet worden sind und hier nicht wiederholt werden sollen.

Ein Element der Kontrafaktur ist aber gewiß, daß Wildes „Zuchthausgedicht“¹¹⁹, das Reinig nachgeahmt haben will, *nicht* die Schilderung einer Hinrichtung ist. Reinig ist auch hier wieder ihrer „Todverfallenheit“ erlegen.

Der humorige Ton und die schnoddrigen, berlinisch anmutenden Reime enthalten aber doch eine Zärtlichkeit dem Protagonisten der „*Ballade*“ gegenüber, die ihm alles Gefährliche und Blutrünstige nimmt und ein witziges Kerlchen aus ihm macht, das zu sterben versteht.

¹¹³Gegengesänge, Lyrische Parodien vom Mittelalter bis zur Gegenwart, ausgewählt und eingeleitet von Erwin Rotermund, München (Eidos) 1964, S.17.

¹¹⁴Gelbe Blume, S.9-10: "...zu irgendwelchen Festivitäten Reimereien zu machen..."

¹¹⁵Ebenda, S.10; Gansberg Interview, S.43.

¹¹⁶Hans Jürgen Heise nennt den "Bomme" (zusammen mit "Der Henker", "Robinson", "Die Gerechten") "die gereimten *Evergreens* ihres Erstlings", wobei der "Bomme" bereits in "Transit" bekannt geworden war. In: Mein tiefstes Herz heißt Tod, Die lyrischen Etappen Christa Reinigs, in: DIE ZEIT, HH 27.7.1984, Nr. 31, S.43. Wulf Segebrecht nennt sie "die Ballade, die Christa Reinigs Ruhm begründete".

¹¹⁷Der meiner Meinung nach bedeutsame Fischer-"doppelpunkt"-Band wurde von der Kritik verhöhnt, mit Überschriften wie "Nichts von Bedeutung", gez. WA, und "Literarische Späße", gez. J. P. Wallmann, in: Echo der Zeit, Nr. 35, 29.8.65, Nr. 15, 14.4.68. Sabine Brandt, Gedichte in Prosa, FAZ, 15.5.65, konstatiert "Inferno".

¹¹⁸Wilhelm Große, C. Reinig, *Bomme...*, in P. Bekes, Dt. Gegenwartslyrik von Biermann bis Zahl, Interpretationen, S.188-211.

¹¹⁹wie hier Anm. 100.

g) Ringelnatz und Reinig

Dieses Wohlwollen fehlt den von Riha zum Vergleich herangezogenen Schauerballaden¹²⁰, erinnert aber an Morgenstern, auch Ringelnatz, auf den sich Reinig neben Rilke beruft:

„Ich habe nicht allein Rilke getreulich nachgeahmt. Ich hab mich auch an *Ringelnatz* versucht. Wenn ich einsam und allein in meinem stillen Kämmerlein saß, dann dachte ich: Das ist doch so wunderbar, dieser *Ringelnatz ist ein großer Lyriker, wie macht er das bloß?* Wie bekommt er diesen lyrischen Ringelnatzton heraus? Das muß ich probieren. Aber diese Versuche hat niemand je gesehen. Keiner durfte wissen, daß Christa Reinig auch *geringelnatz* hat. Aber es hat mir wahnsinnigen Spaß gemacht.“¹²¹

Wenn die Kontrafaktur in diesem Kontrast von Schauerballade, gemischt mit Bänkelsang und der rauhbeinig-liebevollen Darstellung eines Verbrechers besteht, dann hat sie eine *sozialkritische Funktion*. Reinig hat sie selbst definiert als „Partei für Übeltäter“ und als Sympathie für die „andere Seite“¹²². Dem Formwillen der Autorin entspricht ihr Engagement. Der Tod als zentrales Thema wird zu einem Eintreten für Randgruppen.

Die „Angst vorm Tod“¹²³, die Sabine Brandt in ihrer einfühlsamen Rezension des Fischer-„doppelpunkt“-Bandes erfaßt hat, wird durch zwei Haltungen Reinigs gebannt: Der „lustigen“¹²⁴ Attitüde und dem Engagement für die sozial Schwachen. Brecht, der gerne - auch von Riha und Große - als mögliches Vorbild herangezogen wird, ist zwar sozial in seiner Haltung, aber weniger „lustig“ bei der Gestaltung des Todes. Hingegen findet sich gerade diese Kombination bei Ringelnatz, auch zusammen mit dem bei Reinig (allerdings auch bei Brecht¹²⁵) im Frühwerk häufigen Seefahrermotiv¹²⁶:

¹²⁰Vgl. hier Anm. 103, Riha, S.132, Vergleich mit "Letzte Nacht" von Hans Hyan und Wedekinds "Tantenmörder", S.13. Die Motive sind ähnlich, doch führt Reinig die Tat ihres Mörders nicht vor, wie die oben Genannten.

¹²¹Obiges ist die gesamte Antwort Reinigs (S.80) auf Gansbergs Bemerkung, Rilke sei wenig nachzuweisen in Reinigs Lyrik (S.79), in: Gansberg Interview, a.a.O., Hervorhg. v. S.S.

¹²²Vgl. Gelbe Blume, S.25f.

¹²³Sabine Brandt, Gedichte in Prosa, "Drei Schiffe" von Christa Reinig, FAZ, 15.5.65.

¹²⁴Gansberg Interview, S.43: „Es wurde ein lustiges Gedicht“ (Reinig über „Bomme“).

¹²⁵Seeräuber-Jenny, Surabaya-Johnny sind Figuren aus dem Seefahrermilieu.

¹²⁶Bei Ringelnatz ist der Protagonist des Kuttel Daddeldu-Zyklus, a.a.O., S.18-27, ein Seemann. Im gleichen Milieu spielen die Gedichte "Ehemaliger Seemann", S.54, "Hafenkneipe", S.130, "Fernes Grab", S.131 usw. und z.T. das oben zitierte, in dem sich "die Irre" als "Seemannsbraut" bezeichnet, S.71, u.a. Das Gedicht "Seepferdchen" beginnt: " Als ich noch ein Seepferdchen war/ Im vorigen Leben", S.60, und zeigt damit, daß sich auch Ringelnatz das Motiv Seefahrt und Meer - ähnlich wie Reinig - gerne heranzieht: Vgl. auch "Hafenkneipe", S.130, "Fernes Grab", S.131, ebd.

RINGELNATZ: WAS DIE IRRE SPRACH

Wir armen Schizophrenen!
 Wir sind nur ein Begriff.
 Wir lassen uns endlos dehnen.
 Aber es war ein englisches Schiff
 ...
 Living or dead- Mir riecht das gleich.
 Aber wären sie englisch ersoffen,
 Sie kämen vielleicht auch ins Himmelreich.-
 Amen. - Wir wollen es hoffen.-
 Jetzt ist er zum ersten Male weich.
 ... Seemannsbraut/ ... usw.

*Das Geseires einer Aftermieterin*¹²⁷

Meine Stellung hatte ich verloren,
 weil ich meinem Chef zu häßlich bin.
 Und nun hab ich ein Mädchen geboren,
 Wo keinen Vater hat, und kein Kinn.

Als mein Vormund sich erhängte,
 Besaß ich noch das Kreppdischingewand,
 Was ich später der Anni schenkte.
 Die war Masseuse in Helgoland.

In beiden Gedichten Ringelnatz' findet der Tod in launiger Weise Eingang: „Living or dead - mir riecht das gleich.“ ist bereits salopp im Ausdruck, wird jedoch überboten von den an Reinig erinnernden grotesken Reimen¹²⁸, die auf „mein Vormund sich erhängte“ folgen. „nur ein sträfling seufzt dazwischen/ denn er muß das blut aufwischen“¹²⁹ mutet ähnlich lakonisch an. Zum Ernst des Ereignisses Tod tritt eine Machart, die in ihrer scheinbaren Unbeholfenheit und kindlich gereimten Einfalt die komische Wirkung dieser Gedichte hervorruft, die bereits Riha herausgearbeitet hat. Er setzt zeitgenössische Mordballaden von verschiedenen Autoren¹³⁰ zu „Bomme“ in Beziehung und stellt die Unterschiede heraus. Hier hingegen sollte eine Parallele zu einem Autor gesucht werden, den Reinig explizit als Vorbild nennt.

¹²⁷Strophe eins und zwei genügen hier. Ringelnatz, a.a.O., S.70-71; S.17-18.

¹²⁸Riha, Moritat, a.a.O., S.136, belegt mit ihnen die komische Wirkung des Gedichts.

¹²⁹Reinig, SG, S.46.

¹³⁰Riha vergleicht "Bomme" mit Balladen von Hyan, Mehring, Wedekind und Brecht, besonders den "Mackie Messer". Die Seemannsthematik und Ringelnatz' "Kutteldaddeldu-Lieder" (Riha, S.127) werden zu Beginn des Kapitels einmal kurz erwähnt.

3. Zusammenfassung:

Reinigs Beschäftigung mit dem Tod endet nicht mit dem Frühwerk. Wie bereits erwähnt, werden in Reinigs umfangreichem autobiographischen Montageroman „*Geometrie*“ die Hintergründe aufgerollt. Dabei zeigt sich, daß der Zweite Weltkrieg die Folie bildet. Die Verarbeitung dieser Erlebnisse in der Lyrik gelingt literarisch durch den reimgebundenen Humor sowie lakonisches Sprüchemachen in teilweise wörtlicher Bedeutung: Noch die „*Marterln*“ sind dafür Zeugnis, sind sie doch lustige Grabsprüche. Tod und Reim gehen eine Allianz ein. In den freirhythmischen Gedichten von „*Steine*“ und „*Schwalbe*“ spielt jedoch der Tod kaum eine Rolle, der Wind, der Atem, biblische Themen wie der Maulbeerbaum treten vor ihn. Aber selbst der Ausgangspunkt von „*Steine*“, wie ihn das Titelgedicht benennt, ist an den Tod gebunden. Finisterre (= Weltende)¹³¹, ist quasi eine Stadt auf dem Meeresgrund, deren „totenheere“ dort „... segeln ... / und landen ...“¹³².

II. Bewältigung in Phasen

Reinigs erster Gedichtband „*Die Steine von Finisterre*“ wird durch ein titelgleiches Gedicht, „Die Steine von Finisterre“¹³³, eingeleitet, das eine Totenstadt unter dem Meer beschreibt. Das lyrische Motto handelt von einer untergegangenen Totenwelt. Reinigs erster Gedichtband wird also vom Motiv Tod bestimmt. Direkter noch als in der Lyrik behandelt Reinigs Jugend-Prosa die Themen Krieg und Tod, oft verknüpft. In dem Fischer-„doppelpunkt“-Titel „*Drei Schiffe*“, der im Gegensatz zu dem gleichnamigen Band in der Eremitenpresse außer der Titelerzählung Reinigs Kurzprosa aus der DDR-Zeit enthält, wird das Thema unmaskiert dargeboten. Einerseits werden Krieg und Tod direkt behandelt, andererseits schildert die Autorin ihre nächtlichen Träume, die „Unterwelt“ sozusagen ihres Bewußtseins und literarischen Schaffens, die ausschließlich das gleiche Szenario bietet. Der Tod erscheint in Facetten. Mord ist die häufigste, auch in der Lyrik, wie ihr berühmtes Gedicht über die Hinrichtung eines Mörders, „*Bomme*“, verdeutlicht. Aber auch das Thema Freitod ist Gegenstand Reinig'scher Werke. Der Satz „mein tiefstes herz heißt tod“¹³⁴ wird umso plausibler, desto tiefer sich der Leser in das Frühwerk der Dichterin einarbeitet. Es ist keineswegs eine leere

¹³¹„Weltende“ von Jakob van Hoddis war ein Sonett, das Reinig aus der Anthologie „Menschheitsdämmerung“ (1919) sicher kannte. Menschheitsdämmerung, neu herausgegeben v. K. Pinthus, Berlin (rororo) 1959, S.39.

¹³²Reinig, SG, S.15.

¹³³Reinig veröffentlichte auch ein Gedicht „Finisterre“ in „Transit“, vgl. Literaturliste, B. a. Es ist nicht identisch mit dem Titelgedicht von „Steine“.

¹³⁴Peter Hamm, DIE ZEIT, 7.6.63, H.-J. Heise, DIE ZEIT, 27.7.84: Zeile ist Titel!

Phrase oder kokette Absage an ein heimlich doch heiß geliebtes, intensiv gelebtes Leben: Vielmehr ist es der traumatische Urgrund vor allem des Jugendwerkes, dessen Nähe zu den Kriegserlebnissen, denen sich diese Thematik verdankt, zeitlich noch groß ist (im Schnitt ca. zehn Jahre nach der Einnahme Berlins 1945). Die Gestaltung dieser Thematik beinhaltet neben einer kruden Prosa, die von der Kritik mißverstanden und abgelehnt wurde, eine Reihe von „lustigen“ Gedichten, für die die Autorin berühmt wurde¹³⁵. Zu untersuchen wäre in diesem Zusammenhang - jedoch nicht im Rahmen dieser Arbeit -, inwieweit gerade die sogenannte Kriegsgeneration diese komischen Todesdarstellungen als seelische Entlastung von vergleichbaren Traumata empfunden hat, die verdrängt worden sind; dies wäre auch eine Erklärung dafür, warum die Prosa in dem Fischer-„doppelpunkt“-Band, die an Verdrängtes rühren kann, abgelehnt wurde. Sie hätte die unbewußte psychologische „Abwehr“ berührt. Die bereits erwähnte Rezension von Sabine Brandt, die den Fischer-„doppelpunkt“-Band¹³⁶ in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ (FAZ) besprach, konstatiert die auf Krieg und Tod ausgerichtete Verfassung Reinigs:

„Wer ihr lesend folgt, gerät in ein Inferno, das dem Danteschen nicht nachsteht und in dem die Autorin ebenso neugierig-kühl umhergeht wie der klassische Höllenbesucher - nur daß sie nicht als Zuschauer, sondern als Einwohnerin ihrer Hölle erscheint. ... ist die Rede, von der Mordgier und von der Angst vor dem Tod. ...“¹³⁷

Sabine Brandt nimmt Maß und gibt in ihrer Rezension einen ausgezeichneten Überblick über das Ensemble von Prosatexten, das Reinig nach der Verleihung des Bremer Literaturpreises für Lyrik 1965 zum Ärger¹³⁸ der Literaturkritik präsentierte¹³⁹. Dies zeigt, daß Reinig in ihrer DDR-Zeit¹⁴⁰ Geschichten schrieb, „die sich dem rationalen Verständnis entziehen“; lediglich Wulf Segebrecht¹⁴¹ will „etwas Balladeskes“ darin entdecken und empfiehlt das Buch nicht etwa dem Leser, sondern „städtischen Büchereien, die der modernen Kunst-Prosa aufgeschlossen gegenüberstehen.“

Diesem Wohlwollen stehen jedoch Rezensenten gegenüber, die trotz oder wegen ihres literarischen Einfühlungsvermögens – wie Sabine Brandt - keine Empfehlung für das Buch formu-

¹³⁵ Vgl. hier, Anm. 122.

¹³⁶ Der Fischer-Verlag hatte 1963 bereits die leicht modifizierte „Steine“-Ausgabe, Titel „Gedichte“, herausgebracht, die Reinig den Bremer Literaturpreis einbrachte.

¹³⁷ Vgl. Anm. 113.

¹³⁸ „Hochmut“ der Autorin, nennt es Sabine Brandt, ebd..

¹³⁹ Gemeint ist der Fischer-„doppelpunkt“-Band „Drei Schiffe“.

¹⁴⁰ „Einige Fahrstühle“ stammt aus dem Jahr 1964, alle anderen, ab 1948, aus der DDR-Zeit 1946-1963/64.

¹⁴¹ Kopie aus VHS-Magazin, gestempelt Stadtbücherei Dortmund, undatiert, im Zeitschriftenarchiv, Univers. Göttingen, Germanistik.

lieren. Ein mit „Sch“ Unterzeichnender¹⁴², der seine Rezension mit „Nichts von Bedeutung“ übertitelt, geht noch weiter: „Doch der Verlag hat seiner Autorin mit der Herausgabe dieses Bandes keinen Gefallen getan“. Daher wundert es nicht, daß „*Orion*“ schließlich bei Fischer nicht mehr erscheinen konnte¹⁴³, da der Verlag Texte des Erzählzyklus vollkommen umgeschrieben haben wollte. Reinig war gezwungen, sich von Fischer zu trennen und kehrte zur Eremitenpresse zurück. Ihr Lektor bei Fischer, Klaus Wagenbach, den sie bereits in der DDR als Besucher empfangen hatte, konnte daran nichts ändern¹⁴⁴.

1) Bildliche Erweiterung zur Raum- und Weltraumthematik in „Orion trat aus dem Haus. Neue Sternbilder“

In Reinigs Kurzprosa-Zyklus „*Orion tritt aus dem Haus*“ sind Krieg und Tod nicht die beherrschenden Themen, obwohl sie auch hier einen gewissen Raum beanspruchen. Während das Entrée-Gedicht von „*Steine*“ bereits eine Art Totenhaus ankündigt, hat „*Orion*“ einen Vortext, der Adam und Eva nach dem Untergang des Planeten Erde auf einem neuen Stern durch den Weltraum irren läßt¹⁴⁵. Dieser kurze Text, der den drei Kapiteln „Der Tierkreis“, „Die großen Bilder“ und „Die anderen Tiere“ vorangestellt ist, spricht weniger von Krieg und Tod, als von der Reise durch den Raum¹⁴⁶, ein Thema nach Reinigs Übersiedlung in die BRD.

Die Darstellungen des Todes in „*Orion*“ decken sich einerseits mit den bereits geschilderten Genres. Beispiele sind die Alptraum-Vision in „*Waage*“, „*Pegasus*“; das Mörder-Thema in „*Skorpion*“, „*Schwan*“, „*Phönix*“; Selbstmord in „*Perseus*“; sowie etliche tödliche Unglücksfälle wie in „*Marterln*“, in der titelgebenden Geschichte „*Orion*“ (wird vom Auto überfahren) „*Bootes*“ (Raumfahrtunfall), „*Eridanos*“ (Zugunglück). Auch hier wird der Tod gelegentlich humorvoll behandelt: Der Reiz der Geschichten in „*Orion*“ beruht auf der Vermischung völlig disparater Handlungselemente, wie die Einleitungs-Geschichte schon verrät, in der Adam und Eva Raumfahrer sind. So ist der Skorpion ein Mensch, der tötet, weil er zu sensibel und zu höflich ist. Orion ist ein übereifriger Büroangestellter, der als Hansguckin-dieLuft unters Auto kommt. Perseus ist ein Kneipengänger, dessen Namen man für einen Decknamen hält und ihn selbst für einen Spion. Pegasus heißt das Motorrad von Niki, dem

¹⁴² Echo der Zeit, Nr. 35, 29.8.65.

¹⁴³ Gansberg Interview, a.a.O., S.40 und 50.

¹⁴⁴ Ebenda.

¹⁴⁵ Vgl. hier, Kap. C ,IV, g.

¹⁴⁶ Ebenda.

hinkenden Griechen. Der Schwan wird von Außerirdischen für eine Spezialmaschine gehalten und zerstört. Phönix ist eine Tiergottheit der Indianer¹⁴⁷. Trotz dieser Komik wirken die Geschichten nicht „lustig“, wie die „*Bomme*“-Ballade; vielmehr verstärkt sich durch die grotesken Elemente der Eindruck des Grauens, das hinter einer stilistischen Maskierung nur umso unabweisbarer wirkt. Der Band ist die furchterregende Zustandsbeschreibung einer Welt ohne Logik und ohne einen vernünftigen Gott. Der Krieg scheint nur deshalb kaum¹⁴⁸ auf, weil er als allgegenwärtig vorausgesetzt wird.

2) *Abrechnung mit dem tradierten Christentum in „Columba. Taube“*

Die weiße Taube der Arche Noah in „*Taube*“¹⁴⁹ ist das grausamste aller Tiere, das Raubtiere, Elefanten derart quält, daß sie weinen, das die Vögel kahlrupft und selbst von den Pavianen, den zweitschlimmsten Tieren der Arche, nicht verkräftet wird. Aus Verzweiflung entläßt man die Taube ins Freie:

„... Der Tiger schrie und weinte. Wenn ihr auf mich hören wolltet, sagte Japhet, gebt sie den Pavianen. Eine Woche unter Pavianen und sie ist butterweich. Es klopfte an der Küchentür. Frau Noah machte auf. Da stand der Pavian und hielt ihr die Taube hin. Bei mir nicht, sagte Frau Noah, und warf die Taube aus der Küche. Der Familienrat trat zusammen. Die Söhne forderten den Tod. Sie wollten die Taube aufessen. Wir dürfen sie nicht aufessen, sagte Noah, sie ist das Zeichen des Friedens.- Schöner Friede, sagte Frau Noah. Du schweigst im Familienrat, sagte Noah, hört zu, meine Söhne. Wenn Gott seinen Frieden mit der neuen Welt gemacht hat, wird die Taube fliegen.- Das wird eine neue Welt werden, sagte Frau Noah. Die Söhne sagten: Laß die Taube fliegen, soll sie zusehen, soll Gott zusehn. - Ich darf nicht, sagte Noah, ich darf die Taube nicht eher loslassen, eh nicht die Flut sinkt. -Laß sie doch los, sagte Frau Noah, vielleicht sinkt dann die Flut.- Du bist still, sagte Noah und schwieg. Die Söhne schwiegen auch. ... Am andern Morgen ließ Noah die Taube los.“¹⁵⁰

Diese Geschichte zeigt nicht nur mit wenigen Worten ein sehr verbreitetes Familienmuster: Die Söhne dringen auf eine gewaltsame, die Frau auf die einzig intelligente Lösung, der Mann folgt letzterer. Sie ist auch eine Geschichte über die hoffnungslose Welt, die von einem mit sich selbst zerfallenen Gott bestimmt und verdorben wird.

¹⁴⁷ Orion, a.a.O., S.29, 85; 31, 81, 100; 45, 50, 37.

¹⁴⁸ In "Andromeda", einer Mondrakete, a.a.O., S.71, gibt es militärische Ränge.

¹⁴⁹ Reinig, Orion, S.88.

¹⁵⁰ Ebenda, S.90, Hervorhg. v. S.S.

3) Vergleich mit Ingeborg Bachmanns Kriegs- und Todesbegriff in Lyrik und Prosa und Virginia Woolfs „Mrs. Dalloway“

Ingeborg Bachmann, wie Reinig Jahrgang 1926, ist ebenfalls vom Krieg geprägt. Der Einmarsch der Nazis in Klagenfurt, ihrer Heimatstadt, kann neben der männlichen Aggression als das entscheidende Trauma ihres Lebens angesehen werden¹⁵¹, wenn man so klugen Interpreten wie Hermann Burger glauben darf. Doch eine Welt ohne Frieden denkt sich Reinig nirgendwo so konsequent aus wie in ihrer Geschichte von der aggressiven Friedenstaube.

a) Ingeborg Bachmann, „Einem Feldherrn“, „Alle Tage“, „Todesarten“

In Bachmanns Texten ist die Erfahrung des Krieges kaum wirklich thematisiert, stattdessen wird sie Metapher. „Herbstmanöver“, „Einem Feldherrn“¹⁵² sind trotz ihrer Titel keine Gedichte über den Krieg:

Voraus in den Büchern schattet
dein Name, und es verleitet
sein Anflug den Lorbeer zum Wuchs¹⁵³

Der Krieg ist nur die Einkleidung für Verse über das dichtende Dasein, oder aber, wie in „Alle Tage“, für die Forderung nach Integrität, nach moralischer Sensibilisierung:

Alle Tage
Der Krieg wird nicht mehr erklärt,
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte
ist alltäglich geworden. Der Held
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache
ist in die Feuerzonen gerückt.
Die Uniform des Tages ist die Geduld,
die Auszeichnung der armselige Stern
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,
wenn nichts mehr geschieht,
wenn das Trommelfeuer verstummt,
wenn der Feind unsichtbar geworden ist
und der Schatten ewiger Rüstung
den Himmel bedeckt.

Er wird verliehen
für die Flucht vor den Fahnen,

¹⁵¹ Hermann Burger, Undine bleibt, a.a.O., S.210.

¹⁵² I. Bachmann, Werke, Hgb. Koschel, Weidenbaum, Münster, a.a.O., Bd. I, S.36, 47.

¹⁵³ I.B., Werke I, a.a.O., S.47.

für die Tapferkeit vor dem Freund,
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse
und die Nichtbeachtung
jeglichen Befehls.¹⁵⁴

Dieses bekannte Plädoyer für eine neue Moral, die der des Krieges widerspricht, steht im Widerspruch zu Reinig. Die Bindung an den Tod jedoch scheint die späte Ingeborg Bachmann mit Reinig zu teilen. Der Romanzyklus der römischen Jahre ist mit „*Todesarten*“ überschrieben; das einzige vollendete Werk innerhalb „*Todesarten*“, der Roman „*Malina*“, endet mit dem Satz „Es war Mord“. Die Liebe ist bei Ingeborg Bachmann eine Schlachtbank für die Frau; diese hat gar nicht die Chance, Teilnehmerin, Gegnerin in einem Krieg zu sein, da das Ungleichgewicht von Mann und Frau sie von vornherein zum Opfer bestimmt¹⁵⁵. Die vielbeschworene „Unmöglichkeit“ der Liebe¹⁵⁶ ist nicht ihr ebenso viel beschworenes „Scheitern“¹⁵⁷, sondern die für Bachmann kernhafte Erfahrung, daß die Frau es ist, die in der Liebe keine Chance hat. In „*Undine geht*“, wie auch in den „*Todesarten*“-Fragmenten, sterben Frauen einen psychischen und gesellschaftlichen, nie einen körperlichen Tod. Tod ist dennoch, wie bei Reinig, „*In die Gewehre rennen*“, der Freitod oder der Gedanke an ihn als Erlösung von Angst und Qual, der „unerhörten Kränkung, die das Leben ist“¹⁵⁸. In Ingeborg Bachmanns „*Todesarten*“ verlieren Frauen den Krieg der Geschlechter. In Kapitel B dieser Arbeit wird am Beispiel des Hörspiels „*Der gute Gott von Manhattan*“ der Liebesbegriff Ingeborg Bachmanns dargelegt. Reinig entwickelt ihre Kriegs- und Todesauffassung nicht aus dem Mann-Frau-Verhältnis, sondern bleibt nah an den konkreten Kriegserfahrungen der Kindheit. Ihre gesellschaftlichen Randfiguren und Gemiedenen, ihre „Strafgefangenen“ sind vielleicht ihr literarisches Echo auf die Feindseligkeit der Welt. Die Liebe ist jedoch nicht als Ausgangspunkt benannt.

b) Virginia Wolfs Septimus Warren Smith

Virginia Woolf, die sich 1941, mitten im Krieg, das Leben nahm, hat ihren Tod, wie viele Dichter, in „*Mrs. Dalloway*“ vorweggenommen. Im Mai 1925 erschien dieser Roman, nach „*Jacob's Room*“ (1922) und vor „*To the Lighthouse*“ (1927), „*Orlando*“ (1928) und „*The*

¹⁵⁴I. B., Werke I, a.a.O., S.46, Interpunktion wie dort.

¹⁵⁵Hermann, Burger, Undine bleibt, a.a.O., S.213, zu "Fanny Goldmann": "Die Goldmann-Todesart" habe "die Tierbezeichnung des Opfers".

¹⁵⁶Wolfgang Haedecke, Die Hörspiele der Ingeborg Bachmann, a.a.O., S.12.

¹⁵⁷Haedecke, Hörspiele, S.123.

¹⁵⁸I. Bachmann, Das Dreißigste Jahr, Werke 2, S.94-139, a.a.O., S.101.

Waves“ (1931). Er leitet also den Höhepunkt von Woolfs Schaffen ein, der mit dem inneren Monolog, der „stream-of-consciousness“-Technik verbunden ist. In diesem Roman, der die Gedanken einer Dame der Londoner Gesellschaft an einem einzigen Tag aufzeichnet, tötet sich ein junger Mann, der mit seinen Kriegserlebnissen nicht fertig wurde. Die Protagonistin des Romans erfährt von diesem Tod und seinen Umständen und reflektiert daraufhin ihr augenblickliches Dasein und bestimmte Erinnerungen, die sich an Begegnungen dieses Tages knüpfen. In keinem ihrer Romane hat Virginia Woolf so viel von ihrem Leben preisgegeben. Die Vorwegnahme ihres Todes ist ebenfalls nur dieses eine Mal literarisch formuliert, während Ingeborg Bachmanns „Todesart“ leitmotivisch aufzutauchen scheint¹⁵⁹, vor allem in ihrer Lyrik. Während Bachmann den „Krieg mit anderen Mitteln“¹⁶⁰ formuliert, gleichzeitig den Tod nicht aus den Augen läßt¹⁶¹, verknüpft Virginia Woolf Krieg und Tod in einem inneren Monolog der Erfüllung, so, wie später der Freitod der Autorin von einem Dankesbrief begleitet sein wird, der ihr zurückliegendes Leben positiv beleuchtet. Daß trotzdem der Tod unausweichlich ist, erscheint sowohl in „*Mrs. Dalloway*“, wie am Lebensende von Virginia Woolf, schwer nachvollziehbar. Die entsetzlichen Ängste, die der Krieg sowohl in der Romanfigur Septimus Warren Smith - der Erste Weltkrieg - wie in der Autorin¹⁶² - der Zweite Weltkrieg - wachriefen, erweisen sich am Ende als unerträglich und unbeherrschbar. Christa Reinig hat nicht, wie Virginia Woolf, auch nicht wie Ingeborg Bachmann, ein gewalttames, unnatürliches und tragisches Ende gefunden. Beide obengenannten Autorinnen starben vorzeitig, Ingeborg Bachmann durch einen Brandunfall, Virginia Woolf durch Freitod. Christa Reinig hingegen ist es gelungen, die Bindung an Kriegserlebnisse und Ängste, die sich in Albträumen niederschlagen, sowie ihre aggressive Metaphorik und Thematik aufzulö-

¹⁵⁹„Du wirst fallen /...Zuletzt aber in das Feuer./ Dort reicht dir der Lorbeer ein Blatt.“ I.B., Werke I, a.a.O., S.48. "Wenn ich befeuert bleib wie ich bin/ und vom Feuer geliebt,/" ebd., S.97. "Verloren in den Feuerfontänen,/" (ebd., S.100), "Feuerreifen der Welt" (ebd., S.108), ..."Ich seh den Salamander/ durch jedes Feuer gehen./ Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts." (ebd., S.110). "Eh Drachenblut den Widersacher schützt./ fällt diese Hand ins Feuer./ Mein Wort, errette mich." (ebd., S.117). Diese Beispiele erinnern stark an die Art, wie I. B. starb. Ihr Nylonnachthemd geriet in Brand. Die Illustrierten sprachen vom Ausbrennen der Nervenenden der Haut, die den Schmerz leiten ("...und es schmerzt ihn nichts", den Salamander, Anm. v. S.S.), und davon, daß die Rückstände des Nachthemds so giftig waren, daß die Nieren nicht mehr arbeiteten.

¹⁶⁰Überschrift von Essay über I. B. von Elfriede Jelinek, in: Koschel/Weidenbaum, Kein objektives Urteil, a.a.o., S.311-320.

¹⁶¹Schon in der Jugendlyrik, "Ich bin das Immerzu-ans-Sterben-Denken", Werke I, S.15. Auch: "Tod" (I, S.43, 48, 52, 79), Totenhaus / S.44), Totental (S.82); "...Mich entließ im Totenhemd" (S.112) sowie unzählige Bezugnahmen auf das Sterben, die anders als obige formuliert sind.

¹⁶²Virginia Woolf fürchtete einen endgültigen Rückfall in ihre psychotischen Zustände, die jedoch während ihrer langen (1912-41) Ehe kaum auftraten. Der Krieg, den sie in ihren Briefen aufgreift, ist als ein Faktor anzusehen, der die dramatische Verschlechterung ihres Geisteszustands (sie hörte Stimmen) bedingte. Vgl. Lehmann, a.a.O., S.114, Wiggershaus, S.179 (V.W.s Abschiedsbrief).

sen durch eine literarische Entwicklung zur seelischen Befreiung. Diese erfolgte mit bewährten Mitteln, dem grotesken Humor und der Souveränität der Lakonie, aber auch mit neuen, der feministischen Orientierung und dem Aufgeben der Männlichkeit in sich selbst. Eine Station dieses Weges ist der Buddhismus, eine andere die vegetarische Lebensweise¹⁶³, die neben physischen auch psychische Konsequenzen hat. Wieder ein anderer Schritt ist das Darlegen dieser Fragen in mehr oder weniger autobiographischen Romanen, dessen letzter die „Heilung“ bereits dokumentiert.

Auch „*Die Frau im Brunnen*“, Reinigs letzter, versöhnlichster Roman, ist kein Buch, das Reinigs Lebensprobleme ignoriert. Wie in Kapitel C zu sehen sein wird, entfaltet Reinig auch hier ihr grandios verdoppeltes, literarisches Ich, nur jetzt als Doppel-Ich, die Ichs zweier gegensätzlicher Frauen, ohne die Maskulinität, die die frühe Lyrik zum Ausdruck bringt. Das Thema des Todes, künstlerisches Leitmotiv ohnehin und umso aufschlußreicher für die Werkgestaltung, erscheint in diesem letzten Roman historisch gebunden. Die antike Dichterin Sappho wird von Reinig neu übersetzt und interpretiert, wobei „mein tiefstes Herz heißt Tod“ zu einem anderen Satz werden konnte, der Sapphos Dichtung entstammt: „An mir ist nicht ein Stück, das todlos wäre“¹⁶⁴.

4) Umschichtung der Sterblichkeit: „An mir ist nicht ein Stück, das todlos wäre“¹⁶⁵.

Christa Reinig, geprägt vom Krieg, veröffentlichte 1994 in der Spruchsammlung „*Der Frosch im Glas*“ den Spruch:

Aus Opfern werden Mörder
aus Mördern werden Opfer
*im Krieg sind wir alle gleich*¹⁶⁶

Die „Neuen Sprüche“ dieses Bandes wirken, schon im Titel¹⁶⁷, keineswegs neu. Sie erinnern an die Spruchdichtungen Reinigs aus den sechziger Jahren, in „*Steine*“, „*Schwalbe*“, „*Marterln*“, „*Kalendersprüche*“¹⁶⁸, wenige die Spruchverse von „*Müssiggang*“ zehn Jahre später,

¹⁶³Zum Thema Vegetarismus macht Reinig eine Erwähnung, "Ich war damals nicht vegetarisch" in: Gansberg Interview, a.a.O., S.45. Ausführlich berichtet sie darüber in "Geometrie", Viertes Kapitel, Musa Astrologica, Kalatschakra, der Zeitkreis, S.95, "vor allem, daß ich zu einem Vegetarier umgeschult werden müsse, denn ich sei schwerer Rheumatiker, und einen anderen Weg zur Schmerzlosigkeit gäbe es nicht".

¹⁶⁴Die Darstellung des Mörders Bomme als Hinrichtungsoffer (gemäßigt) und die Erhängung des Henkers im gleichnamigen Gedicht, "Steine" in SG, S.16, spiegeln es.

¹⁶⁵F.i.B., S.15.

¹⁶⁶Reinig, *Der Frosch im Glas*, S.49. Hervorhg. v. S.S.

¹⁶⁷Vgl. die Laubfrosch-im-Glas-Episode in "F.i.B", S.11f., 1984.

¹⁶⁸Reinig, SG, S.251-253.

1979. Die Auffassung, die Reinig hier vertritt, ist bereits gelockert, die Gegenüberstellung von Opfern und Tätern schwächer¹⁶⁹ ausgeprägt als im Werk vor 1980. Mörder und Opfer sind austauschbar. Der Krieg bleibt aber das entscheidende Lebensgeschehen, wie im Bisherigen dargelegt wurde. Dies sollte noch einmal rekapituliert werden, um den Kontrast zu „*Die Frau im Brunnen*“ zu verdeutlichen. In diesem Roman treten Krieg und Tod als Grunderfahrung, die auf die Gesamtheit des Lebens übertragen wird, zurück. Der Tod wird von der Folie des Krieges abgelöst, erscheint nun als reine Erfahrung der Sterblichkeit. Während die inzwischen über Bord geworfene¹⁷⁰ Lehre des Buddhismus die Sterblichkeit relativiert hatte durch die Theorie von Wiedergeburt und Seelenwanderung, ein Denken, das in „*Die Frau im Brunnen*“ eine bedeutende Rolle spielt¹⁷¹, erscheint die Vergänglichkeit des Menschen bei Sappho als Teil auch der göttlichen Seite seiner Natur:

„Die ersten drei Worte des ersten Buches heißen *poikilothron athanat Aphrodita*. Irgendein deutscher Siebenschläfer übersetzt es mit: Auf buntem Thron, unsterbliche Aphrodite. Das Wort „unsterblich“ sagt mir nichts. Bei jeder Gelegenheit ist dieser oder jener unsterblich verliebt, unsterblich entzückt. Ich glaube, ich weiß gar nicht mehr, was das ist. Ich übertrage den Text in meinem Sinn: *Todlos*. Dann erst kann ich erschauern.“¹⁷²

Christa Reinig findet in ihrer Übersetzung diverser¹⁷³ Zeilen Sapphos einen neuen Begriff für Unsterblichkeit, nämlich die nackte Abwesenheit des Todes, ohne die Komponente des Ruhms, die dem Wort Unsterblichkeit innewohnt. Sterblichkeit ist nicht das Gegenteil von banaler Vergänglichkeit, sondern die Erfahrung, „die mich sterblich sein läßt“, „bedürftig des Todes“¹⁷⁴, von der Liebe zur Strecke gebracht:

„Es gibt aber noch eine zweite Fassung, da heißt es
Fainetai woi

¹⁶⁹ Die Darstellung des Mörders Bomme als Hinrichtungsoffer (gemäßigt) und die Erhängung des Henkers im gleichnamigen Gedicht, "Steine" in SG, S.16, spiegeln es.

¹⁷⁰ Vgl. Gansberg Interview, a.a.O., S.45: "Eine Sektiererin? Was ist eigentlich ein Buddhist? Bin ich denn Buddhistin? ... Da gibt es einen Zen-Spruch: "Töte den Buddha!" Und plötzlich war alles weg wie eine Seifenblase. Es war, als wäre es nie gewesen. Es hat mich von einem Tag zum anderen nicht mehr interessiert." Und: "Mein Leben ist gepflastert mit Ideologien, durch die ich hindurch mußte wie durch die Mäsern." (ebd., S.48)

¹⁷¹ Vgl. hier, Kap. B, III, 6.

¹⁷² Reinig, F.i.B., S.15, Hervorhebung. von S.S.

¹⁷³ Weitere Sapphozeilen, mit denen sich Reinig beschäftigt hat, finden sich in "F.i.B." auf S.18, 20, 63, 121.

¹⁷⁴ Reinig, F.i.B., S.18 u. S.19.

„Scheint sich den Göttern gleich...” - „Kommt sich wie der liebe Herrgott vor, ... Ich aber beim Anblick deiner Schönheit erfahre, daß ich sterblich bin:”¹⁷⁵

Zu dieser neuen Todesauffassung Reinigs gehören auch die Träume vom Tod - ohne Krieg - , die in diesem ihren letzten Roman geschildert werden:

„Die Augen fallen mir zu und ich fühle, daß ich eine ägyptische Mumie bin. Ich ruhe in meinem buntbemalten Papyrussarkophag. Ich kann spüren, daß meine Lider zu Staub werden, und atme meinen eigenen Modergeruch ein. Seltsamer Weise habe ich die Fähigkeit des Atmens nicht verloren. Ich bin auch gar nicht unglücklich. Bis zu dem Augenblick, da es blendend hell wird. *Ja, das ist nun mein Tod.*”¹⁷⁶

In diesem Traum erscheinen Sapphos Gedichte als Teil der „Papiere, aus denen mein Sarg besteht” (dito), also als die Umhüllung des Todes der Dichterin Reinig, die die Mumie im Sarg ist. Es darf aus diesem Traumgespinnst geschlossen werden, daß es Sapphos Werke sind, die mit Reinigs „Todesverfallenheit” (Riha) eine heilende Allianz eingehen.

Die bisher gefundenen, fast immer gewalttätigen Todesvorstellungen Reinigs lösen sich unabhängig vom buddhistischen Wiedergeburtsgedanken in eine Todesvorstellung auf, die den Krieg nicht zur Voraussetzung hat. Im Gegenteil, der so entsetzlich gefürchtete¹⁷⁷ Tod, den Reinig in einem erst nachträglich diagnostizierten Herzinfarkt körperlich erlebt¹⁷⁸, verbindet sich bei Sappho mit der Liebe.

5) *Enttraumatisierende Liebe: „Müßiggang”*

Eine Andeutung dieser bei Reinig neuen Relation von Tod und Liebe finden sich bereits vereinzelte Sprüche in „*Müßiggang ist aller Liebe Anfang*” (1979):

DIENSTAG, 3. JANUAR

Meine fingerspitzen begreifen:
Ich werde geliebt
dein aufhören ist mein aufhören
du machst mich sterblich¹⁷⁹

¹⁷⁵ F.i.B., S.18, Hervorhg. v. S.S.

¹⁷⁶ F.i.B., S.14, Hervorhg. v. S.S.

¹⁷⁷ "Das ist Angst, Todesangst. So fühlt es sich an ", F.i.B., S.16.

¹⁷⁸ Ebenda.

¹⁷⁹ Reinig, SG, S.111.

Wie bei Sappho ist es die Liebe, die Sterblichkeit fühlen läßt, und nicht der Krieg und die Angst, die er hinterläßt. Andererseits kämpft in „*Müssiggang*“ das dort geschilderte Frauenpaar um alles nur denkbare, auch den Tod:

MONTAG, 27. MÄRZ

Früher oder später
der schweigende Wettbewerb
wer stirbt
in wessen armen¹⁸⁰

Der milde Krieg um die Frage, wer von den beiden zuerst stirbt, wird ergänzt durch den Widerstand der Familie der Freundin: „... /daß ich schuld sei an deinem Tod“¹⁸¹. In einer feindlichen Umwelt ist es nicht leicht, den Frieden der Liebe zu leben.

III. Zusammenfassung:

Christa Reinig hat eine starke, im Frühwerk ständig thematisierte Bindung an den Tod. Im autobiographischen Teil ihres Werkes, besonders in „*Geometrie*“, schildert sie gravierende Kriegserlebnisse. Dabei entging sie zumindest einmal dem Tod durch Tiefflieger und oft der Vergewaltigung durch die russische Besatzung im Berlin des Jahres 1945. Zugleich fällt die Zeit des sechs Jahre währenden Krieges mitten in Reinigs intensivste Jahre, die Pubertät. Das erklärt vielleicht die emotionale Prägung durch diese Zeit. Krieg und Tod bleiben Kernerlebnisse, die sich umso heftiger im Werk niederschlagen, je geringer der zeitliche Abstand zum Krieg, also umso jünger die Dichterin ist.

Christa Reinig hat ihre Gestaltungsweisen vom Jugendwerk an nur wenig variiert. Sie schreibt in den vierziger und fünfziger Jahren Lyrik und kurze Prosa in Ost-Berlin, die sie fast ausschließlich¹⁸² in Westdeutschland in Buchform publiziert. Ihre Gedichte gewinnen schließlich einen Preis, der ihre Übersiedlung in die BRD ermöglicht. Dort publiziert sie Kurzprosa, deren Meisterschaft nicht erkannt wird. Sie erscheint in der Fischer-Reihe

¹⁸⁰ Reinig, SG, S.129.

¹⁸¹ Reinig, *Müssiggang*, 28.11, SG, S.181.

¹⁸² Reinigs Veröffentlichungen in der DDR liegen im Dunklen. Gesichert ist die Publikation der Erzählung „Ein Fischerdorf“ in „*Neue deutsche Erzähler*“, siehe Literaturliste, 1951 in Ost-Berlin. Es gab die Mitarbeit an den Zeitschriften „*Ulenspiegel*“, „*Ost und West*“ und die Publikationen der westberliner Dichterguppe „*Die Zukunftsachlichen Dichter*“, der Reinig angehörte, eine ungedruckte, aber verbreitete Anthologie gleichen Namens und ihre Zeitschrift „*Evviva Future!*“. Vgl. Gansberg Interview, S.34-35. Reinig gilt nach dieser Zeit als in der DDR unerwünschte Dichterin, vgl. Edwin Kratschmer, a.a.O., S.293 (Publikationsverbot). Vor allem aber wurde Reinigs „*Fischerdorf*“, ihr erster Text in einer DDR-Anthologie, verrissen, vgl. Gansberg Interview, S.30.

„doppelpunkt“, der kleine Erzählungen und Prosaparabeln enthält, in denen Gewalt und Tod zentral sind. In der Lyrik wird das Thema durch Humor und Lakonie gemildert, ein Ton, der sich mit der liedhaften und balladesken Reimform Reinigs glücklich verbindet. Der „*Blutige Bomme*“ bleibt lange Reinigs populärstes Gedicht, zumal auch er den Tod in den Mittelpunkt stellt. Reinig trifft damit den Nerv der späten Nachkriegsgesellschaft. So erstaunt nicht, daß es anschließend gerade die „*Schwabinger Marterln*“ sind, für die Reinig ein zweites Mal berühmt wird. Sie handeln ausschließlich und nur in humoristischer Form vom Tode. Reinig macht die Spruchform, die bereits in ihrem ersten Gedichtband entwickelt wird, zu einem ihrer literarischen Standbeine. Der letzte Band dieser Art erscheint 1994.

Noch von der DDR aus hatte Reinig „*der traum meiner verkommenheit*“ in Westdeutschland publiziert, ein Werk, das ebenfalls Aufschluß zum Thema „mein tiefstes herz heißt tod“ gibt. Schrittweise tritt die buddhistische Lehre von der Wiedergeburt hinzu, kann aber die Bindung an Gewalt, Krieg in jedem Sinne und den Tod nicht brechen. Letztere geht so weit, daß sich „... tisch ... teller und ... brot/ ... verwandeln in den tod“¹⁸³.

Der Tod in der beschriebenen Form wird nicht nur mit Krieg, sondern auch mit dem Patriarchat, dem Mann, Kain assoziiert. Waffen werden in der Prosa Personen, wie der Panzer in „*Der Teufel, der stumm bleiben wollte*“. Alpträume werden in kurzen Geschichten geschildert, die voller tödlicher Gewalt sind. Die Kritik ist entsetzt. Was in humoriger Form als Spruchdichtung akzeptiert wurde, kann unmaskiert und abgründig formuliert, ohne Witz und ohne die Reimform, in der Prosaanthologie nicht hingenommen werden. Der Fischer-Verlag akzeptiert daher einen weiteren Prosaband Reinigs nicht mehr, verlangt bei „*Orion tritt aus dem Haus*“, den die Dichterin für ihre „beste Prosa“¹⁸⁴ hält, unannehmbare Kürzungen und Veränderungen. Sie wird aus dem Verlag höflich entfernt und kehrt zur Eremitenpresse zurück, in der V.O. Stomps 1960 ihren ersten Gedichtband, „*Steine von Finisterre*“, verlegt hatte. In „*Orion*“ tritt dem Leser eine Kurzprosa entgegen, die Krieg, Tod und Gewalt auch auf das Alte Testament erstreckt: Die Taube in Noahs Arche, zum Beispiel, wird freigelassen, da sie alle Tiere quält. Trotz dieser Ausweitung des Themas steht der Krieg in „*Orion*“ nicht mehr ausschließlich im Vordergrund.

Auch bei Ingeborg Bachmann und Virginia Woolf, ähnlich hellstichtigen, das Leid von Frauen thematisierenden Autorinnen - Bachmann ist jahrgangsgleich - spielen Krieg und Tod eine

¹⁸³ Reinig, SG, S.38.

¹⁸⁴ Gansberg Interview, a.a.O., S.49.

tragische Rolle. Nur Reinig ist es von diesen dreien gelungen, nicht vorzeitig und erschreckend¹⁸⁵ zu enden. Die Gewalt in ihrem Werk nimmt deutlich ab, Befreiung bahnt sich an.

In Reinigs letztem Roman, „*Die Frau im Brunnen*“, wird noch einmal die albtraumhafte innere Welt beschrieben, die zu den frühen Dichtungen geführt zu haben scheint: Qualvolle nächtliche Träume, Ablehnung der eigenen Erscheinung, ein sich zweiteilendes Ich und die ständige Beschäftigung mit dem Tod. Und doch ist in diesem Werk eine Heilung erfolgt, die sich der Beschäftigung mit archaischen Göttinnen und dem Werk Sapphos verdankt, und, gebahnt von der gelebten Liebe zu ihrer Freundin, zu einem neuen Lebens- und Denkwurf führte. Der Tod erscheint verknüpft mit der frühen Antike unserer Kultur, anstatt mit Mördern, Krieg, Opfern, die, so Reinig in „*Der Frosch im Glas*“, ohnehin austauschbar sind. Die Erfahrung der Sterblichkeit ist bei Sappho das Erkennen, daß der Mensch den Göttern nicht gleicht, ausser, wenn er sich seiner Sterblichkeit bewußt wird durch die Erschütterung des Liebens: „Sappho schildert ihre Liebesergriffenheit als ein Sterben“¹⁸⁶. Reinig übersetzt: „Ich aber beim Anblick deiner Schönheit erfahre, daß ich sterblich bin.“¹⁸⁷ Offenbar ist es einzig Sapphos Verschränkung von Liebe und Tod, und nicht dieses Phänomen in irgendeinem anderen Kontext, das Reinig ein neues Verhältnis zum Tod finden hilft.

Die gestalterischen Schritte Reinigs orientieren sich zunächst an den Werken, die ihr Erfolg brachten, sie schreibt Lyrik, lustig und herb zugleich, wie es schon ihr Entrée¹⁸⁸, der „*Bomme*“, in den fünfziger Jahren gewesen ist. Die vielen kurzen Prosastücke der Frühzeit, die bereits in der DDR nicht unterzubringen waren¹⁸⁹, versucht Reinig nach ihrer Übersiedlung im Westen zu plazieren, jedoch, ohne die Kritik dafür erwärmen zu können. Nach dem Bruch mit dem S. Fischer-Verlag läßt sich die Dichterin nicht mehr beirren. Sie hört auf, traditionelle Lyrik zu schreiben - wie Ingeborg Bachmann - und wendet sich dem Roman zu, sowie der Spruchdichtung, dem Essay und der satirischen, nun nicht mehr parabelhaften Prosa. Inzwischen wurde verlautbart, daß Christa Reinig kein neues Werk oder zumindest keinen neuen Roman mehr schreiben wird¹⁹⁰. Dennoch verläuft, im Ganzen gesehen, Reinigs Weg - ähnlich dem Ingeborg Bachmanns - von der Lyrik zur Prosa. Innerhalb dieses Übergangs bewegt sich die Dichterin vom strengen Reim zum Montage- bzw. Collageroman, einer beson-

¹⁸⁵ Weder Krankheit noch Alter waren die Todesursachen.

¹⁸⁶ Reinig, F.i.B., S.19.

¹⁸⁷ Ebenda, S.18.

¹⁸⁸ „Ja, Höllerer verdanke ich meinen Durchbruch“. Gansberg Interview, S.43, Reinig über das Erscheinen von „*Bomme*“ in „*Transit*“.

¹⁸⁹ Gansberg Interview, a.a.O., S.26-30, Seghers lehnte ab, Bobrowski scheiterte.

¹⁹⁰ Vgl. hier Kap. C.

ders unkonventionellen Gattung der Prosa. Die Befreiung vom Reim, die Reinig in „*Papantscha Vielerlei*“ vollzieht, erweist sich als Abschied von der Produktion herkömmlicher Gedichte; nur die in „*Steine*“ noch marginale Spruchdichtung bleibt. Die Enttäuschung von Kritikern und Lesern war ihr damit gewiß, doch hat sie eine kleine feministische Leserschaft hinzugewonnen, für die die Mehrzahl der Spätwerke von Interesse ist.

„*Die Frau im Brunnen*“ ist nicht nur Reinigs letzter Roman und ein Dokument ihrer vielfältigen Befreiung, sondern auch Befreiung von einer negativen Bindung an Krieg und Tod. Es ist der feministischste der Reinigschen Romane, obwohl er den (Titel-)Skandal von „*Entmannung*“ nicht wiederholt. Die Überwindung der Angst vor Gewalt und Tod geht parallel mit der neuen weiblichen Identifizierung, auch des Alter ego. Ingeborg Bachmann ist im Gegensatz zu Christa Reinig die Integration des kreativen und intellektuellen Ich-Anteils in ihre Weiblichkeit nicht gelungen in „*Malina*“¹⁹¹ und kaum in „*Der Fall Franza*“, in der der leibliche Bruder - wie in Musils „*Mann ohne Eigenschaften*“ - das vernunftbetonte Alter ego ist. Bei Ingeborg Bachmann kann nur das weibliche Ich lieben, die starken Seiten der Person sind patriarchal eingerichtet und getrennt von der von ihr formulierten Tragödie weiblicher Liebesfähigkeit, die in deren bloßer Existenz liegen soll. Reinig zeigt die Gefährdung eines Ichs, das die patriarchalen Gegebenheiten Krieg und (gewaltsamer) Tod in sich trägt und dadurch einer männlichen Identifizierung unterliegt. Sie überwindet die maskuline Identifizierung ihrer geistigen und künstlerischen Fähigkeiten im Symbol der Dichtung Sapphos, die matriarchale Gottheiten und die Zuneigung zu jungen Frauen besingt. Damit ist der Bann von Krieg und Tod gebrochen.

¹⁹¹ Malina ist ein ungarischer Vorname (nur für Männer), die Figur steht für den als Mann dargestellten rationalen Aspekt im Leben der namenlosen weiblichen Ich-Figur. Vgl. A. Mechtel, a.a.O., S.186.

B. CHRISTA REINIGS WELTANSCHAUUNGEN. Von der christlichen Moralistin zur Matriarchistin.

I. Christliche Außenseiterin im kommunistischen Deutschland

„Mein Leben ist gepflastert mit Ideologien, durch die ich hindurch mußte wie durch die Masern.“
(Gansberg Interview, S. 48)

1) Vorwort:

Christa Reinig ist im Widerspruch zu dem Regime, in dem ihr Dichten begann, von Anfang an christlich orientiert gewesen. Die von ihr wiederholt erwähnte Bindung an moralisch ausgerichtete Abenteuer- und Jugendliteratur¹ kann bereits diese Orientierung verstärkt oder bestätigt haben, die schon von der Mutterfamilie her in dem Kind Christa geweckt wurde:

„Meine Mutter war Christin, ich bin lange Zeit das einzige getaufte Kind in der Familie gewesen.“

„Es gab einen Gottvater, den ein uneheliches Kind nicht realisieren konnte und der sich gegen Ziehvater 'Onkel Gottlieb' niemals ganz durchgesetzt hat.“²

Zudem ist das Kind Christa in eine protestantische, später eine katholische Schule gegangen, neben anderen Schulen, aus denen sie sich, wie sie gesteht, bei Nichtgefallen „abgemeldet“ hat³. Als Erwachsene dann setzt Reinig sich mit Dostjewecki, besonders „*Schuld und Sühne*“, auseinander⁴, ein Werk, das um die christliche Ethik kreist.

Ihre „Verschlüsselungen“, wie sie es selbst nennt⁵, nehmen häufig christlichen Charakter an und operieren mit Figuren aus der Bibel⁶, mit Gut-und böse⁷, Himmel und Hölle⁸, „Satan, der

¹ Lektüre des Moralisten Karl May, eingestanden in: Reinig, *Geometrie*, S.64; Reinig, Gansberg Interview, S.203, beide a.a.O., siehe Literaturliste.

² Reinig, *Geometrie*, a.a.O., S.64.

³ Reinig, Gansberg Interview, S.25 (konfessionelle Schulen), S.24 (Selbstabmeldung).

⁴ Reinig, *Geometrie*, S.75, Gansberg Interview, S.115, beide a.a.O.

⁵ Reinig, *Gelbe Blume*, a.a.O., S.16: "Die Verschlüsselung ist für mich maßgeblich."

⁶ Reinig, Kapitel "Hirogamos Heilige Hochzeit", *Geometrie*, S.68, "der schwarze und weiße Engel meines Lebens" *ibid.*, S.76, "aus Christa würde Christus" *ibid.*, S.77

⁷ Reinig, Gansberg Interview, S.15.

⁸ Reinig, "Die himmlische und die irdische Geometrie", Romantitel.

mit Johann Sebastian Bach diskutiert⁹, sowie ungezählten anderen Konnotationen, auch in der Lyrik¹⁰.

2) *Christliche Rezeption durch die Literaturkritik*

Christa Reinig ist also nicht grundlos von der Kritik wiederholt christlich apostrophiert worden. So überschreibt Hans-Jürgen Heise eine Rezension von „*Steine*“¹¹ im „Rheinischen Merkur“ vom 9.8.74 mit „Ramponierte Engel“. Wolfgang Hädecke setzt „Brecht und Bibel“ über einen Artikel, der einen Band mit früher Kurzprosa Reinigs bespricht¹². Die erhellenden Worte von Martin Ripkens zu „*Geometrie*“ in der „Frankfurter Rundschau“¹³ nehmen ebenfalls auf den „Himmel“ Bezug, der schon im Titel des Romans benannt ist: „In alle Himmel erhoben, aus allen Himmeln gestürzt...“, so begriffe Reinig sich und ihr Leben. Am Ende der Rezension zitiert Ripkens einen Satz aus Frischs „*Geometrie*“-Roman¹⁴: „Wir wollen doch sehen, wer von uns beiden, der Himmel oder ich, den anderen zum Gespött macht“. Auch, wenn Himmel hier Metapher ist, bleibt der religiöse Bezug betont. Hilke Ripkens Rezension „In himmlische Gefilde verirrt“¹⁵ mit einem Foto von Leonore Mau, der Freundin¹⁶ Hubert Fichtes, greift ebenfalls die religiöse Seite des Romantitels auf. Offenbar nimmt die Kritik zumindest die christliche Metaphorik des vorfeministischen Werks¹⁷ von Reinig gerne an.

3) *Der Gottesbegriff und die Sprache der Bibel in der frühen Lyrik*

Im Folgenden soll den christlichen Spuren in Reinigs Werk nachgegangen werden. Die These dieser Arbeit, daß ihr Werk Darstellung und Befreiung von Lebensproblemen gestaltet, seien es die Traumata von Aufwachsen und Ausgrenzung, sei es die Frage nach der ethischen Ori-

⁹ Reinig, *Geometrie*, S.33-37.

¹⁰ Reinig, *Steine*, a.a.O., in SG, "wir haben um sein kleid gewürfelt" (NT), SG, S.23, "gottes traum" SG, S.35; "gott schuf die sonne" SG, S.59; "preislied auf abel" SG, S.75. Schwalbe, a.a.O., SG, S.83 "adam", Fischer "doppelpunkt", S.14 "Adamspaar", SG, S.82 "Maulbeerbaum" ua.

¹¹ Rezensiert werden zwei neue Ausgaben der Eremitenpresse, Christoph Meckel, Wen es angeht, Gedichte, mit Graphiken des Autors, und Christa Reinig, *Die Steine von Finisterre*, Gedichte, mit Offsetlitographien von Günther Dimmer (1974).

¹² In: *Christ und Welt*, Nr. 30, 23.7.65, 18. Jahrg., S.22, über: Drei Schiffe. Erzählungen, Dialoge, Berichte, Fischer doppelknoten 17. (1965; weitere Abdrucke/Ausgaben siehe Literaturliste).

¹³ In: *Frankfurter Rundschau*, 22.11.75.

¹⁴ Frischs Titel „Don Juan oder die Liebe zur Geometrie“ erinnert an Reinigs „Die himmlische und die irdische Geometrie“.

¹⁵ Angabe fehlt. Der Roman war offenbar gerade erschienen, die Rezension liegt vor.

¹⁶ Der homosexuelle Autor Hubert Fichte lebte mit der viel älteren Fotografin Leonore Mau zusammen und besuchte mit ihr Freunde wie Bobrowski, vgl. Marbacher Bobrowski-Katalog, a.a.O., S.547.

¹⁷ Vor „Entmannung“ 1976.

entierung oder die nach einer tragfähigen Identität, soll hier an der weltanschaulichen Entwicklung der Dichterin in Phasen ihres Werkes überprüft werden.

Mit den oben erwähnten „himmlischen“ Apostrophierungen gehen die Rezensenten Reinigs nicht nur auf deren Diktion ein, sondern enthüllen auch die dahinterstehende christliche Ideologie. Das Wort Religion soll hier vermieden werden, da Reinig in „Erkennen, was Rettung ist“ gegenüber Prof. Gansberg „Ideologie“¹⁸ benutzt. Das Wort Religion taucht an relevanter Stelle bei Reinig nicht auf, obwohl von Himmel, Hölle und Teufel auf geradezu alttestamentarische Art und Weise immer wieder die Rede ist und Gott, Engel, „heilig“¹⁹ ebenfalls benannt werden. So heißt es in „*Steine*“:

„der tag war glas - ich sah mir selbst entgegen
und sah mich schwer durch gottes traum bewegen“²⁰

Das lyrische Ich begegnet sich selbst²¹ als Wesen, das durch Gottes Traum schwebt, sich schwerelos in einem imaginären, dem Irdischen enthobenen Raum bewegt, der von Reinig dem Begriff Gott zugeordnet wird. Diese Zuordnung entspricht keiner nachweisbaren realen Situation, sondern ist von der Autorin frei gewählt. Sie verlegt ein intimes Ich-Geschehen in die christliche Sphäre. Den gleichen Vorgang findet der Leser in „*die drei befrager*“:

„wir haben um sein kleid gewürfelt
du spieltest falsch, und ich verlor“²²

Auch hier wird ein bekanntes biblisches Geschehen, nämlich das Würfeln der Söldner um Christi Mantel²³, zur metaphorischen Einkleidung zwischenmenschlichen Verhaltens herangezogen. Der christliche Kontext ist somit ein gebrochener, bleibt aber Thema. Weitere christliche Assoziationen oder direkte Benennungen bilden Titel wie „*gott schuf die sonne*“, „*preislied auf abel*“, „*der pilger*“, „*dem kleinsten gott*“²⁴, „*maulbeerbaum*“²⁵ und finden sich in Gedichten wie „*Das Jahr 1945, gesehen 1964*“²⁶ und „*der hirte*“²⁷.

¹⁸ Vgl. hier, Motto für Kapitel B.

¹⁹ Reinig, *Geometrie*, a.a.O., S.64, 68 ua.

²⁰ Reinig, *Steine*, SG, S.35.

²¹ Vgl. hier, Kap. C, IV, a und b.

²² Reinig, *Steine*, SG, S.23.

²³ Württemberg Bibel, Lahr 1965, Joh. 19, 23-24

²⁴ Reinig, *Schwalbe*, SG, S.82.

²⁵ Reinig, *Steine*, SG, S.59, 75, 25.

²⁶ Vgl. hier Kap. C, IV, i, „*Adamspaar*“.

²⁷ Reinig, *Steine*, SG, S.24, „*Gott*“.

Darüber hinaus hat Reinig, die wiederholt für Anthologien und Zeitschriften Texte schrieb, die sich im Gesamtwerk nicht finden²⁸, christliche Gedichte in „Echo der Zeit“²⁹ publiziert im Jahr 1964, als sie etwa ein dreiviertel Jahr im Westen war:

GOTT RUFT KAIN

Als gott mich suchte traf er mich nicht auf dem Acker
als gott mich suchte traf er mich beim zeitunglesen
er kam ganz schwarz - es war ein kohlenpacker
er sprach: was ist mit abel gestern losgewesen
ich sagte: ich hab nichts gelesen
er sprach: der mensch lebt nicht von zeitung und von essen
ich sagte: sondern vom vergessen
er sprach: was glaubst du - hast du ein ewiges gesicht?
ich sagte: manchmal glaube ich manchmal nicht
er sprach: und weißt von nichts und hörtest keinen schrei
ich sagte: ich hörte wohl - ich ging vorbei

GOTT RUFT JUDAS

Ich stieß den haken zwischen asche und absud
und fischte einen löffel und zwei halbverdaute dinge
und als er kam - den kasten auf die karre lud
sprach er: für wieviel lieferst du mich an die klinge
ich sagte: was sind mir dreißig silberlinge
er sprach: was willst du denn von mir - du scher dich zu den deinen
ich sagte: das ist nichts für unsereinen
er sprach: man wird dich ewiglich bespucken wenn dus wagst
ich sagte: es sind idioten, wie du selber sagst
er sprach: daß gott dich lieb hat hast du das gedacht
ich sagte: ja sehr - und darum habe ich es vollbracht

(Interpunktion nach der Quelle)

Reinig führt hier nicht nur eine teilweise biblische Sprache (ewiglich, vollbracht, ewig, mensch lebt nicht ... von essen, dreißig silberlinge), die an Jesu Worte und Episoden aus dem

²⁸ Siehe Verzeichnis verstreuter Werke im Anhang. Gedichte, die nicht ins Gesamtwerk aufgenommen wurden, finden sich in G.B. Fuchs' "Die Meisengeige" und Bingels "Deutsche Lyrik..seit 1945". Viele gute Gedichte finden sich außerhalb der Zyklen u. Bände Reinigs.

²⁹ Nr. 8, 23.2.64.

Neuen Testament erinnern³⁰: es wird auch eine Pflicht zur Nächstenliebe vorgeführt, wie sie für Reinigs moralische Positionen typisch ist.

Christa Reinig ist getauft, christlich erzogen und aufgewachsen, in christliche Schulen beider Konfessionen gegangen, und hat sich in ihrem Frühwerk³¹ auch noch im Westen mit den Idealen des Christentums identifiziert. Nächstenliebe und vor allem die Liebe zu den Schwachen sind das Thema fast aller Gedichte in „*Steine*“, aber auch der beiden vorab zitierten Gedichte.

Die für Reinig typischen ironischen Verkehrungen, Ironisierung, Satiren und Parabeln treten auch hier zutage: „*Gott ruft Kain*“ präsentiert das lyrische Ich von „*Steine*“ als Kain. Gott kommt als „kohlenpacker“, schwarz wie ein glücksbringender Kaminkehrer, ebenfalls eine Verkehrung. Das lyrische Kain-Ich ist aber zugleich der moderne Zeitungsleser, der anderen nicht hilft, auch wenn sie vor seinen Augen oder Ohren leiden. Die Schlußzeile „ich hörte wohl - ich ging vorbei“ berührt ein Thema, das für die zweite Hälfte der neunziger Jahre zum gesellschaftlichen Problem wurde: Menschen schließen vor der Gewalt in ihrem Gesichtsfeld die Augen und ermöglichen sie dadurch erst. Reinig hat in obigem Gedicht genau dieses Problem bereits aufgegriffen und vom christlichen Glauben her aufgerollt. Die Figur des Abel ist dabei Synonym für den leidenden Menschen, für den Schwächeren, der dadurch zum Leidenden wird. Ihm widmet Reinig ihr Preislied, „*preislied für abel*“ in „*Steine*“³², das Mensch und Erde in eins sieht: „die erde ruht/ dein blut in ihren adern/ ...“.

Alle Menschen sind Abel und Kain, Kain, der Täter, Abel das Opfer. Judas hingegen ist in Reinigs Gedicht „*Gott ruft Judas*“ etwas ganz anderes, nämlich einer, der statt Gewalt den Verrat einsetzt. Hier ist Judas das literarische Ich. Der Müllmann, der „den kasten auf die karre lud“, ist der zu verratende Jesus, wie im Johannesevangelium³³. Die ironische Verkehrung besteht diesmal nicht, wie im Kainsgedicht, in der unangemessenen Modernisierung der Bibelgestalt, sondern in der ethischen Umkehrung, nämlich daß Judas Verrat begeht aus Liebe zu Jesus:

„er sprach: daß gott dich lieb hat hast du das gedacht
ich sagte: ja sehr - und darum hab ich es vollbracht“

³⁰ Jesu letzte Worte "Es ist vollbracht". "Der Mensch lebt nicht vom Brot allein...", Judaslohn in Silberlingen, alle NT, Joh.19,30; Lukas 4,4; Joh.12,5 "300 Silbergroschen".

³¹ Ich setze das Frühwerk bis einschließlich des bei Fischer -"doppelpunkt"- Bandes (1965) an, vor Reinigs fruchtbarstem Jahr, 1969 (Schwalbe, Orion, Marterln, Aquarium).

³² Reinig, Sämtliche Gedichte (SG), a.a.O., S.75.

³³ Joh., 12.5.

Drei ironische Verkehrungen sind miteinander verflochten, nämlich daß das lyrische Ich gleich Judas ist, daß er Jesus aus Liebe verrät, und daß Jesu Sterbewort „Es ist vollbracht!“ hier verfremdet plaziert wird, nämlich als Aussage des Verderbers, der damit implizit der Leidende wird.³⁴ ‚Vollbringen‘ wird ein Synonym für morden, an`s Messer liefern; damit löst Reinig das Zitat aus der Bibel in's Allgemeine auf. ‚Vollbringen‘ wird aber nicht zurückverwandelt in seine herkömmliche moderne Bedeutung ‚zustande bringen‘; es wird als Metapher herangezogen nicht für Christi Sterben selbst, sondern für dessen Initiierung, eben den Verrat Judas', der zur Kreuzigung führt.

Dieses Spiel mit Worten, die in der christlichen Tradition gängig sind, findet sich auch in „gott dich lieb hat“, eine übliche Wendung in der christlichen Pädagogik und in Predigten, sowie in einer weiteren Kains-Passage in Reinigs Frühwerk: Integriert in die Geschichte „*Der Teufel, der stumm bleiben wollte*“³⁵ gibt es das Gedicht „*Kein Mann in dieser Welt ...*“. Jede der elf Zeilen beginnt mit diesen Worten. In den letzten vier Zeilen wird aus „Kein Mann“ schließlich „Kain Mann“. Das Kain/Judas-Ich ist maskulin. So wird auch dieses Gedicht, das in weiteren Kapiteln dieser Arbeit³⁶ behandelt ist, Beweis für die männliche Identifizierung Reinigs³⁷ in obigen Gedichten „*Gott ruft Kain/Judas*“, in dem Kain (Judas) das lyrische Ich ist. Dieses Kain/Judas-Ich wird in der oben erwähnten Geschichte vom Teufel weiter beschrieben als „das schrecklichste aller Wörter: Ich ...“³⁸. Gleichzeitig heißt es³⁹: „Gott ist selbst ein Töter,.. So wird der christliche Gedanke, der dem Kains- und dem Judasgedicht zugrunde gelegt ist, nur als Spielsituation eingeführt. Der Mensch soll dem Schwächeren nicht schaden. Durch die Umkehrungen, Zeitungleser als Kain, Jesus als Müllmann, Judas/Kain als lyrisches Ich, erscheint die soziale Komponente des christlichen Engagements erst einmal verstärkt. Beim tieferen Hineinlesen in Reinigs Werk jedoch ist Gott auch Vernichter und damit Widerspiegelung eines kains- und judashaften, männlichen Ichs, dem jedenfalls die Autorin nicht entrinnen kann. Eine so strenge christlich-moralische Haltung sich selbst gegenüber findet sich bei zeitgenössischen Autoren selten. Selbst, wenn man unterstellt, daß Reinig nur ihre Schuldgefühle delegiert an christlich-historische Personen, so bleibt doch die Quelle solcher Gefühle eine christliche Moral, die Reinig sozusagen kippt, indem sie auch Gott zum Sünder macht.

³⁴ Vgl. hier Anm. 19.

³⁵ Fischer "doppelpunkt", a.a.O., S.69-82, S.71.

³⁶ Hier Kap. A, I, 2, d.

³⁷ Vgl. hier, Kap. B, II, 5 und 6.

³⁸ Reinig, „Teufel“, in: Fischer-„doppelpunkt“-Band, S.79.

³⁹ Ebd., S.77.

Das Fazit dieser religiösen Haltung, die durch die aufgezeigten satirischen Elemente eher unterstrichen als eingegrenzt wird, ist dennoch ein Negativum: Es gibt keine Erlösung. „Gott selbst ist ein Töter“ wäre noch eine klassische Beschränkung auf den Gott des Alten Testaments, der erst in der Verkörperung Jesu zum Erlöser wird. Diese Unterscheidung macht Reinig jedoch nicht. In obigem Gedicht „*Gott ruft Judas*“ ist offenbar Gott identisch mit Jesus:

„und als er kam - den kasten auf die karre lud
sprach er: für wieviel lieferst du mich an die klinge
ich sagte: was sind mir dreißig silberlinge“.

Das Gedicht heißt nicht „Jesus spricht zu Judas“, sondern benennt Gott. Dieser kommt im Gedicht ausschließlich als der Mann vor, der den Müllkasten aufläd und Judas als seinen Verderber apostrophiert. Jesus ist also der Gott des Gedichttitels, ein Gott, der Opfer, aber auch Töter ist. Ein Töter aber ist als Erlöser nicht geeignet, er erscheint deshalb folgerichtig als Mensch der untersten Berufsklasse, wie Judas auch, der im Müll wühlt, bevor der Müllmann ihn abtransportiert. Figuren wie diese erinnern an die beiden Müllmensen in Becketts „Endspiel“, das gleichermaßen thematisch auf einen imaginären Gott (Godot) hin ausgerichtet ist. Reinigs Figuren, deren einer den anderen ans Messer liefert, was dieser andere bereits weiß⁴⁰, praktizieren die Feindseligkeit zwischen Bettlern und Obdachlosen; diese wiederum verwischt die Hierarchie, die im Neuen Testament zwischen Jesus und den Jüngern herrscht und Grenzen setzt.

Die Erlösung von der Erbsünde durch Jesus' Selbstopfer ist gebunden an die hierarchische Ordnung, die Jesus an die Spitze stellt und die Jünger zu Vasallen macht. Reinig demontiert diese Ordnung in den beiden obigen Gedichten, indem sie Jesu Wort, er sei verkörpert auch in den Geringsten⁴¹, gestaltet. Einen anderen Jesus gibt es bei ihr nicht. Und auch er ist keineswegs von Reinigs satirischer Egomanie ausgenommen. „Christus wird Christa“, eine Christa, die manchmal nicht weiß, ist sie Gott oder nicht:

„Aus der anderen Welt blieb mir nichts als ein leichter Dachschaden. Ich muß zwanghaft die Begriffe Ich und Gott verwechseln. Manchmal sitze ich gedankenverloren im Bus und vermerke: Gott darf nicht vergessen, Dickmilch einzukaufen.“⁴²

⁴⁰ Vgl. Jesus in der Bibel, der seinem Jünger Petrus dessen Verleugnung weissagt, Matth. 26, 34.

⁴¹ Württemberger Bibel, Stuttgart 1965, Matthäus 25, 40, "Was ihr getan habt einem unter diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan".

⁴² Reinig, Geometrie, Eremitenpresse, a.a.O., S.47; Frauenoffensive, S.36

Reinig ist also keineswegs bereit, die Enthierarchisierung der christlichen Gottesvorstellungen bei der Verlagerung Jesu in die Kohlschüttersphäre zu belassen. Sie selbst will von der Enthierarchisierung profitieren: Christa Reinig ist auch ein Gott. Diesen Schritt kann sie allerdings erst machen, nachdem sie den Buddhismus kennengelernt hat.

Der Ruf nach Gott⁴³ ist besonders in den düsteren Prosatexten Reinigs aus den fünfziger und sechziger Jahren nicht selten.

4) *Christentum ohne Erlösung*

a) „Drei Schiffe“

In „*Drei Schiffe*“, einer tragischen Geschichte um angeblich⁴⁴ drei Liebesbeziehungen gleichzeitig, die Reinig damals hatte, ruft die schiffbrüchige Hauptgestalt Gott wiederholt an: „Ich fiel nieder und rief den Namen Gottes an“⁴⁵. „*Drei Schiffe*“, das erstmals 1959 erschien⁴⁶, widerspiegelt Reinigs Jugendglauben, denn es wurde bereits 1954 geschrieben, „in einem Zug“⁴⁷. Die junge Christa Reinig, 28 Jahre alt, schildert hier noch das Auf und Ab von christlicher Zuversicht und Verzweiflung:

„Einmal sagte ich ein schlimmes Wort. Ich sagte: Gott wird uns wohl retten. Alle lachten über diesen Witz und sagten ihn weiter“⁴⁸

Das Ich befindet sich auf dem ersten Schiff, auf dem gearbeitet wurde, „bis wir umfielen“. Auch in dieser Geschichte Reinigs gibt es keine Erlösung, das letzte Wort des Textes ist „Wüste“. Wie in der bereits vorgeführten Lyrik wird ein gläubiges, optimistisches Ich desillusioniert und mit Erfahrungen konfrontiert, die Gott grausam erscheinen lassen. Reinigs Glaube ist vielfach alttestamentarischer Natur und begreift, wie im Kapitel über ihre

⁴³Vgl. hier, Kap. C, S.15.

⁴⁴Gansberg Interview, a.a.O., S.138: "Ich hatte drei Beziehungen. Ich bin fast daran kaputtgegangen. Und dieses Kaputtgehen wollte ich darstellen." Daß dies die einzige Interpretationsmöglichkeit sein soll, wird hier in Kap. C, Abschnitt "Drei Schiffe", bestritten. Reinig macht oft zu ihrem Werk irreführende Aussagen, wie wiederholt dargelegt.

Im Fischer-"doppelpunkt"-Band, S.146, sind Entstehungsdaten aufgelistet, darunter das von „Drei Schiffe“.

⁴⁵Reinig, GE, a.a.O., S.65.

⁴⁶in Akzente 6, S.290-295. 1974, 1978 als Einzelausgabe, siehe Literaturliste.

⁴⁷Gansberg Interview, S.138.

⁴⁸Reinig, GE, S.59. Zitiert wird nach "Gesammelte Erzählungen", GE, da die Einzelausgabe von "Drei Schiffe", Düsseldorf (Eremiten) 1978, keine Seitenzahlen hat.

Kriegstraumata schon ausgeführt, das Leben auch innerhalb der Glaubensvorstellungen als gnadenlose Auseinandersetzung, die schrecklich endet. Ist es nicht der Tod, der erfolgt, so ist es doch ein Ausgesetztsein nach verlorenen Schlachten.

b) „der traum meiner verkommenheit“⁴⁹

Ein Prosatext, der Reinigs oben dargelegte Auffassung vom Christentum in besonders krasser Weise verdeutlicht, ist „*der traum meiner verkommenheit*“. Der Beginn der Erzählung wirkt lyrisch im Sinne eines Psalms und verwendet den Sprachduktus (Syntax, Wortwahl) der Lutherbibel:

DER TRAUM MEINER VERKOMMENHEIT .

Der Wind ließ sich nieder in der Tiefe, da brach er auf
wie der Schrei eines verkommenen Tieres.
Dies Volk, siehe, in seiner Verkommenheit schleift es
hinter sich selbst her wie der Staub seiner Füße.
Da nähert sich mir der Verkommene mit gesenktem
Kopf, es schien, er blickte einen Augenblick auf, dann ging
er vorüber.⁵⁰

Sprachlich wie inhaltlich bewegt sich der wiedergegebene Anfang der Erzählung im Alten Testament, dem Teil der Bibel, der Vergebung und Erlösung noch nicht kennt und mit Reinigs düsterer Gottesverstellung korrespondiert. Sogar der einfache Ruf nach Gott wird mit Hohngelächter quittiert: „Alle lachten über diesen Witz ...“. Die Vorstellung, daß Gott Hilfe gewähren könnte, in „*Drei Schiffe*“ ein Witz, wird in „*Der Traum meiner Verkommenheit*“⁵¹ endgültig zur Farce:

„Der Allober sagte laut: „Sie beten zu Satan und nennen ihn Gott. Aber es steht geschrieben, was der Profet uns verkündet hat: Und Er sprach: Ich habe dich erwählt vor allen Völkern der Erde, daß du mein seiest. So gehe du zu tilgen meine Feinde und auszulöschen ihre Namen. *Mein* ist der Ruhm.“ - „Wer hat denn geschrieben und wer ist der Profet?“ fragte meine Verkommenheit. Der Allober sah auf sie mit stummer Wut, aber da er nichts fand als Wißbegier, tat er sich auf und sprach: „Ich.“ Und wiederum: „Ich bin die Schrift und die Stimme des Profeten.“⁵²

⁴⁹ Der Titel steht im Original in Kleinschrift, während er in den GE, wie anschließend zitiert, mit Großbuchstaben aufgeführt ist.

⁵⁰ Reinig, GE, S.72.

⁵¹ Ebenda, S.72-86.

⁵² Satzzeichen, Rechtschreibung und Syntax nach GE, S.80.

In der rätselhaften Geschichte tauchen verschiedene Gestalten mit gottähnlichen Funktionen auf: Der Mann am „weißglänzenden Tisch“, der mit „blitzender Brille“⁵³ liest, das Auto, das die personifizierte Verkommenheit als „Vollendung meiner selbst“⁵⁴ ansieht und der „Allober“, der als Inkarnation der Schriften der Propheten auftritt. Letzterer hetzt die Amalektiter gegen die Kanaaniter. „Es ist Krieg“ verkündet er beim Malträtieren eines Brotlaibes⁵⁵. Gott bzw. seine Vertreter auf Erden sind sadistische Egomane, die die Zerstörung anbeten.

„Es war aber Lärm und Gekreisch in der Straße zu hören. Daher sagte meine Verkommenheit: „Laß gut sein, Allober, sieh, deine Leute sind zu deinem Heil. Sie plündern dir Butter und Brot aus der Nachbarn Häuser“. - „Vielmehr“, berichtigte der Allober, „plündern sie mir Kanaaniter und Amalektiter aus der Nachbarn Häuser. Diese sind mir nötiger als Butter und Brot.“ „Was du nicht sagst“, murrte meine Verkommenheit, „von dem Zeug haben wir mehr als genug. Wann endlich werden sie zu Mus gemanscht. Gott schreit nach toten Kanaanitern.“⁵⁶

Sprachlich lehnt sich Reinig an die Lutherbibel an. Der nachgestellte Genitiv („der Nachbarn Häuser“), Satzanfänge wie „Es war aber“, Formulierungen wie „sieh, deine Leute sind zu deinem Heil“, „diese sind“, „murrte“ gleichen in Syntax und Wortwahl der Lutherbibel⁵⁷, in den erwähnten Eigenheiten der Übersetzung des Neuen Testaments zwischen 1522 und 1545, in der Luther auch die dem lateinischen und hebräischen Sprachgebrauch nachgebildeten Genitive schuf, wie zB. „des Menschen Sohn“⁵⁸. Reinigs Sprache, ähnlich der Rilkes, den sie bewußt als Vorbild benennt⁵⁹, schöpft auch in thematisch weniger biblisch anmutenden Texten gerne aus den Neuschöpfungen Luthers⁶⁰.

c) „Columba“, „Ophiuchus und die Schlange“: Gewalt bricht das Heilsversprechen

So, wie „*Ein Fischerdorf*“ als Antwort auf Anna Seghers „*Der Aufstand der Fischer von Santa Barbara*“ gedacht scheint - es war diese Geschichte, die Reinig über die Vermittlung

⁵³ Ebenda, S.75.

⁵⁴ dito.

⁵⁵ Reinig, GE, S.78.

⁵⁶ Großschreibung nach GE, S.80f.

⁵⁷ "Es war aber" entspricht "Als er aber..", "Es begab sich aber zu der Zeit, daß alle Welt geschätzt würde", "Aber da Jesus das erfuhr, .." (Matth. 8,1; Lukas 2,1 Weihnachtsgeschichte; Matth. 12,15).

⁵⁸ Matth. 8,20. "Siehe, ich bin bei Euch alle Tage bis an der Welt Ende" sowie z.B. Joh. 40,3,10; Matth. 9,20 "des Menschen Sohn", nachgestellter Genitiv wie lateinisch/ mhd. häufig, zB. Matth. 4,3; 8,20; 16,16; 18,11; zu Luthers Genitiven, Franke, a.a.O., III, 5.

⁵⁹ Vgl. hier Kap. C,I.

⁶⁰ Luther erschafft ein neues verbindliches Deutsch.

einer dritten Person Anna Seghers zu Gesicht brachte, mit negativem Ergebnis⁶¹ -, so scheinen bestimmte Texte Reinigs ein Echo auf die Heilsgeschichten der Bibel zu sein. Reinig hat, wie zu Seghers, ein ambivalentes Verhältnis zu den christlichen Forderungen entwickelt, deren Moral ihr im Gegensatz zur Realität zu stehen erscheinen, einer Realität, die Reinig als mörderisch erlebt⁶². Das Thema Christentum, das hier abgelöst von Reinigs Krieg-und-Tod-Thematik betrachtet werden soll, ist mit Gewalterfahrungen so sehr verknüpft, daß selbst das Symbol der Friedenstaube aus der Grausamkeit heraus erklärt wird. Noah muß die Taube aus der Arche lassen, weil sie das aggressivste der Tiere ist und die anderen unzumutbar quält⁶³. Gott und seine Taube sind Schinder und Quäler, zu schwach, um Liebe und Frieden zu stiften.

Diesem gebrochenen Verhältnis zu den Heilsversprechungen des Christentums entspricht, daß Reinig nicht nur die Friedenstaube als Sadisten - wie es Tiere nicht sind - darstellt, sondern auch Noah als Schwächling, der dem Diktat von Frau und Söhnen unterliegt. Seine Frau schimpft, er bleibt stur, ein klassischer Ehedialog leitet „*Columba*“ ein:

„Was ist denn das schon wieder? sagte Frau Noah. Das ist ein Schiff, sagte ihr Mann und wischte sich mit stolzer Gebärde den Schweiß von der Stirn. Was ist das, ein Schiff? - Ein Schiff ist ein Schiff, sagte Noah, geh nur hinein, du wirst schon sehen. Frau Noah ging aber nicht hinein, sondern schimpfte: Als ob wir nicht schon genug Krempel hätten. Willst du das vielleicht den Kamelen aufladen? ...“⁶⁴

Aus den biblischen Gestalten sind zeitgenössische oder aber zeitlose Kleinbürger geworden, deren Gesprächsrollen streng verteilt erscheinen. Die Frau ist Realistin, der Mann hinter seiner Sachlichkeit der Träumer, der durch das Gekeife der Frau manipuliert wird.

„Laß sie (die Taube. Anm. v. S.S.) doch los, sagte Frau Noah, vielleicht sinkt dann die Flut. - Du bist still, sagte Noah und schwieg. Die Söhne schwiegen auch. Noah saß und kämmte die Finger durch den Bart. Die Söhne und Frau Noah standen leise auf und gingen. Am anderen Morgen ließ Noah die Taube los.“⁶⁵

Ähnlich erschreckend gestaltet Reinig ihre Geschichte vom Garten Eden in „*Ophiuchus und die Schlange*“⁶⁶. Gott ist hier nicht der Erfinder der Grausamkeit, sondern ein launischer

⁶¹ Gansberg Interview, a.a.O., S.26-30.

⁶² Vgl. hier Kapitel A, "Krieg und Tod".

⁶³ Vgl. hier, Kapitel A,II,2.

⁶⁴ Reinig, Orion, a.a.O., S.165.

⁶⁵ Ende des Textes, ebd., S.167.

⁶⁶ Reinig, Orion, a.a.O., S.167, anschließend an „*Columba Taube*“.

Phantast, der die Gewohnheiten der „Herren der Welt“⁶⁷ aufweist. Er erschafft am siebenten Tage das „Tier, das es nicht gibt. Gott wird als dümmlicher Herrenmensch angekündigt, hat aber die Diktion eines Lehrers: „Setz dich, sagte Gott ...“ (dito). Gott setzt sich nach diesem Lehrerbefehl selbst, so, wie Noah schweigt, nachdem er seiner Frau den Mund verboten hat. Und mehr noch, Gott etabliert die faschistische Zwickmühle, fragt das Tier und kündigt zugleich Sanktionen an, wenn es antwortet, aber auch, wenn es nicht antwortet. „Herr, wo beginnt dein Unrecht, fragte das Tier.“⁶⁸ kann als Schlüsselsatz angesehen werden. Das Tier ist so gescheit, daß Gott lachen muß und ihm einen Platz am Firmament einräumt, den es nur zusammen mit der Schlange einnehmen möchte. Gott stimmt widerwillig zu, die Schlange, herbeigerufen, amüsiert ihn ebenfalls, und so entsteht „Ein schöner Tag.“⁶⁹

d) Zusammenfassung von 4)

Das Gottesbild Reinigs ist nicht nur ambivalent, sondern wird mit den Jahren negativer. Wird in der Geschichte „Drei Schiffe“⁷⁰ noch Gott auf Knien angerufen, ohne daß die immer gegenwärtige, zurücknehmende Ironie Reinigs deutlich herausgearbeitet ist, so macht der Gott in „Orion“ den Eindruck eines Komplizen des Teufels:

„Wer könnte dich hindern, wenn nicht der Teufel, sagte das Tier. Gut, sagte Gott, glaubst du, daß ich Unrecht getan habe? -“⁷¹.

Der Teufel erscheint hier als letzte Instanz eines Gottes, dessen Unrechtsbewußtsein so schwach ist, daß er „das Tier“, das nicht näher benannt ist, zum Beurteiler seiner Moral erhebt.

Ein solcher Gott hat weder im Garten Eden noch auf Erden eine positive Rolle. Er treibt mit seinen Geschöpfen ein Spiel, in dem er nur gelegentlich, wie „dem Tier“ gegenüber, zur Besinnung kommt. Ist der Gott der Jugend Reinigs ein ungerechter, fragwürdiger Gott, der den Verzweifelten in die Irre führt, in „die Wüste“⁷², so hat der Gott ihrer reifen Jahre⁷³ ein sadistisches Gesicht. Einer der Gründe ist vielleicht, daß Gott eine Utopie war - wenn auch eine

⁶⁷ Ebenda, S.167.

⁶⁸ Ebenda, S.168.

⁶⁹ Ende des Textes, a.a.O., S.169.

⁷⁰ Christa Reinig, *Drei Schiffe*, GE, a.a.O., 1986, S.311, erscheint bereits Ffm 1959 in „Akzente“ Nr. 6, Hg. Walter Höllerer, dann 1978 bei Eremitenpresse in Düsseldorf.

⁷¹ Reinig, GE, a.a.O., S.168, „Ophiuchus und Schlange“.

⁷² Letzte Worte von „Drei Schiffe“.

⁷³ Reinig ist Jahrgang 1926. Sie kommt 1964 in den Westen, der ihr Werk verändert.

fragwürdige - im Kommunismus, in dem Reinig lebte. Im christlichen Westen dann hält diese Utopie noch weniger, als sie schon der Logik Reinigs versprechen konnte. Gott abzulehnen, als nicht existent hinzustellen, ist Reinig unmöglich. Zu tief sitzt die Prägung, an ein göttliches Moment im Leben zu glauben. Das Göttliche wird nicht abgeworfen, vielmehr wird es - als sei es eine beweisbare, weltliche Autorität, die es zu bekämpfen gilt - in allen seinen negativen Facetten vorgeführt. Reinigs Gott bleibt präsent, wird jedoch zunehmend als eine Art menschlicher Bestie dargestellt, deren persönliche Vorlieben die eines Folterers zu sein scheinen.

5) *Der Gott Ingeborg Bachmanns*

Der Gott Ingeborg Bachmanns präsentiert sich in ihrem Hörspiel „*Der gute Gott von Manhattan*“ (1958) ähnlich destruktiv wie bei Reinig: als Feind der Liebenden, als Gott der Spießbürger, für die gelebte - nicht in einer Ehe per Ideologie imaginierte - Liebe fast Terrorismus ist. Es erstaunt nicht, daß die Literaturkritik hier affirmativ reagiert und den „guten Gott“ tatsächlich für einen Ordnungshüter hält⁷⁴. Umso aufschlußreicher ist gerade diese Betrachtungsweise für den Vergleich mit Christa Reinig, deren gewohntes Stilmittel, die „ironische Verkehrung“⁷⁵, auch Bachmann heranzuziehen scheint. Denn Ingeborg Bachmann kann nicht gemeint haben, daß Liebe vernichtet werden muß, sobald die Liebenden diese in einem Manhattener Hotelzimmer⁷⁶ exklusiv auszuleben versuchen; zumal ein solcher Versuch zu zweit - trotz der besorgten Einlassungen diverser Kritiker⁷⁷ - keineswegs die gesellschaftliche Ordnung aus den Angeln zu heben vermag. Bachmann arbeitet hier vielmehr mit einer bitteren Umkehrung der „Ordnung“. Sie stellt den christlichen Gott als „Feind“ der Liebenden hin, dem die vielbeschworene Ordnung als Vorwand gilt⁷⁸.

Die Kritik beachtet ebenfalls nicht, daß die Liebe bei Mann und bei Frau im Hörspiel unterschiedliche Formen annimmt und für die Partner ungleich endet: Die Frau wird ermordet für diese Liebe, der Mann entkommt. Die Annahme der Kritik, der Mann habe sich realitätsge-

⁷⁴Peter Demetz, Ingeborg Bachmann, in: Ch. Koschel u. I. v. Weidenbaum, Kein objektives Urteil, nur ein lebendiges. Texte zum Werk I. B.s, a.a.O., S.108-13.

⁷⁵Begriff nach Knörrich, der findet, dass Reinig „parodistisch ins Gegenteil verkehrt“, a.a.O., S.349. Krolow in seinem Artikel zu Reinig in Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart bezieht sich auf Knörrich (siehe Literaturliste).

⁷⁶Daß das Hotel ein Wolkenkratzer ist, charakterisiert weniger die Liebenden als den Stadtteil Manhattan.

⁷⁷Besonders Hädecke, vgl. Anm. 79.

⁷⁸Wolfgang Hädecke, Die Hörspiele der Ingeborg Bachmann, in: Kein objektives Urteil ..., Hg. Koschel/v. Weidenbaum, a.a.O., S.123.

rechter verhalten als die Frau, weil er zwischendurch einen Drink in einer Bar nimmt⁷⁹, zeigt an, wie genau Bachmann beobachtet: Das Patriarchat hängt Surrogaten an, die als Realität hingestellt werden. Dazu paßt die pseudoabsolute Diktion des Mannes Jan, der seine Gefühle als „Alpha und ... Omega“ bezeichnet - wie Jesus sich selbst⁸⁰ -. Den großen Worten fehlt die Konkretisierung, die Verkündigungen des Mannes werden nicht eingelöst. Dies sichert sein Überleben, während die Frau für die Totalität ihrer Liebe vom „guten Gott von Manhattan“ mit dem Tode bestraft wird. Im Unterschied zu Ingeborg Bachmann, für die Gott eine symbolisch zu verstehende, von ihr selten thematisierte Schicksalsmacht auf seiten des Patriarchats ist, nimmt Reinig die religiöse Frage so ernst, daß sie von der frühen Lyrik an das gesamte Werk als eines der Hauptmotive durchzieht.

Wie bereits gezeigt wurde, sind die beiden ersten Gedichtbände⁸¹ „*Steine*“ und „*Schwalbe*“ zumindest teilweise der religiösen Frage gewidmet. In den „*Schwabinger Marterln*“ ist es der Tod, in „*Papantscha*“ das Reimen, die im Mittelpunkt stehen. In der Prosa vor 1976 jedoch gibt es keinen Band, der das Religionsproblem Reinigs nicht in zentraler Weise formuliert. Nach ihrem Bänderriß des Nackens bekehrt sich Reinig zum Buddhismus und erörtert dies ausführlich in „*Geometrie*“. Später wendet sie sich einem Matriarchatsglauben zu und distanziert sich vom Buddhismus. Ihr literarisches Zeugnis hiervon ist „*Die Frau im Brunnen*“.

6) Himmel und Erde, Räume für Reinigs Weltglauben

a) „Glück und Glas“

Die späten Kurzprosa-Stücke im Band „*Glück und Glas*“⁸² kehren zu einer fast rührenden Apologie des Christentums zurück. Der Eingangstext lautet:

„HIMMEL UND SCHNEE.“

Wenn ich dieses Astronomengewäsch höre, mit denen ihre Himmelsklamotten von schwarzweißroten Riesen, Zwergen, Löchern und alles aus einem Urknall geknallt - und was war denn vor dem Urknall? Und dann schlage ich die Bibel auf und lese: 'Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde', dann kommt mir mein Religionslehrer gar nicht mehr so blöde vor. Ich hatte ihn total vergessen, ausgelöscht. Und dann träumte ich von ihm. Ich träumte, daß Schnee vom Himmel fiel, Schnee und immer wieder Schnee und mittendrin ein kleines schwarzes Männlein mit einem Schneeschieber, das schob einen Gang in den

⁷⁹ Ebenda, S.124.

⁸⁰ NT, Offenbarung 1/8.

⁸¹ Die Ausgabe von „*Steine*“ mit neuen Überschriften unter Weglassung des Gedichtes „endlich“, (hinzugefügt: „Hört weg!“) unter dem Titel „*Gedichte*“ 1963 im S. Fischer Verlag in Ffm wird hier nicht als neuer Band gewertet.

⁸² Reinig, „*Glück und Glas*“, erscheint 1991, sieben Jahre nach ihrem letzten Roman „*Die Frau im Brunnen*“.

Schnee. Natürlich vergeblich, denn immer wieder deckte der Schnee alles zu. Und unermüdlich hüpfte der schwarze Punkt und du sahst in diesem Schnee über Schnee nichts als diesen Punkt. Und als ich erwachte, da dachte ich: Wer war denn dieses kleine blöde Männlein? Da wars mein Religionslehrer.“⁸³

Das Zitat ist nicht nur der erste Text des Bandes, der, wie bei Reinig üblich, als Leitmotiv gelten kann, sondern auch die Rückkehr zu den einfachen christlichen Wahrheiten Reinigs, die nach ihrer Übersiedlung in den Westen ins Wanken geraten waren. So wurde bereits in weiteren Kapiteln dieser Arbeit gezeigt, wie Reinig ihre neuen geistigen Erfahrungen im Westen in „*Schwalbe*“, intensiver in „*Orion*“, bearbeitet. Das Problem des geöffneten Raumes, als Weltraum, Flugraum, Gottes- und Astronautenraum wird im Zusammenhang mit Reinigs Ich-Problem noch aufgezeigt werden. Gott, anfangs noch in diesem Raum aufspürbar, dann nur noch als Fratze kenntlich, verschwindet schließlich ganz aus diesem neuen Universum Reinigs, in dem nur ein buddhistisch aufgefaßter Schicksalsbegriff noch Platz findet.

In „*Geometrie*“ wird er episodenhaft erläutert, Kapitel wie „*Ahimsa*“ und „*Kalatschakra*“⁸⁴ charakterisieren die Weise, in der Reinig ihr Leben - auch das vergangene - neu beleuchtet. Es ist typisch für Reinig, daß sie wieder eine religiöse Betrachtungsweise wählt, um ihr inzwischen tragisch verändertes Dasein damit zu begründen.

b) „*Geometrie*“

Der Übergang Reinigs vom Christentum zum Buddhismus, niedergelegt in „*Geometrie*“, wird nach den Kriegsschilderungen zu Beginn des Romans eingeleitet mit dem Text „Erste Pause“⁸⁵. Dort schildert die Dichterin ein fiktives Gespräch zwischen Satan und Johann Sebastian Bach über die religiöse Frage. Der ironische, auch irreführende Titel lautet zwar „Satan disputiert mit Johann Sebastian Bach über den Tohuwabohu in der Musik“, wird aber schon durch den ersten Satz interpretiert: „Satan: ‘Du bist der größte Theologe der Christenheit’.“ Wie stets bei Reinig gibt der Beginn eines Textes das Thema vor. Die Musik ist es nur symbolisch. Die folgende Passage über den Begriff „Tohuwabohu“ verdeutlicht dies:

„Bach: Heil und Unheil sind keine Ereignisse. Aus diesem Ereignis des Monotheismus erwuchs beides.

Satan: Du sagst es: *Beides!* Damit sind wir beim Thema. Du weißt, auf was du dich eingelassen hast.

Bach: Wir begneten uns über dem Wohltemperierten Klavier.

⁸³ Reinig, Glück und Glas, a.a.O., S.5.

⁸⁴ Reinig, Geometrie, a.a.O., S.119, 107.

⁸⁵ Ebenda, S.33-37.

Satan: Was weißt du über den Tohuwabohu?

Bach: Luther übersetzt „wüst und leer“. Und die Erde war Tohuwabohu.

Satan: Wir wissen beide, was wir von Luther zu halten haben. Seine Übersetzung ist hübsch. Sie bläst dem Leser ein, Gott habe eine Erde erschaffen, die „wüst und leer“ ist, während doch der Tohuwabohu das Gegenteil des Schöpfungsaktes ist.

...

Satan: ...Ich bin der Kreis. Ich bin der Dämon der in sich selber zurücklaufenden Zeit. Ich bin Kalatschakra. In girum imus et consumimur igni.“⁸⁶

7) Zusammenfassung

Wie bisher wiederholt gezeigt werden konnte, ist auch diese Passage Reinigs mehr als nur ein Verwirrspiel für den Leser. Es wird tatsächlich mit der Lutherbibel gerungen und zugleich Satan eine Interpretation seiner Existenz in den Mund gelegt, die sich, neben anderen, aus dem Buddhismus speist: Kalatschakra ist der Zeitkreis, den Reinig in einem späteren Kapitel, das mit „Kalatschakra, der Zeitkreis“ überschrieben ist⁸⁷, genauer darlegt. Es ist eben das Diabolische des Schicksals - der Bänderriß des Genicks, der Reinig verkrüppelte⁸⁸ -, den sie in dem so benannten Kapitel schildert. Der Satan, eine christliche Figur, wird mit den schicksalsmildernden Attributen des buddhistischen Denkens angereichert. Reinig hat nach ihrer Lebenskatastrophe den dafür unzureichenden christlichen Glauben erst übergangsweise, dann gänzlich durch den Buddhismus ersetzt. Dadurch gewann sie die Möglichkeit, ihr Schicksal in eine stoischere Religion einzubinden, die ohne Schuldzuweisung auskommt. Es scheint, als habe Reinig ihre nachfolgende, unaufhebbare Verkrüppelung sonst als Strafe Gottes auffassen müssen. Wie anders ist es zu verstehen, daß sie sich nunmehr mit kindlichen Untaten, wie dem Verbrennen ihres Wellensittichs, ausgerechnet in dem buddhistisch bezeichneten Kapitel „Ahimsa, das Nichtverletzen“ auseinandersetzt, wenige Seiten nach „Kalatschakra“⁸⁹, damit kaum entfernt von den Schilderungen des verhängnisvollen Sturzes, der fast zum Genickbruch führte. Aber noch ist das Christentum nicht völlig ad acta gelegt, setzt sich doch Reinig gerade in „Ahimsa“ mit ihren Meditationen in Taizé auseinander, also einem christlichen Ordenshaus.

⁸⁶ dito.

⁸⁷ Ebenda, S.107.

⁸⁸ Reinig kann seither den Kopf nicht mehr heben und vor ihr stehende Gegenstände nur mit Hilfe einer Spiegelbrille sehen.

⁸⁹ Reinig, Geometrie, S.119.

II. Christa Reinigs Buddhismus als Bewältigungsstrategie für das Trauma der Verkrüppelung

1) Der ohnmächtige Gott. Unzureichendes Christentum

Christa Reinigs weitgehende Absage an das Christentum deutet sich, wie gezeigt wurde, bereits in der Lyrik an und verstärkt sich in den Arbeiten, die sie nach ihrer Übersiedlung in den Westen vorgelegt hat. „*Steine*“ und „*Schwalbe*“ formulieren noch einen christlichen, aber ohnmächtigen Gott, der in der Prosa von „*Orion*“ zum menschenvernichtenden, dem Teufel ähnlichen Ungeheuer wird, das zusammen mit Satan die Schöpfung malträtiert. Im nachfolgenden Roman „*Geometrie*“, in dem Reinig ihre Lebensgeschichte aufarbeitet und im Lichte ihres neuen buddhistischen Seinsverständnisses zu interpretieren versucht, ist Gott von Satan nicht mehr unterscheidbar; beide symbolisieren eine Schicksalsmacht, die dem buddhistischen Zeitkreis - Kalatschakra - gleichgeordnet wird. Satan sagt im Gespräch mit J.S.Bach, er sei der Zeitkreis⁹⁰: „Ich bin Kalatschakra“. Auf diese Weise wird auch der Konflikt zwischen Gut und Böse beseitigt. Das Böse bleibt jedoch, wie im Kapitel „Krieg und Tod“ sichtbar wurde, in den Träumen, dem „Alp“, gespeichert:

„Früher oder später muß sich die Seele in den unterirdischen Depots der Traumbilder dahin verlaufen, wo die Mord- und Totschlagrequisiten aufbewahrt sind. Es scheint, daß die Seele sich ganz gern in diese Ecke verirrt. Dann bekommt sie Angst vor der eigenen Courage. Das ergibt den Alp.“⁹¹

Das Interessante an diesem Zitat ist nicht sein Inhalt, der bereits ausführlich im oben erwähnten Kapitel besprochen wurde, sondern sein Platz in „*Geometrie*“, ausgerechnet in „*Heiku*“, das sich mit dem Tibetischen Totenbuch beschäftigt. So bleibt das Böse, die „Mord- und Totschlagrequisiten“, also Bilder, auf dem Seelengrund bewahrt, während das Bewußtsein die Weisheit des Buddhismus als neue Erleuchtung feiert. In diesem Fall ist es der Zen-Buddhismus, den Reinig über das Haiku entdeckt, eine Form des japanischen Silbengedichts. Reinigs Zen-Erfahrungen kreisen um die Loslösung des Körpers vom Bewußtsein:

⁹⁰ Reinig, *Geometrie*, S.34.

⁹¹ Ebenda, Kapitel „*Heiku*“, S.41. Reinig schreibt hier Heiku mit e.

„Ich stelle fest: Ich bin nicht mehr in meinem Körper, sondern einen halben Meter über ihm.“⁹²

Nach diesem kurzen Ausflug in den Zenbuddhismus, der den christlichen Gott und das chinesische I Ging mit hineinmischt, findet Reinig eine Art Orakel für sich, das ihr hilft, ihr widersprüchliches und widriges Schicksal zu ordnen.

2) *Die heilende Zahl: Schach und Raum*

Die Herzstücke dieses Orakels sind das I Ging sowie das Schachspiel, zwei völlig gegensätzliche Denkweisen. Das I Ging, das „*Buch der Wandlung*“, enthält eine Unzahl beliebig interpretierbarer Sentenzen, die willkürlich aufgeschlagen und mit spitzer Nadel ausgemacht werden. Selbst das Kartenlegen erscheint im Vergleich zu dieser Quelle der Weisheit ausgeklügelt und gezielt. Das Schachspiel hingegen ist tatsächlich Kalkül und beruht auf unumstößlichen Regeln, die für die Spruchfindung im I Ging vollkommen fehlen. Reinig verwischt diese Unterschiede durch den Hinweis auf das Roulette⁹³, und benutzt clever alle bisherigen Auffassungen zur Untermauerung der neuen buddhistischen Seinsbetrachtung. Im Unterkapitel „Onkel Hans“ der zweiten inhaltlichen Geschichtengruppe mit dem Titel „Am Jenseits“, zu der auch „Heiku“ gehört, wird mit Sätzen wie „Roulette ist rund, Schach ist viereckig“ eine übergeordnete Gesetzmäßigkeit beschworen, die Unterschiede geistiger Art minimiert: der Spielteufel, die Sucht, die sich jedoch zum Jenseits fügt, da Reinigs Schachpartner Onkel Hans stirbt. Das Spiel Schach weicht daraufhin dem, was Reinig „das Weltraumspiel“ nennt, ein Thema, das im Zusammenhang mit „*Schwalbe*“, „*Orion*“ und Prosastücken der frühen sechziger Jahre bereits hier dargestellt wurde⁹⁴. Weltraum ist bei Reinig erweiterter geistiger Raum und eine Quelle immer neuer Ironisierungen.

3) *Christentum, Germanentum, Buddhismus: Die Stabkirche als Amalgam*

Das Christentum findet auf diesem Wege wieder Eingang in die sich allmählich buddhistisch einfärbende Welt. Im „Weltraum“, „Mensa der Universität“⁹⁵ gibt es eine verhöhnte Kollegin,

⁹² Reinig, *Geometrie*, S.45.

⁹³ Ebenda, S.51.

⁹⁴ Vgl. hier, Kapitel A, I, a.

⁹⁵ Reinig, *Geometrie*, S.58.

die öffentlich ihr Tischgebet spricht. Diese Kollegin wird von Reinig tyrannisiert, zugleich eignet sich Reinig auf einer Skandinavienreise deren Interesse für skandinavische Stabkirchen an. Statt deswegen ein schlechtes Gewissen zu entwickeln, da die Kommilitonin im Gegensatz zu ihr nicht nach Skandinavien reisen kann, rettet sich Reinig zu Begriffen wie Sari-putra und Nirvana⁹⁶.

Zu diesem Gespinnst aus buddhistischer Weisheit, Christentum, Schuldgefühlen tritt das kunsthistorische Ziel der Reise, Germanica. Reinig ironisiert diese Mischung, meint sie zugleich aber auch ernst, indem sie wenig nachvollziehbare Gemeinsamkeiten zwischen Christen- und Germanentum durch buddhistische Lehrsätze ironisch „untermauert“:

„In Bergen erwischte ich endlich eine von Wilmas Stabkirchen. Es war die Stabkirche von Fantoft, eine der schönsten, reinsten ihrer Gattung, und es war eine buddhistische Pagode. ‘Volles Verstehen und geduldige Annahme dieser Wahrheit ist höchstes, vollkommenes Wissen, ist Prajna paramita, Transzendentalphilosophie.’ Und weiter gings nach Oslo, Osebergmuseum. Da saß der kleine Germanenbuddha mit seinen sächsischen Simpelfransen und dem selben Kultgewand, wie es heute noch die tibetischen Lamas tragen.“⁹⁷

Die Stabkirche, die zu schätzen sie ihre verlachte christliche Kommilitonin gelehrt hatte, erscheint ihr ebenso asiatisch-religiös wie die germanische Statuette. Die Verbindung schafft eine buddhistische Spruchweisheit, die besagt, daß Wahrheit einzugestehen zur Transzendenz führt. Damit gibt Reinig ihre Gleichsetzung von Christen-, Germanen- und buddhistischem Mönchstum als Weisheit aus, ein kleiner Scherz, den Reinig zugleich ernst meint, denn die Umdeutung ihrer christlichen Ursprünge, ja, ihres gesamten Lebens ist für sie eine Notwendigkeit. Einerseits kann es als Beweis dafür dienen, daß sie das Christentum wörtlich genommen hat; anders nämlich wäre ihre bereits dargelegte erbitterte Absage an Gott nicht erklärbar. Andererseits zeigt ihre intensive Suche nach religiösem Ersatz, wie unverzichtbar Glaube für sie ist.

Wie später anhand von „*Die Frau im Brunnen*“ zu zeigen sein wird, ist der Buddhismus für sie noch keine endgültige Glaubensform. Christa Reinigs tiefgreifendes Interesse an Geschichte, besonders an der der Antike, wobei ihr letzter gelernter Beruf⁹⁸ eine Rolle spielt, wird vom Buddhismus weniger befriedigt als von Christentum und Matriarchatsglauben. Er,

⁹⁶ Ebenda, S.60.

⁹⁷ Ebenda.

⁹⁸ Reinig war gelernte Floristin, bevor sie Kunstgeschichte studierte und zum Beruf machte.

der Buddhismus ist ihr jedoch bei der Verarbeitung ihres Nackenbänderrisses⁹⁹ und ihres Kriegstraumas nützlicher gewesen als alle anderen Glaubensrichtungen, die für sie infrage kommen. Es hat den Anschein, als wende sich Reinig jeweils der Glaubensvorstellung zu, die ihrem Schicksal gerade angemessen ist. Ihre Liebesgemeinschaft mit Pauli, der *„Müßiggang ist aller Liebe Anfang“* (1979) gewidmet ist, erlöst Reinig von ihren „Folterjahren“¹⁰⁰ nach der unheilbaren Verkrüppelung und erfordert eine neue Glaubensorientierung, die sie in vorantiken Matriarchatvorstellungen findet und verarbeitet.

Der Buddhismus Reinigs zieht nur bestimmte Elemente der Lehre heran: Die Wiedergeburt, ein Glaubenselement, das sie nie mehr aufgibt¹⁰¹, den Zeitkreis (Kalatschakra) als Ersatz für einen christlich-antiken Schicksalsbegriff (das Mittelalter glaubte ebenfalls an ein Schicksalsrad), und die Schuldlosigkeit vor dem Willen zum Nichtverletzen (Ahimsa), der gut zu Reinigs und später Paulis Tierliebe paßt. Der Versuch jedoch, den Buddhismus mit germanischer Heldensage und ihrer Homerlektüre in Einklang zu bringen, liest sich eher verwirrend:

„Die Wölsungensaga ist ein mönchisches Agitationstraktat nach dem Motto: lieber heidnisch als buddhistisch. Daher übernimmt Brünhild Budlitochter, die Buddha-Dakini des Gunnar den Job der Sigdrifa, der Odins-Walküre des Sigurd.“¹⁰²

4) Reinigs individueller Buddhismus, mit Rückfällen ins Christentum

Durch solche in *„Geometrie“* sehr häufigen Vermischungen der Reinig zur Verfügung stehenden Ideologien wird beispielsweise hier die Walkürensage oder das Nibelungenlied nicht etwa umgedeutet, auch nicht wirklich globalisiert im Sinne einer Weltreligion, sondern übersetzt. Reinig ist eine eifrige und vielleicht große Übersetzerin, wie die Sapphopassagen in *„Die Frau im Brunnen“* beweisen. Sie schreckt nicht davor zurück, ihre neue Religion Buddhismus in die antiken und germanischen Mythen zu übertragen, ohne deren Inhalte zu verfälschen. Diese für Reinig so typische Anreicherung eines geistigen Terrains mit der neusten Eroberung eines anderen macht den Reiz der Romane *„Geometrie“* und *„Die Frau im Brunnen“* aus.

⁹⁹ Genau beschrieben in *„Geometrie“*, Kap. *„Kalatschakra, der Zeitkreis“*, a.a.O., S.107ff.

¹⁰⁰ Reinig, *Müßiggang*, SG, S.154, Montag, 24.

¹⁰¹ Vgl. hier, die Doppel-Ich-Träume im Kapitel C.

¹⁰² Nach *„Gunnar“* steht kein Komma. Anm. v. S.S., *Geometrie*, S.62.

Freimütig gesteht Reinig, wie gemischt ihre Begegnung mit der Antike gewesen ist - angeblich las sie Homer nach ihrem zehnten (!) Lebensjahr nicht mehr¹⁰³. Ihre realen Ausflüge zu antiken Heiligtümern, Olympia, Paestum, sowie ihre Träume von Rom und der Akropolis werden als banale Katastrophen geschildert, die nur buddhistischer Gleichmut mildern kann.¹⁰⁴

Das Kapitel „*Hierogamos Heilige Hochzeit*“ betreibt ausführlich und witzig Aufklärungsarbeit zum Thema Sex, Hochzeit, Buddhismus. Reinig hatte einen Westkontakt, der beinahe Grund zur Flucht geworden wäre. Als Reinig schließlich aus anderem Anlaß, der Verleihung des Bremer Literaturpreises, in den Westen floh, war der Westfreund von einst gestorben, ohne, daß sie davon erfahren hatte. Aus Angst vor der realen Begegnung war Reinig im Osten geblieben. Nun scheint sein Tod ihr heimliches Entrée in den Westen gewesen zu sein. Heilige Hochzeit bedeutet, daß ihre Vereinigung mit dem Brieffreund eine spirituelle war, bei der überdies der Tod eine erlösende Rolle für sie spielte, ohne daß sie es wußte. Berührt von diesen Koinzidenzen besinnt sich die Autorin auf ihre buddhistisch-konfuzianische Deutungsebene:

„Während ich das Bild betrachte, weiß ich plötzlich, daß ich genau das erlebt habe, was Fu hsi und Chen nü im Ornament verewigen, die Heilige Hochzeit. Es war einmal ein Nirgendwer mit Nirgendwem im Nirgendwo¹⁰⁵. Es war ein Noumenon. In diesem Noumen gab es eine traumhafte Greifbarkeit: eine angeflogene Adresse. Um ein Haar hätte ich um einer Chimäre willen Heim und Herd verlassen und wäre in eine unbekannte Ferne gezogen. Mein Mangel an Abenteuersinn hielt mich zuhause fest. Dann, nach dem Haiku-Erlebnis war mir klar, wie es damals zugegangen war. Es gab dieses Nirgend-Ich und folglich auch das Nirgend-Er. Aber ich war der innigsten Vereinigung, die ich je gespürt, nun schon entwachsen und empfand keine Lust, einem wildfremden Mann auf die Pelle zu rücken, und ihn auszuforschen, ob er dasselbe erinnerte wie ich. ... Dann endlich war ich im Westen ... Er war dann verzogen und kurz vor meiner Flucht in den Westen gestorben. ... Ich habe mich mein halbes Leben aus dem Osten fort in den Westen gesehnt. Es ist, als habe die Leiblichkeit des Anderen wie eine Barriere vor meinen Wünschen gelegen.“¹⁰⁶

¹⁰³ Reinig, *Geometrie*, S.64.

¹⁰⁴ Ebenda, Kapitel „Zeus, was hast du mit mir vor?“, S.63-68.

¹⁰⁵ Vgl. Reinigs Gedicht „endlich“, in dem Niemand eine Person ist, hier Kap. C.

¹⁰⁶ Reinig, *Geometrie*, S.72. Statt „Heiku“, vgl. Fußnote 91, steht nun „Haiku“.

Reinigs ironische Auffassung ihrer Religiosität, zugleich mit ihrem Spott über die verfrühte Begegnung mit der Antike¹⁰⁷, findet auch in ihre „Romantheorie“ Eingang, mit der das Kapitel, „*Vollendung der Tugend*“¹⁰⁸ beginnt.¹⁰⁹

In der Mitte erklärt sie indirekt das Gedicht „*endlich*“¹¹⁰ durch das Zitieren des berühmten Berliner Verses, dessen Kurzform lautet:

Bei uns gibts Klops.
auf einmal klopft's.
Ich gehe runter und kieke,
und wer steht unten: Icke!¹¹¹.

Es kann nur scherzhaft gemeint sein, wenn Reinig schreibt: „Wenn ich jemals einen Roman schreiben wollte, würde ich es nicht darauf anlegen, ein moralisches oder religiöses Thema anzuschneiden.“¹¹² Diese Aussage steht zu Beginn des Kapitels „Die Vollendung der Tugend“ - eine Formulierung wie aus der Ethik von Kant, also von höchstem moralischem Anspruch, der Diktion der Kapitelüberschrift nach. Reinig behauptet das Gegenteil, obwohl der Leser mitten in der Lektüre eines Moralkapitels in ihrem Roman steckt.

Reinig entfaltet diese Art von Humor weniger im Sinne einer Kontrafaktur, sondern negiert in witziger Weise, als Postulat nämlich, ihr eigenes Vorgehen. Damit vertieft sie ihren moralischen Anspruch und macht ihr religiöses Engagement nur umso glaubhafter.

„An was ich mich nicht heranwage, ist ein autobiographischer Roman, vielleicht mit dem Titel 'Gott, ich danke dir, daß ich nicht andere Leute bin'. Ich bin ein schwer frustrierter Mensch und halte meine schwarze Seele unter Verschuß.“¹¹³

Obiges liest man eine Seite weiter in genau einem solchen „autobiographischen Roman“, der alle Lebensprobleme und Traumata offenlegt, auch die verdrängten, nur in nächtlichen Träu-

¹⁰⁷ Ebenda, S.75. Reinig beschreibt die kindlichen Mißverständnisse, die Schwabs „Sagen des klassischen Altertums“ schufen. Namen wie Paris, Ida wurden beispielsweise von ihr fehlgedeutet.

¹⁰⁸ Ebenda, S.75-104.

¹⁰⁹ Der Fortgang ist, gemäß Reinigs Vorgehensweise, dann praktizierend, nämlich episodisch.

¹¹⁰ Vgl. hier Kapitel C, II, a.

¹¹¹ Ebenda, S.99. Reinigs Version ist eine umfangreichere, achtzeilige Variante dieses (der Autorin dieser Arbeit geläufigen) Berliner Verses.

¹¹² Reinig, *Geometrie*, S.76.

¹¹³ Ebenda, S.77.

men erlebbaren, und sie religiös verarbeitet. Reinigs „Romantheorie“ verspottet leise ihr eigenes Konzept, das ihre Theorie verneint, während der Leser gerade die Praxis aufnimmt. Religion ist für Reinig mit Moral in etwa identisch. In ironischer Verkehrung der Realität postuliert sie eben gerade den „moralischen“ Roman, jedoch nicht mehr ungebrochen im christlichen Sinne. Der anvisierte Romantitel „Gott, ich danke dir, daß ich nicht andere Leute bin“ signalisiert trotz der Veralberung bereits den abgelegten christlichen Gott. Stärker noch kommt dies zum Ausdruck in den nachfolgenden Ausführungen Reinigs zum Thema autobiographischer Roman:

„Ich kann meine Geschichten nur so loswerden, daß ich sie objektiviere. Ich erzählte sie als die Geschichten eines anderen. Eben nicht einer anderen (Weibsperson), sondern eines anderen (neutralen Menschen), so daß aus Weibsgeschichten unversehens Mannsgeschichten werden. ...

Aus meiner Ich-Erzählung würde eine Er-Erzählung, aus Christa würde Christus und die Kritiker brauchten keine volle Osterwoche, mich ans Kreuz zu nageln.“¹¹⁴

Reinig versteigt sich hier lustvoll zur Blasphemie, indem sie aus Christa Christus macht, wenn auch nur im Konjunktiv. Damit ist ihr christlicher Gott der frühen Gedichte und der Bände „*Steine*“ und „*Schwalbe*“ endgültig entthront. In Reinigscher Weise zeigt sich diese Entthronung durch derben Spott, aus Jesus wird ein Jux über Reinigs Vornamen. Auf solch merkwürdige Art vollzieht Reinig ihre Ablösung vom Christentum und ebnet ihrer neuen Liebe, dem Buddhismus, den Weg im Roman, der eigentlich längst beschritten ist.

5) *Der Buddhismus als Heilpraxis*

Die erste buddhistische Kapitelüberschrift in „*Geometrie*“ lautet „*Kalatschakra, der Zeitkreis*“ und bildet den ersten Abschnitt des vierten Kapitels „*Musa Astrologica*“¹¹⁵. Der Kalatschakra-Teil beginnt mit Reinigs Sturz eine Wendeltreppe hinunter, bei der ihre Halsbänder rissen und der Kopf lose hing. Diese Katastrophe ihres Lebens - die Heilung mißglückte, der Kopf kann seither nicht mehr gehoben werden - scheint Reinig zum Buddhismus geführt zu haben. Die Lebensabschnitte danach und die Rückschau auf ihre Kindheit unter der Perspektive des Treppensturzes tragen erstmalig buddhistische Titel und erläutern den Alltag unter Aspekten, die das Christentum nicht bereitstellt.

¹¹⁴ dito; Interpunktion und unterschiedliche Tempa nach Drucktext.

¹¹⁵ *Geometrie*, S.105-137. Bei Reinig heißen die großen Abschnitte des Buches „Kapitel“, numeriert von eins bis sechs. Die eigentlichen Kapitel haben unnummerierte Überschriften.

Schon das Umfeld, in dem Reinig dem Buddhismus begegnet, symbolisiert die Abkehr von der konservativen Lebensweise, die mit dem Christentum gemeinhin verbunden ist. Reinig ruft ihre Heilpraktikerin Frau Berndt, die als solche immer wieder apostrophiert wird, an ihr Krankenhausbett. Dort wird Reinig von ihr zum Fasten und zum Vegetarismus geführt und erhält von ihr Zeitschriften, um im Krankenhaus das Fasten besser ertragen zu können. Auf einer der Zeitschriften befand sich „das Siegel des Kalatschakra-Tantra“, mit dem sich Reinig fortan beschäftigt:

„Jahrelang habe ich über das Kalatschakra-Tantra gearbeitet. Es gab wenig Menschen im Westen, die wußten, was die Buchstaben auf dem Siegel bedeuteten. Eigentlich war mein Leben endgültig verpfuscht, und ich hätte von meiner allerletzten menschlichen Freiheit Gebrauch machen können. Ich hätte Schluß machen können. Aber nun witterte ich einen verborgenen Sinn. Das Unheil ... verwandelte sich in einen geheimen Heilsplan. Denn nur in Mölln konnte Frau Berndt erscheinen und sich meiner annehmen.“¹¹⁶

Reinig gesteht hier, daß sie dem Selbstmord entging, indem sie sich den Symbolen des Buddhismus zuwandte in der Zeit der mißlingenden Heilung der Nackenbänder. Später¹¹⁷ hilft ihr auch die Astrologie, eine weitere Möglichkeit, ihrem Schicksal einen Sinn zu geben. In welche ideologischen Richtungen sie gehen wird, weiß sie offenbar noch nicht, aber der Verzweiflung ist sie bereits entronnen. In einer Rehabilitationsklinik läßt sie sich ihr Horoskop stellen. Sie kann ihr Schicksal als vorgezeichnet ansehen. Schicksalsplan und Heilsplan wären theoretisch auch innerhalb des Christentums auffindbar gewesen, aber nicht für Reinig. Ihr mußte etwas ganz Neues entgegenkommen, etwas Geheimnisvolles. Reinig verlangt magische Zufälle. Ein solcher ist, daß gerade das Siegel des Kalatschakra, das Reinig studiert hat, an ihr Krankenbett gelangt. Damit ist ihr der Weg gewiesen, und zugleich die Heilpraktikerin als die richtige dargestellt.

„Ich war gefeit gegen Todesdrohungen, mein Vertrauen in Frau Berndts Kunst grenzenlos. Sie hatte mir das Siegel des Kalatschakra überreicht.“¹¹⁸

Reinigs Buddhismus vermischt sich mit den Anweisungen ihrer Heilpraktikerin Frau Berndt, die immer namentlich genannt wird. Sie steht für die vegetarische Lebensweise, die Reinig als Rheumatikerin vor einer Chronifizierung ihres Zustandes bewahrt und sie schmerzfrei hält.

¹¹⁶ Ebenda, S.114, Ende des Kalatschakra-Abschnitts.

¹¹⁷ Ebenda, vgl. Abschnitt „Thema mundi“, S.118f; Reinig findet ihren „Horoskopvater“.

¹¹⁸ Ebenda, S.114.

Die Tatsache, daß eine passionierte Esserin¹¹⁹ wie Christa Reinig sich auf Fasten, Darmspülungen und Vegetarismus¹²⁰ einläßt, begründet sie selbst so:

„Einmal kam Frau Berndt mit einem Paken Zeitschriften ... Da sah ich, daß das Siegel des Kalatschakra-Tantra überreicht wurde ... Hinfort konnte sie von mir verlangen, was sie wollte.“¹²¹

Reinig war bereits dem Buddhismus, wie sie ihn versteht, nämlich als eine Philosophie hinter ihrer Astrologie geöffnet.

Ausführlich berichtet Reinig von der Umstellung ihrer Lebensweise, die sie keineswegs als isolierte Gesundheitsmaßnahme betrachtet, sondern als Teil eines „Heilsplans“¹²².

Wie bereit gezeigt wurde, kann Reinig ohne *religio*¹²³ nicht existieren, mußte aber gleichzeitig immer neue Modelle finden, um wechselnde Lebenssituationen aufzufangen. Dabei werden in die religiösen Rituale, die allerdings außerkirchlich stattfinden, Anteile aus völlig anderen Lebensbereichen eingebunden, soweit sie leidvoll akzeptiert werden müssen. Diese Melange von Leid und Religion, die zweifellos aus dem Jesus-Geschehen stammt, überträgt sie in den Buddhismus, obwohl sie dort nicht zwingend ist.

So erleichtert sich Reinig den zuerst schmerzlichen Abschied von der bürgerlichen Lebens- und Ernährungsweise. Später preist sie ihn:

„Ich sonne mich im Gefühl inwendiger Reinheit, ich kann meine Organe erfüllen so frischgewaschen wie eine Haut unter einem Bademantel.“¹²⁴

Im Kapitel „*Harihara*“ bedient sich Reinig sogar der Leseranrede, um sich für ihren Ernährungsfanatismus zu entschuldigen und gegen die „andere Seite“ vorzugehen - die „zu Deinem Verderben“¹²⁵ ist -, nämlich die Verfechter des Fleischessens. Die Kapitel-Überschrift „*Harihara*“ signalisiert wiederum, daß der Buddhismus gemeint ist, wenn der Vegetarismus beschrieben wird. Das Thema im großen Abschnitt „*Musa Astrologica*“ ist die inzwischen längst im Roman etablierte Exemplifizierung des Buddhismus anhand von Reinigs neuen Le-

¹¹⁹ Reinig war Bauarbeiterin geworden, um die bessere Lebensmittelliste zu erhalten, vgl. Gelbe Blume, a.a.O., S.7.

¹²⁰ „Dies (Fasten, Darmspülungen. Anm. v. S.S.) erschienen mir unangenehme, fast unannehmbare Dinge, vor allem, daß ich zu einem Vegetarier umgeschult werden müsse, ..“, Geometrie, S.113-114.

¹²¹ Ebenda, S.113-114.

¹²² Reinig, Geometrie, S.114.

¹²³ Gansberg Interview, S.110.

¹²⁴ Ebenda, S.133, *Harihara*.

¹²⁵ Ebenda, S.132, das „Du“ ist der Leser,.

bens- und Denkweisen. Zu Marie-Luise Gansberg sagt Reinig in dem ausführlichen Interview mit ihr und Mechthild Beerlage, daß sie schon lange Buddhistin war:

„Jedes Weihnachten, zu jedem Geburtstag lag die Neuerscheinung über Tibet, die Mongolei, Indien, China auf meinem Tisch. ... Jedenfalls bekam ich sehr früh unglaublich viele Informationen über Buddhismus, allerdings völkerkundlich gefärbt.“¹²⁶

Der Buddhismus ist das am ausführlichsten dargestellte Thema¹²⁷ des Interviewbuches. Reinig gesteht darin freimütig, daß sie „aus jedem Thema ein Ganzes“¹²⁸ macht.

„Da gibts ein Thema: Alte Götter. Da gibts ein Thema: Buddhismus; da gibts ein Thema: Unfall. Aus jedem Thema mache ich ein Ganzes. Dann gabs ein Thema: Sternkunde. Das beginnt mit der Kindheit.“ (ibid.)

Es gehört also zu Reinigs Arbeitsweise, ihre Lebensthemen so miteinander in Einklang zu bringen, daß auch gravierende Leidenssituationen aufgefangen und gestaltet werden können. Der Buddhismus, der wie eine Neuentdeckung Reinigs wirkt, da sie ihn in ihre umfangreichen Kindheitsepisoden im Roman nicht aufgenommen hat, wird entweder angesichts des Treppensturzes wiederentdeckt oder aber nachträglich in der Lebensgeschichte aufgespürt. Reinig paßt ihre Vergangenheit jeweils den wechselnden Ideologien¹²⁹ an. Sie verzichtet dabei allerdings nicht auf ironische Brechungen, die gelegentlich makaber sind. In dem mit einem buddhistischen Begriff überschriebenen Kapitel „*Ahimsa, das Nichtverletzen*“ (S.113) beschreibt Reinig, wie sie als Kind ihren Wellensittich umbrachte. Aber dabei läßt sie es nicht bewenden. Es wird die Frage der Insektentötung erörtert, denn der Buddhist darf auch Ungeziefer nicht vernichten. Die Gegenwart, in der Reinig nun verkrüppelt ist und den Kopf nicht mehr heben kann, bedurfte nicht nur einer Umdeutung von Teilen der Kindheit, sondern auch einer möglichst gewaltlosen Alltagsideologie. Alle Interessen Reinigs, vom Schachspiel bis zur Romantheorie, werden dem neuen Glauben angeglichen oder zumindest geistig in ihn eingepaßt. Auch die Heilwirkung einer neuen Ernährungs- und Gesundheitspraxis unorthodoxer Art bahnt der Buddhismus, während die Rückfälle in christliches Denken mit scharfer

¹²⁶ Ebenda, S.43f.

¹²⁷ Das Thema Buddhismus ist nicht nur der rote Faden des Interviews, sondern auch der größte Block. S.34-46, S.66-74, S.110, S.116-119, S.120 und in vielen Einzelerwähnungen im Interview. Das als Buch erschienene Gesamt-Interview umfaßt 155 Seiten und berührt fast alle Themen, die im Zusammenhang mit der Autorin in ihren Werken aufscheinen.

¹²⁸ Ebenda, S.110.

¹²⁹ „Mein Leben ist gepflastert mit Ideologien, durch die ich hindurch mußte wie durch die Masern.“, in: Gansberg Interview, a.a.O., S.48.

Selbstverspottung quittiert werden. Reinig kehrt zum Christentum nur dort - als Erinnerung - zurück, wo die Bindung an die Vergangenheit unauflöslich geworden ist. Reinigs Absage an die Gewalt, die innerhalb des Christentums rezipiert werden muß, scheint eine endgültige zu sein.

In „*Die Frau im Brunnen*“ plagt sich die Dichterin mit den Fliegen, die beim Schlüpfen aus den Larven umkommen, die ihr Laubfrosch braucht.¹³⁰ Die von Pilgern nach Taizè zertretenen Ameisen sind ein weiteres Thema des Kapitels. Im heutigen Deutschland ist die Sensibilität gegenüber dem Zertreten geschützter Tiere¹³¹ gewachsen, sie war jedoch zum Zeitpunkt des Erscheinens von Reinigs Roman (1975) noch wenig ausgeprägt. Reinig ringt sich später¹³² zu einer Haltung durch, die für sie das Töten von Parasiten, gegen die buddhistische Norm, ermöglicht. Sie ist jedoch nicht bereit, gerade diesen Teil der buddhistischen Lehre aus dem Roman herauszulassen.

Parallel dazu, wie am Beispiel der Geschichte „*Columba.Taube*“ schon exemplifiziert, dichtet Reinig in „*Orion*“ skizzenhafte Kurzprosa, die das Christentum in bitterster Weise verhöhnt. Dies scheint ihr die Identifikation mit der buddhistischen Ethik erleichtert oder erst ermöglicht zu haben.

6) Die Verspottung des Christentums als Kontrapunkt zur Annäherung an den Buddhismus

Am krassesten erscheint die Umdichtung der Weihnachtsgeschichte in dem Text „*Widder*“ in „*Orion*“¹³³.

„*WIDDER*“

Zunächst hatte die Bibel doch recht, sie fanden keine Herberge. Aber sie fanden auch den Stall nicht mit der Krippe, vielmehr die berühmte Grotte. Jesus, seufzte Joseph, ich sehe schwarz. Wie soll das alles erfüllt werden, und es ist bald eins. Es waren aber Hirten auf dem Felde, die hüteten des Nachts ihre Herde. Er sprach einen Hirten an. Do you understand my english? ¹³⁴ fragte der freundliche Hirte. A little, sagte Joseph, parlewuh frangsäs, kapisko italiano, goworit paruski? Der Hirte schüttelte den Kopf und zeigte sein

¹³⁰ F.i.B., a.a.O., S.12: Reinig bezeichnet das Ich des Romans als „KZ-Kommandeuse von Fliegenaushwitz“.

¹³¹ Die rote Waldameise, der Feuersalamander, diverse Frösche, Lurche, Amphibien, die Blindschleiche und andere Eidechsen, sowie die Raupen geschützter Schmetterlinge und Großkäfer stehen unter Schutz. Reinig subsummiert Teile dieses Themas unter dem Slogan „Walduntergang ist Weltuntergang“, F.i.B., S.95, a.a.O.

¹³² „Damit endete für mich Ahimsa, und ich beschloß, konkurrierende Lebewesen nur noch an hohen Fest- und Feiertagen zu verschonen.“ (Ende „Ahimsa“, Geometrie, S.126)

¹³³ Reinig, *Orion*, a.a.O., S.15.

¹³⁴ Realiter muß im Englischen das substantivierte Wort „English“ groß geschrieben werden.

¹³⁴ Reinig, *Widder*, in: *Orion*, S.15-16, Rechtschreibung nach der Vorlage.

Penguin-pocket-book, in dem er unter der Bogenlampe gelesen hatte. Er war Student aus Oxford und machte mit dem Heilige-Nacht-Job sein Reisegeld. Joseph fragte: Where is the place of the birth of the Christ. I cant find this place. Der Hirte sagte: First you must go right and then - do you see the church? - Joseph: What is church? - Der Hirte: In this church! - Joseph: In this is the place? - Der Hirte: In this church! - Joseph: What is church? Der Hirte wischte sich über die Stirn. Sein Fremdenenglisch war zu Ende. Er gab dem Weihnachtswidder einen Klaps und winkte Joseph, ihm zu folgen. Je näher sie der Kirche kamen, um so dicker wurde das Gedränge. Was sollen all die Leute hier? fragte Joseph, davon steht nichts in der Schrift. Der Hirte verstand ihn nicht und zuckte die Achseln. Er scheuchte den Widder, der ihm nachgelaufen war, zum Schafhaufen zurück. Doch die Touristen, die in der Kirche keinen Einlaß mehr gefunden hatten, stürzten sich auf den Widder und bombardierten ihn mit Bonbons. Der Widder floh und hielt sich an seinen Hirten. Vor dem Eingang standen Hunderte. Wie soll ich da hineinkommen? fragte Joseph. Der Hirte zuckte die Achseln und scheuchte seinen Widder. Es war der erste Widder seines Lebens, und er war dem Tier einfach nicht gewachsen. Joseph zog einen Tausendlireschein aus der Tasche, der war so groß wie eine Zeitung. Er wollte die hiesige Währung noch nicht anreißen. Der Hirte zuckte beleidigt die Achseln. Er wollte das Geld nicht. Aber die Größe des Scheins rührte ihn. Sein Widder boxte ihn in die Kniekehlen, und er scheuchte seinen Widder. Der Widder legte los. Zuerst sagten die Leute: Nanu, - und: Was soll das? Dann lachten die Leute, dann schrien die Leute, dann rannten die Leute. Eine Gasse tat sich auf. So zogen sie, voran der Widder, dann der Hirte, dann die Heilige Familie ein zu dem Ort, an dem es erfüllet werden sollte.“¹³⁵

Der Text wird hier in Gänze wiedergegeben, da nur der Gesamtaufbau und die Plazierung der ironischen Elemente darin zeigen, mit welcher Verve und mit welchen Mitteln Reinig ihr Christentum hinter sich läßt.

Schon der erste Satz enthält einen berühmten Buchtitel, Werner Kellers „*Und die Bibel hat doch recht*“ (1956). Das einschlägige Werk versuchte in den fünfziger Jahren, der Bibel historische Genauigkeit zu bescheinigen. Dieses Bemühen Kellers wird, nach einigen der Bibel nachempfundenen, auch aus ihr zitierten Sätzen¹³⁶, mit modernem Umgangenglisch lächerlich gemacht. Reinig schreibt unter dem Tierkreiszeichen „*Widder*“ die Weihnachtsgeschichte um. Damit der Leser nicht etwa eine zulässige Modernisierung, wie sie bei Theaterklassikern häufig auf die Bühne kommt, akzeptieren kann, macht sie den Widder zur grotesken, blasphemischen Hauptfigur des Weihnachtsgeschehens. „Und hüteten des nachts ihre Herde“¹³⁷ rückt in den Vordergrund. Reinig verspottet das Krippenidyll der deutschen Nachkriegskultur, das die Schafherde um die Krippe herum in figürlicher Darstellung betont. Aus dem Hir-

¹³⁶ Der fünfte Satz des Textes zitiert in etwa Lukas 2,8. Bei Lukas heißt es „Es waren Hirten in der selben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des nachts ihre Herde.“ In: Luthers Übersetzung, Württemberger Bibel, Stuttgart 1965. „Es waren *aber*“ „erfüllet werden“ ahmt die Sprache der Lutherbibel nach (vierter und fünfter Satz von „Widder“).

¹³⁷ Lukas 2/8.

ten macht sie einen Studenten, der die Herde als Ferienjob unter sich hat und dem der „Widder“, der Leithammel also, auf der Nase herumtanzt. Die derbe Situationskomik, die Reinig dabei in makaberer Weise inszeniert, wirkt balladesk und erinnert an die Hinrichtung Bommes und an die herben Figuren ihrer frühen Lyrik. Reinig vermischt die Unarten des modernen Tourismus, stümperhafte Fragen in einer anderen Sprache, das Füttern von fremden Tieren mit Süßigkeiten, das pietätlose Drängeln zu sakralen Sehenswürdigkeiten und das Verhalten inkompetenter Fremdenführer mit der bei ihr üblichen ironischen Verkehrung: Joseph findet den Ort seiner Rolle nicht, aus der Herberge der Bibel ist eine Kirche geworden, statt anbetender Hirten strömen Touristen herbei, der Hirte ist ein „Student aus Oxford“, und statt des Jesuskindes steht ein scheuender Schafsbock im Mittelpunkt, den Reinig kurzerhand zum „Widder“ des Tierkreises erklärt. Diese Weihnachtsgeschichtenparodie soll hier ausbreitet werden, um den Buddhismus Reinigs nicht aus den Widersprüchen des Christentums allein zu deuten, sondern auch die Punkte aufzuzeigen, die in Reinigs Grotesken das Christentums zugunsten des Buddhismus verabschieden.

Reinig arbeitet mit *folgenden Elementen*:

- a) Die obsoletere Idyllisierung der historisch-christlichen Ereignisse. Reinig greift den Krippekitsch mit Schafherde und Hirte auf und modernisiert ihn so, daß er ad absurdum geführt wird.
- b) Die Kommerzialisierung religiöser Werte durch den modernen Sakral-Tourismus. Reinig greift auf, in welcher Form Kirchen und kirchliches Geschehen touristisch angelaufen werden.
- c) Die Inkompetenz Verantwortlicher, die wichtige Aufgaben innerhalb religiöser Abläufe zu Studenten-Jobs herabwürdigen. Der Hirte ist ein solcher, der noch dazu kaum deutsch spricht und weder die Touristen noch die Schafherde zu betreuen vermag. Touristen und Schafe werden von Reinig parallelisiert.
- d) Die Belange der Kirche als Teil des modernen Kapitalismus, wie er sich einer DDR-Exbürgerin darstellt: Als Rummelplatz der Freizeitgesellschaft, die Geld genug hat, um sich jedes Angebots bedienen zu können. Auch der Hirte ist ein Teil des Geld-Freizeit-Austausches.
- e) Die in Aspekt a) bis d) entlarvten Details eines ursprünglich heiligen Geschehens münden in eine als Groteske präsentierte Kritik an der Sinnentleerung christlicher Inhalte durch den Kommerz. Reinigs beißender Kommentar, den sie im Widerwillen versteckt, den ihre Geschichte „Widder“ auslöst, legt den Verdacht nahe, daß ihr Christentum erst im Westen

zerbricht. Als minoritäre Religion in einem nicht-kapitalistischen Staat konnte die Autorin, wie an ihren frühen Texten nachgewiesen wurde, ihren christlichen Impetus bewahren.

h) Zusammenfassung von I und II

In Kapitel I wird deutlich, wie tief Reinigs Bindung an den christlichen Glauben gewesen ist, vor allem, solange sie ihn in der DDR als Teil einer Minderheit praktizierte. Das Christentum ist Reinigs Kinderglaube. Nach ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik, vor allem nach dem sie verkrüppelnden Treppensturz, zerbricht dieser Glaube und macht allmählich einer konfuzianisch-buddhistischen Haltung Platz, die Reinig je nach Belieben mit ihren bevorzugten Themen aus Geschichte, Ethnographie, antiker Mythologie und philosophischer Kunsttheorie vermischt. Der bereits im Frühwerk, in „*Drei Schiffe*“ und „*der Traum meiner Verkommenheit*“, „*Steine*“ und verstreuten Gedichten, in Frage gestellte, aber noch unverzichtbare christliche Gott wird in langwierigen Prozessen entthront. Hier trifft sie sich mit Ingeborg Bachmanns Hörspiel vom „guten Gott“, das gleichermaßen eine Abrechnung mit dem orthodoxen Gottesbild enthält.

Als Ergebnis der Analyse ihrer Absageformen kann festgehalten werden, daß Reinigs Abkehr vom Christentums die Hinwendung zum Buddhismus bereits enthält. Der Buddhismus gibt ihr die Möglichkeit, die christlichen Werte der Liebe zu Mensch und Schöpfung sowie der Verehrung höherer Mächte in einer Religion wiederzufinden, die nicht von der modernen Zivilisation korrumpiert worden ist. In zwei Formen etabliert Reinig ihre neue religiöse Überzeugung, wie folgt.

- 1) Mittels der literarischen Darstellung der unmenschlichen Aspekte des herkömmlichen Christentums, die sie folgendermaßen vollzieht:
 - a) in der Parabel, die eine Umschreibung enthält.¹³⁸
 - b) in der Satire, die die korrumpierten Aspekte des Christentums verspottet.
 - c) in der Vermischung christlicher und biblischer Geschichten mit buddhistischen Inhalten. Dazu zählen alle Geschichten in „*Orion*“, in denen Tiere religiöse Inhalte transportieren¹³⁹.
- 2) In der Umarbeitung ihrer Lebensgeschichte unter Zuhilfenahme buddhistischer Schlüsselwörter und Sichtweisen.

¹³⁸ Vgl. hier, Kap. A ,I, 2, e.

¹³⁹ Reinig, *Orion*, S.18, 22, 28.

Christa Reinig jongliert dabei mit Begriffen, die teilweise aus dem orthodoxen Buddhismus, teilweise aus Zen-Buddhismus, Joga und Tantra stammen und vielfach willkürlich eingesetzt werde¹⁴⁰. Reinigs Buddhismus ist nicht wirklich eine religiöse Konversion. Er ist ein aus einzelnen, zumeist durch Jugendlektüre¹⁴¹ zufällig in ihr Blickfeld gerückten Elementen zusammengesetzt, die noch kein religiöses Gefüge ergeben. Letzteres bleibt an ihr Christentum gebunden, dessen Grundsätze durch den Buddhismus radikalisiert werden - besonders die Liebe zum Tier, das durch den Glauben an die Seelenwanderung geschützt ist. Die geistig-religiöse Mischung aus Tantrismus, Zen, Konfuzianismus (I Ging) und einer Art Urchristentum verschiebt sich erst seit Reinigs Nackenriß zum Buddhismus hin. Dieser gibt ihr die Möglichkeit, ihre Satiren zu verschärfen („Orion“), zugleich ein neues Leben zu beginnen, das von ihrer Heilpraktikerin initiiert wird.

Eine Neuinterpretation ihrer, Reinigs Lebensgeschichte durch sie selbst in „*Geometrie*“, geht voraus. Die neue Lebenssicht wird durch die Hinwendung zu buddhistischen Seinsweisen, einem neuen Schicksalsbegriff - Kalatschakra - auf der Ebene der Zeit als philosophischer Größe, sowie dem Vegetarismus - erst möglich. Der Antagonismus von Gut und Böse erübrigt sich, eine „Nicht-Ich-Lehre“ tritt an die Stelle der Schuldgefühle, die das christliche Denken nach sich zieht. Der Schöpfungsglaube wird verneint¹⁴².

III. Christa Reinigs Feminismus

1. Vorwort:

Zwei große geistige Erfahrungen prägen das Leben Reinigs im Westen, in den sie 1964 übersiedelte: „Das Erlebnis der Technik“¹⁴³, sowie der Einfluß der Frauenbewegung¹⁴⁴, die zuerst eine feministische, dann eine matriarchatsorientierte Phase auslöst. Die Verarbeitung der Technik ist in dieser Arbeit im Kapitel „Das projizierte Ich“ und im Kapitel „Krieg und Tod“ behandelt worden. Sehr viel tiefer wirkt jedoch auf Reinigs Werk der Aufbruch der Frauen, der ursprünglich aus der Studentenbewegung hervorging. Unmittelbar nach ihrem

¹⁴⁰ Der Begriff „Ahimsa“ („Geometrie“, S.119) stammt aus dem Raja-Joga, „Kalatschakra“ („Geometrie“, S.107) aus dem Tantrismus, Hari-Hara (Vishna und Shiva), („Geometrie“, S.132) aus dem Sanskrit, vgl. Lexikon der östlichen Weisheitslehren, a.a.O., S.7, 178, 131.

¹⁴¹ Gansberg-Interview, S.203..

¹⁴² Khouri/Meier, a.a.O., S.41/48, Schöpfung, S.44; „Orion“ S.9.

¹⁴³ Vgl. „Abgestorbener Raum. Interview mit Jo Wünsche“, in: Alternative 20, Berlin 1977, S.71. Auch in: Ricarda Schmidt, a.a.O., S.255f.: „Reinigs Faszination von der Technik, die das herausragende Erlebnis bei der Übersiedlung von der DDR in die BRD war, ..“

¹⁴⁴ Gansberg Interview, a.a.O., S.109-146.

autobiographischen Roman „*Geometrie*“ bricht die Frauenfrage in Reinigs Leben ein: Reinig erfährt von dem Prozeß gegen zwei Frauen in Itzehoe, die den Ehemann der einen ermorden ließen, den sogenannten Ihns-Prozeß, benannt nach dem Getöteten. Über die Gerichtsverhandlungen wurde in der Presse breit berichtet, die Intimitäten des zu verurteilenden lesbischen Paares waren schon bald zum Hauptgegenstand des Prozesses geworden und bestimmten maßgeblich das ungewöhnlich harte Urteil. Beide Frauen erhielten lebenslänglich, obwohl sie den Mord nicht selbst ausgeführt hatten und der Ermordete ein Vergewaltiger und Mißhandler gewesen war, vor dem sich seine Ehefrau in eine Frauenbeziehung geflüchtet hatte. Dieser Prozeß wurde von der Frauenbewegung heftig kritisiert und von der damals noch existierenden, separaten Lesbenbewegung mit Demonstrationen vor dem Gerichtsgebäude beantwortet. Reinig, die ihrer eigenen Aussage nach keine Verfolgung Homosexueller in der DDR erlebt hatte, wurde durch diese Ereignisse Feministin¹⁴⁵. Später erst bekannte sich Reinig zur Frauenliebe¹⁴⁶, ein Schritt, den sie mit ihrem Gedichtbuch „*Müßiggang*“ (1979), noch vor den feministischen Essay- und Erzählbänden, literarisch vollzog.

Die Kritik reagierte mit einer Mischung aus Empörung, Bewunderung und schlichter Negierung auf Reinigs Wandel. Die Frage, ob diese Veränderung der Haltung der Autorin wirklich so überraschend kam, beantwortet Klaudia Heidemann-Nebelin in ihren umfangreichen Erörterungen zu „*Entmannung*“, Reinigs feministischem Hauptwerk, mit „nein“.

„In der Kritik spricht man fortan von dem Phänomen der „geteilten Reinig“, der Rezeption vor und nach „*Entmannung*“. Ihre frühe Schaffensperiode wird von der offiziellen Germanistik überwiegend anerkannt, ihre „Desertation“ zur Frauenbewegung wird hingegen nicht ernst genommen. ... Offen bleibt bei dieser Einschätzung, warum man Reinig diesen Vorwurf, sie bediene einseitig feministische Klischees, nicht schon früher machte. Denn bereits in den frühen Gedichten und Prosaarbeiten finden sich Seitenhiebe gegen das herrschende androzentrische Weltbild.“¹⁴⁷

Abgesehen davon, daß „frühe Schaffensperiode“ und „offizielle Germanistik“ zu ungenaue Begriffe sind, um damit zu arbeiten, scheint diese These gewagt. Wie im „Ich“-Kapitel hier ausgeführt, identifiziert sich Reinig eingeständenermaßen mit dem Männlichen schlechthin und schreibt „*Entmannung*“, um diese Identifikation zu brechen. Ekkehart Rudolph gesteht sie:

¹⁴⁵ Ebenda, S.109, Ihns-Prozeß; S.135, DDR und Homosexuelle.

¹⁴⁶ Reinig bezeichnet sich als „.. zunächst .. Dunkellesbe“, Gansberg Interview, S.127.

¹⁴⁷ Klaudia Heidemann-Nebelin, Christa Reinigs schwarzer Blick, in: Rotkäppchen erlegt den Wolf, Marie- Luise Fleißer, Christa Reinig und Elfriede Jellinek als satirische Schriftstellerinnen, Bonn (Holos) 1994, S.105-193.

„Im gewissen Sinne ist Ottos¹⁴⁸ ideologische „Entmannung“ mein eigener Weg, und Kyra (ursprünglich hieß Otto anders), Kyra ist Christa. Ich selbst prüfe an mir, was ich an „Männlichkeitswahn“ von mir abtun kann. Ich entmanne mich mit Nähmaschine und güldenem Kaffeeservice. Was ist das eigentlich, eine Frau, wie lebt sie ihr Leben, wie empfindet sie sich, das ist die Frage des Autors (der Autorin). Am Ende des Buches bin ich im vielverachteten Feminismus angekommen.“¹⁴⁹

Diese Äußerung Reinigs, in denen sie den im Roman beschriebenen Vorgang „ideologische Entmannung“ nennt, deutet daraufhin, daß Reinig nicht das Leben einer Frau geführt hatte und erst in Erfahrung bringen mußte, wie weibliches Leben für sie aussehen könnte, mit „Nähmaschine und güldenem Kaffeeservice“. Dies ergänzt die Darstellung der rauen Männerwelt in „*Steine*“ und teilweise noch in „*Schwalbe*“ ebenso, wie die Antworten, die Reinig Marie-Luise Gansberg und Mechthild „Ahima“ Beerlage auf 155 Seiten gibt, von denen über vierzig dem Problem des Frauseins und der feministischen Politisierung gewidmet sind.

Auch Reinigs „frühe Prosa“¹⁵⁰ schildert überwiegend eine von Krieg und Tod, zumindest aber Albträumen durchzogene, maskuline Welt. Heidemann-Nebelin¹⁵¹ nennt als Ausnahme die Erzählung „*Ein Fischerdorf*“, die Reinig ihrer eigenen Aussage nach einem Zeitungsartikel verdankt:

„So fand ich in der Zeitung „Der Kurier“ einen Bericht von einer japanischen Insel, auf der es nur Frauen gibt, die dem Fischereihandwerk nachgehen. Das stand im Herbst 1946 gedruckt da. Und das war die Zeit, in der ich die Geschichte „Das Fischerdorf“ schrieb.“¹⁵²

Wie das Zitat belegt, handelt es sich um eine Geschichte der zwanzigjährigen Christa Reinig. Sie hatte nicht nur die oben zitierte Pressemeldung, sondern offenbar auch „*Aufstand der Fischer von St. Barbara*“ von Anna Seghers gelesen, eine Erzählung, die 1928 den Kleistpreis

¹⁴⁸ Otto ist der Protagonist in „Entmannung“.

¹⁴⁹ Gelbe Blume, a.a.O., S.20.

¹⁵⁰ Chr. Reinig, Drei Schiffe. Erzählungen, Dialoge, Berichte, Fischer doppelstern 17, Ffm 1965.

¹⁵¹ Klaudia Heidemann- Nebelin, Christa Reinigs schwarzer Blick, a.a.O., S.105.

¹⁵² Chr. Reinig, Ein Fischerdorf, Erstdruck in: Neue deutsche Erzähler. Geschichten aus unserer Zeit, Bln. (Aufbau) 1951, keine Herausgeber-Nennung. Reinig selbst bezeichnet im Gansberg-Interview, 1986, die Erzählung als „inzwischen verschollen“ (a.a.O., S.27), sie erscheint jedoch noch einmal im gleichen Jahr in: Chr. Reinig, GE, Darmstadt und Neuwied (Luchterhand) 1986, S.12-57.

erhielt und von Piscator 1934 in der UdSSR verfilmt worden war¹⁵³. Dies könnte zum einen erklären, warum Reinig das Thema Fischer wählt, zum anderen, daß Reinig gerade das „*Fischerdorf*“ an Seghers 1949 senden ließ, die, trotz mehrerer Gespräche Mitte der fünfziger Jahre, von Reinig entsetzt war¹⁵⁴. Anna Seghers war in der DDR der Nachkriegszeit eine Berühmtheit, von der Reinig gerne gefördert worden wäre, der sie jedoch zugleich mit Trotzreaktionen begegnet, wie sie für sie typisch waren¹⁵⁵. Ein feministisches Bewußtsein ist ihr zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu unterstellen, auch nicht punktuell.

Des weiteren nennt Heidemann-Nebelin¹⁵⁶ als Beleg für Reinigs „Seitenhiebe gegen das androzentrische Weltbild“ zwei Gedichte aus „*Steine*“, „*Wo ist Mutter*“¹⁵⁷ und „*Unkräutlein*“¹⁵⁸. Hier wird die Mutter als Märtyrerin und Heldin zugleich aufgebaut. Stärker noch wird das in dem Gedicht „*Die Prüfung des Lächlers*“ deutlich, das Reinigs Mutter explizit gewidmet ist, von Heidemann Nebelin aber nicht aufgelistet wird: „für meine mutter, die dem lächler das haupt gehalten hat.“¹⁵⁹

Wenn das Eintreten für die eigene Mutter und das Muttertum an sich bereits ein „Seitenhieb gegen das herrschende androzentrische Weltbild“¹⁶⁰ sein soll, gebührt allerdings der katholischen Kirche und dem Hitler-Faschismus der Lorbeerkranz.

Reinig ist in ihren Werken zwischen 1946¹⁶¹ und 1969¹⁶² noch rein männlich identifiziert. Selbst „*Geometrie*“ (1975), das bereits mit einer möglichen weiblichen Identifizierung Reinigs spielt¹⁶³, wirkt nicht wie die Autobiographie einer Frau. Reinig schafft den Schritt zu einem Frauenbewußtsein erst in „*Entmannung*“, aber nur im Ansatz, denn alle weiblichen Figuren des Romans gehen zugrunde, außer der leicht zu übersehenden Figur der Wölfi, einem

¹⁵³ Günter Albrecht, Kurt Böttcher, Herbert Greiner-Mai, Paul Günther Krohn, Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1975, 2 Bde., S.307. Anna Seghers, *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara*, mit 14 Lithographien von Frank Ruddle, Leipzig (Reclam jun.) 1970, Text nach Aufbau-Verlag, Berlin 1958.

¹⁵⁴ Gansberg-Interview, a.a.O., S.27-29, schildert diverse Interaktionen. „Sie sagte: Sie sind ein böser Mensch“, a.a.O., S.29. Reinig verdirbt sich anschließend Huchel, indem sie ihm erklärt, sie wolle von Anna Seghers gefördert werden, ebenfalls ein kindlich-trotziges Vorgehen, zumal Huchel „Sinn und Form“ herausgab, in dem sie gerne gedruckt worden wäre (ebd., S.29).

¹⁵⁵ Ebenda.

¹⁵⁶ Klaudia Heidemann-Nebelin, a.a.O., S.106.

¹⁵⁷ Reinig, SG, S.27.

¹⁵⁸ Ebenda, S.40.

¹⁵⁹ Ebenda, S.33.

¹⁶⁰ K. Heidemann-Nebelin, S.106.

¹⁶¹ Reinig, „Ein Fischerdorf“.

¹⁶² Reinig, „Schwalbe“, „Marterln“, „Orion“.

¹⁶³ „Reinig: Indem ich mich um- und umdrehen mußte, lernte ich mich überhaupt erst kennen. Ich konnte die uralte Frage beantworten: ‘Wer ist Christa Reinig?’ Dann mein Ich-Problem, das doch immer drohte, in ein Er-Problem abzurutschen. Ich bin plötzlich eine ‘Sie’. Damit hatte ich nicht gerechnet.“, Gansberg Interview, S.109, zu „Geometrie“.

lesbischen Hausmädchen, das nur gelegentlich erscheint. Reinig wird erst - so eine der Thesen, die im nachfolgenden zu erhärten sein wird - mit ihrem lesbischen Coming-out wirklich frauenidentifizierte Feministin. Ihre Ende der siebziger Jahre gefundene Lebensgemeinschaft mit einer zwar resoluten, aber nicht maskulinen Frau¹⁶⁴ gibt ihr erstmals die Möglichkeit, weiblich in der Lebensweise zu werden¹⁶⁵.

Eine Komponente von Reinigs Grundeinstellungen ist, wie Heidemann-Nebelin¹⁶⁶ ausführt, eine positive Beziehung zur Gewalt. Schon in der frühen Prosa ist dies nachweisbar. In „*der traum meiner verkommenheit*“, einer ihrer ersten Veröffentlichungen im Westen¹⁶⁷, schildert sie den Kampf der Kanaaniter mit dem Amalektern. Die Geschichte „*Ein Fischerdorf*“, in der es um Schmuggel auf Fischerbooten geht, ist, wie die meisten Erzählungen Reinigs, voller Gewalt. Im Kapitel „Krieg und Tod“¹⁶⁸ wurde dies bearbeitet. Reinig rechtfertigt und begründet, ganz im Gegenteil, in dem essayistischen Text „*Ödipus Ichtöter*“¹⁶⁹ die antike Tragödie am Beispiel des Ödipus (und nicht, wie man meinen könnte, der Orestie) für den modernen Kriminalroman. Der für Reinigs Kurzprosa ungewöhnlich lange Text – zweiundzwanzig Seiten - beschäftigt sich mit dem Phänomen des Mordes, als handle es sich um einen alltäglichen Sachverhalt, der durch die Existenz von A. E. Poes short story „*Mord in der Rue Morgue*“¹⁷⁰ bereits literarisch hochwertig ist. Feminismus ist bestenfalls ein belächeltes Phantom, von dem Reinig sicher gehört hatte, das sie aber nicht zu sich in Beziehung gesetzt haben kann. Für die frühe Prosa zwischen 1946 und 1980 muß zudem gesagt werden, daß die in den sechziger Jahren erschienenen Texte zeitlich vor dem Aufbruch der Frauen liegen. Die Studentenbewegung ereignete sich in den Jahren 1967-69. Die ersten Frauengruppen

¹⁶⁴ Siehe hier Kap. C, IV, „Ich und Ich“. Pauli ist eventuell Wölfi in „Entmannung“, sicher Robi in F.i.B. und explizit - durch Widmung - die Gefährtin in „Müßiggang“. Dieser Gedichtband (1979) protokolliert in Tagebuchform die Anfänge der Liebesbeziehung der beiden. In „Die Frau im Brunnen“ (1984) wird die Beziehung dann in ihrer entwickelten Form dargestellt. Die weibliche Identität ist jetzt da, aber zweigeteilt (siehe oben).

¹⁶⁵ Gansberg Interview, S.127.

¹⁶⁶ K. Heidemann-Nebelin, a.a.O., S.139-145.

¹⁶⁷ Reinig, *der traum meiner verkommenheit*, Berlin (Fietkau) 1961.

¹⁶⁸ Vgl. hier Kapitel A, „Krieg und Tod“.

¹⁶⁹ Chr. Reinig, *Drei Schiffe, Erzählungen, Dialoge, Berichte*, a.a.O., S.119-131.

¹⁷⁰ A. E. Poe, *Mord in der Rue Morgue*, in: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York (Penguin USA) 1982, *The Murders in the Rue Morgue*, deutsch bei Reinig: *Das „Verbrechen in der Rue Morgue“*, in: „*Ödipus Ichtöter*“, *Fischer-„doppelpunkt“-Band*, a.a.O., S.121. Aus dem deutschen Titel, ohne bestimmten Artikel, geht der Plural des englischen nicht hervor, daher bei Reinig „das“ statt „die“. Poe (1809-1849) begründete die Tradition des englischen Schauerromans und ist ein Gewährsmann R.s. In: *Gelbe Blume*, a.a.O., S.29; Reinig nennt ihre Vorliebe „den Hang zum Grausigen“, ebd.

enstanden zwar schon 1969 und 1970 in München, waren aber noch wenig bekannt¹⁷¹. Reinig kann also kaum vor den siebziger Jahren von der Frauenbewegung berührt¹⁷² worden sein.

2) Die Anfänge von Reinigs Feminismus im Werk

Reinigs feministische Anfänge orientieren sich noch stark an ihrem Gewaltbegriff¹⁷³:

„Als ich mir klarmachte, daß ich Feministin bin, hab´ ich mich erst einmal geängstigt, denn ich dachte an nichts als an die Männergewalt, die mir dann eins mit der Faust auf die Rübe, mit dem Messer in die Rippen gibt. Also Frauengewalt großes Ja, kleines Nein.“¹⁷⁴

Genüßlich schildert sie Marie-Luise Gansberg und deren Studentin Mechthild Beerlage, was für ein wehrhaftes Mädchen sie war: „Dann habe ich mir als Halbstarke ganz schön die Männer vom Leib prügeln können“¹⁷⁵. Gewalt erfindet sich Gegengewalt, als solche faßt Reinig die Frauenbewegung anfangs auf. So stellt auch Gansberg ihre ersten Fragen: „Was hältst du von dieser organisierten militanten Gegenwehr, deren Vertreterinnen sich Thesen von Dir auf ihre Fahnen geschrieben haben?“¹⁷⁶, Fragen, auf die Reinig auf mehreren Seiten ausführlich antwortet. Gewalt ist ein Muß. Später lenkt sie ein und versöhnt sich mit ihrer Militanz einerseits und ihrer unfeministischen Vergangenheit andererseits:

„Ich war jetzt eine feministische Kämpferin und meine Vergangenheit hing mir wie ein Bleigewicht an. Heute denke ich an Schopenhauer. Du muß keine Feministin sein, um bei dem, was Schopenhauer über die Weiber sagt, zu schlucken und zu schlucken. Und wenn ich das akzeptieren konnte, dann kann ich auch meine Vergangenheit akzeptieren.“¹⁷⁷

3) Inhalt verändert Form: Essay und Kurzsatire feministischer Prägung

Obwohl Reinigs früher Feminismus noch in ihre hergebrachte, gewaltförmige innere Welt integriert wird, stellt er ein fragloses Stück Befreiung dar, die sich in neuen Formen äußert:

¹⁷¹ Alice Schwarzer, die erst später aus Paris zu den schon nicht mehr rein studentischen, noch verborgenen Anfängen der deutschen Frauenbewegung stieß, erweckt noch heute den Anschein, als habe es vor ihrer §-218-Kampagne 1971 keinen Feminismus in Deutschland gegeben, eine historische Verschiebung.

¹⁷² Alice Schwarzer, So sehe ich das, Darmstadt/Neuwied 1998.

¹⁷³ „Die Grundthese sollte ja eigentlich von Marx und Lenin sein: Kein Sieg ohne Gewalt.“, in: Gansberg Interview, a.a.O., S.123. Die ganze Passage umfaßt die Seiten 123-126.

¹⁷⁴ Gansberg Interview, S.124.

¹⁷⁵ Ebenda, a.a.O., S.125.

¹⁷⁶ Ebenda, a.a.O., S.123.

¹⁷⁷ Ebenda, S.128.

Reinig wird Essayistin. Sie entfernt sich damit kaum von den Satiren und Parabeln der fünfziger und sechziger Jahre, auf die sich ihre Prosa, zusammen mit satirisch eingefärbten Erzählungen, beschränkt hatte¹⁷⁸. Dennoch stellt die Kurz-Prosa der siebziger und achtziger Jahre ein Novum dar. Reinig schreibt hier politische Texte. Ihre gespaltene und geringe Bindung an den Kommunismus hatte lediglich zu Lyrik und vereinzelt protestierenden Parabeln, wie „*Japanische Bittschrift*“ geführt¹⁷⁹, nicht aber zu schriftlichen Erörterungen.

Erst der Feminismus, mit dem sich Reinig heftig identifiziert¹⁸⁰, gibt ihr die geistige Heimat, die ihr die herrschenden Ideologien in Ost und West, auch die politischen, nicht geben konnten. Drei Bände, „*Der Wolf und die Witwen*“ (1980, 1987), „*Mädchen ohne Uniform*“ (1981) und „*Die ewige Schule*“ (1982) sind das literarische Ergebnis der Politisierung Reinigs.

In der Berliner Frauenzeitschrift „*Die schwarze Botin*“ wurden sieben der vierzehn Kurztexte aus „*Der Wolf und die Witwen*“ bereits 1977, 1978 und 1979 abgedruckt, weitere verstreute Texte zum Thema Feminismus erscheinen bereits ab 1976 bis circa 1983. Von dem Roman „*Entmannung*“ (1976), Reinigs feministischem Hauptwerk, wird später die Rede sein. Er erscheint im gleichen Jahr - bei „Eremitenpresse“ - wie ihre Einzel-Essays.¹⁸¹

3) Identifikation mit einer offen lesbischen Autorin (Christa Winsloe)

a) „Mädchen ohne Uniform“

„*Mädchen ohne Uniform*“ (1981) wird, wie die meisten Kurzprosatexte Reinigs, Erzählung genannt. Der Titel spielt auf den populären Film „*Mädchen in Uniform*“¹⁸² von 1958 an, in dem ein Internatsmädchen (Romy Schneider) für eine ihrer Lehrerinnen entbrennt (Lilly Palmer). Die Geschichte endet mit der Entfernung beider durch die Direktorin (Therese Giese). Das Thema ist als Hinweis darauf zu werten, daß Reinig ihr lesbisches Coming out schon hatte, der genaue Zeitpunkt ist nicht mehr eruierbar. Die Machart der Erzählung ist das Um-

¹⁷⁸In der ersten Hälfte der siebziger Jahren schreibt Reinig dann einzelne, im Ton mildere affirmative Werke wie „*Hantipanti*“ (1972) und „*Geometrie*“ (1975).

¹⁷⁹Politische Aussagen verbergen sich in wohlmöglich in „*Kassiber*“, „*Der Brunnen*“, „*Hört weg*“ (SG, S.57, 104f, 49).

¹⁸⁰Gansberg Interview, a.a.O., S.130.

¹⁸¹„Über Moral und Geschmack“, „*Die schlafende Riesin*“, (1977); *Blut und Boden.*“, „*Der Wolf und die Frau*“, „*Theweleit-Phantasien*“ (1978); „*Zeit der Weiblichkeit*“, „*Die Witwen*“ (1979); alle in: „*Die schwarze Botin*“, Hg. Brigitte Claassen, Berlin. Chr. Reinig, *Das weibliche Ich*, zu Verena Stefans „*Häutungen*“, in: *Frauenoffensive Journal* Nr. 5, Hg. Verlag Frauenoffensive, München 1976. Weitere Beiträge in: *Frauenoffensive* Nr. 11, a.a.O., 1978, und in: „*alternative. Zschr. für Lit. und Disk.*“, Hg. Alternative-Verlag Berlin, 20. Jhrg., 1977 und Sonderheft 108/9 „*Das Lächeln der Medusa*“, 1976, siehe Literaturliste. Chr. Reinig, „*Das weibliche Alibi*“ in: *Schwarze Botin*, a.a.O., Nr. 23, 1984, S.11-12.

¹⁸²Der Film basiert auf Christa Winsloes Stück „*Ritter Nerestan*“, das später „*Mädchen in Uniform*“ heißt.

schreiben des Originals, wie dies in „*Orion*“ mit Texten der Bibel geschah. Dabei spielt Reinig mit dem Vornamen Christa, den sie mit Winsloe teilt. Christa ist die Hauptfigur, am Beginn der Erzählung wird sie gerade in das Internat aufgenommen. Dem Stoff folgt ein essayistischer Teil.

Inhalt 1:

Christa v. Hatvany, geborene Winsloe, fährt bei einem Berlinbesuch nach Potsdam, um ihre Internatsschule wiederzusehen. Sie wird sofort erkannt und darf alle Räume besichtigen, die Erinnerungen in ihr wachrufen.¹⁸³ Christa hatte sich der Religionslehrerin Fräulein von Wallenberg genähert, die ihrerseits sehr freundlich zu ihr war. Beim Besuch der Krankenstation erinnert sich Christa an ihre Freundin Hilde, die Gedichte an die besagte Lehrerin schrieb und sich schließlich vor Liebeskummer aus dem Fenster stürzte, den Oberschenkel brach und einen Skandal verursachte, der die Kaiserin und Schutzherrin des Internats ihren geplanten Besuch absagen ließ. Der Festsaal, den die Baronin Hatvany anschließend betritt, war damals Schauplatz eines alkoholisierten Ausbruchs von Christa, der jedoch nicht zum Rauswurf geführt hatte, wie im Film. Vielmehr wurde Christa von der Kaiserin für ihr Abitur ausgezeichnet, so daß sie bei den Feierlichkeiten mit dem Großherzog tanzen durfte und dem Zaren vorgestellt wurde.

Eingeschobener Essay:

Diese kurze Rahmenerzählung, die nur gut sechs Seiten umfaßt, wird abgelöst von einem Essay, der die Umstände schildert, unter denen Christa Winsloe in besagtes preußisch-kaiserliches Internat kam und wie es ihr dort erging. Nach Reinigs Analyse entstammte Winsloe dem verarmten Soldatenadel und mußte daher unbedingt standesgemäß erzogen werden. Die seelischen Beschädigungen durch diese Art der Erziehung setzt sie später aus Rache in einem Theaterstück in Szene. Die damalige Wirklichkeit, eine Mitschülerin Winsloes stürzt sich aus verratener Liebe zu einer Lehrerin aus dem Fenster und bleibt verkrüppelt, wird verändert. Reinig dokumentiert die Veränderungen minutiös. Winsloe gibt in ihrem Theaterstück der Lehrerin einen weicheren Charakter und läßt die Schülerin bei dem Fenstersturz zu Tode kommen. Männer enthält das Stück nicht. Der „doppelte Tabubruch“¹⁸⁴,

¹⁸³ Im Stil einer Regieanweisung, die jedoch zur holprigen Kolportage gerät, wird die Handlung des Films teilweise wiedergegeben

¹⁸⁴ Reinig, „Mädchen ohne Uniform“, Düsseldorf 1981, S.13.

besteht nicht nur darin, daß Frauen einander lieben, sondern auch im erotischen Lehrer-Schüler-Verhältnis und zusätzlich darin, daß das Stück keine Männerrollen enthält.

Reinigs Essay-Teil geht noch weiter, rechnet mit dem System Koedukation ab, analysiert das Lehrer-Schüler-Verhältnis allgemein und entwirft ein modernes Szenario des Winsloe-Stoffes, das jedoch nicht erzählerisch, sondern als trockene Satire formuliert ist:

„Die frauenbewegung ist bereits hundert jahre am werk. Daher unterrichtet Frau Bern nicht mehr in religion sondern in mathe, und mädchen und jungen sitzen in ein und demselben raum und werden gemeinsam aus den gleichen schulbüchern unterrichtet. Solch ein buch liegt aufgeschlagen auf jedem tisch. Die abbildung zeigt ein mädchen mit einem kochlöffel in der hand und drei jungen mit hammer, zange, säge in der hand. Das mädchen kommt in der rechenaufgabe gar nicht vor. Es ist die hausfrau, und ihre arbeit wird nicht nach zeit und geld verrechnet werden. Allein die arbeit der jungen wird einen zeitwert haben und geld einbringen.“¹⁸⁵

Inhalt 2:

Reinig nennt ihre Heldin Manuela, wie in Winsloes Stück und dem Film gleichen Titels. Diese liebt ihre Mathematiklehrerin Elisabeth Bern, muß sich aber ihrer Integration in der Klasse halber von dem ranghöchsten Jungen deflorieren lassen, um den Verdacht, sie sei lesbisch, zu entkräften. Nachdem sie in die Gemeinschaft integriert ist, weil sie sich Hugo, dem „King“ der Klasse, ausgeliefert hat, stellt Manuela gerade Frau Bern vor der Klasse dermaßen bloß, daß diese vom Direktor der Schule gemäßregelt wird. Von Frau Bern zur Rede gestellt, schleudert Manuela dieser ihren Haß entgegen. Betrunknen beschuldigt sie im weiteren die Lehrerin sexueller Übergriffe, so daß gegen diese ein Disziplinarverfahren eingeleitet wird. Sie beleidigt gleichzeitig Hugo so, daß dieser sie niederschlagen versucht¹⁸⁶. Anschließend heißt Frau Bern¹⁸⁷ Elisabeth. Elisabeth und Manuela sprechen sich aus und gestehen einander ihre Liebe. Hugo, der „die hinrichtung von Elisabeth“¹⁸⁸ betreibt, verliert seine Macht über die Klasse. Die Handlung bricht mit dieser Feststellung ab.

Aufbau des Textes:

„Mädchen ohne Uniform“ ist, wie Reinigs Romane, eine Montage. Wie gezeigt wurde, beginnt sie mit Christa Winsloes Theaterstück im Verhältnis zu deren Leben. Im Übergang zur

¹⁸⁵ Ebenda, S.17-18. Zeichensetzung und Rechtschreibung entsprechen der Originalausgabe.

¹⁸⁶ Chr. Reinig, Mädchen ohne Uniform, a.a.O., S.42: Hugo bricht Manuela die Rippen.

¹⁸⁷ Frau Bern, später nur noch Elisabeth genannt, steht für Frl. v. Bernburg in „Mädchen in Uniform“.

¹⁸⁸ Reinig, Mädchen ohne Uniform, a.a.O., S.47.

eigentlichen, dem Titel entsprechenden Erzählung, steht ein essayistischer Teil, der das Verhältnis Lehrer-Schüler und das Thema Koedukation umreißt. Die anschließende satirische Einleitung des Erzählteils steigert sich bis zu derbkomischen und dem Jugendjargon abge-
 lauschten Obzönitäten¹⁸⁹ und endet mit einem Schlüsselerlebnis Manuelas: Sie sieht zufällig im Fernsehen „*Mädchen in Uniform*“¹⁹⁰. Die Handlung des Films wird scheinbar satirisch, in Wirklichkeit jedoch erhellend und mit Hinweisen auf die Filmmusik, wiedergegeben. Der erneute Einstieg in die eigentliche Erzählhandlung erfolgt mit Leseranrede und Belehrungen¹⁹¹, wie aus „*Geometrie*“¹⁹² bekannt. Das positive Ende des nun ernstesten Textes erfolgt abrupt.

Es soll hier versucht werden, die raffinierte, reizvoll verstrickte Handlung zu analytischen Zwecken aufzuspalten. Reinig folgt Kompositionsprinzipien insofern, als sie Motive wiederholt. Das Hauptmotiv ist, wie der Titel anzeigt, „*Mädchen in Uniform*“, das in zwei Variationen erscheint, dem Theaterstück, das mit der Geschichte der Christa Winsloe einhergeht, und dem berühmten Film, der dieses Stück variiert, wie es selbst das Leben Christa Winsloes. Die Geschichte erscheint somit in vier Variationen, von denen eine die eigentliche Erzählung ist:

- 1) Winsloes Internatserfahrungen.
- 2) Winsloes Theaterstück.
- 3) Der Film nach diesem Stück¹⁹³.
- 4) Reinigs in die Gegenwart verlegte Erzählung des Stoffes.

Das Motiv des Films wird als einziges wiederholt, in die modernisierte Handlung eingeschoben, als Schlüsselerfahrung der Protagonistin. Die Manuela Reinigs sieht den Film „*Mädchen in Uniform*“, der ihre Integration in ein angepaßt-heterosexuelles Schulumilieu ins Wanken bringt.

Interpretation:

Die Erzählung hat nicht, wie frühere Texte Reinigs, einen doppelten Boden¹⁹⁴. Sie ist eindeutig, gleichzeitig von bezwingend aufrichtiger psychologischer Schlüssigkeit. Dem Leser wird

¹⁸⁹ Ebenda, S.18-25.

¹⁹⁰ Ebenda, S.26.

¹⁹¹ Ebenda, S.29.

¹⁹² Reinig, *Geometrie*, S.101, S.113.

¹⁹³ Es ist die zweite Verfilmung, nach dem Krieg. Die erste ist ein Film der Regisseurin der Theateraufführungen, Leontine Sagan, 1931, mit Hertha Thiele als Manuela. Vgl. Lexikon des deutschen Films, Hg. Thomas Kramer, a.a.O., S.207.

¹⁹⁴ Doppelbödig sind die Erzählungen im Sammelband „Drei Schiffe“, bei Fischer; auch: der größte Teil in „Orion“, a.a.O., siehe Kapitel 1 und 2 a,b, hier.

vorgeführt, wie stark die Anpassungszwänge in der Schule wirken und welchen Schikanen ein Mädchen ausgesetzt ist, das im Verdacht steht, lesbisch zu sein. Bedeutsamer als diese, am historischen Beispiel Winsloes entwickelte Herleitung ist aber Reinigs Analyse der seelischen Verwirrung, in die ein solches Schulmädchen gerät. Gelingt ihm die Anpassung, muß es das frühere Objekt seiner Verehrung, die einst geliebte Lehrerin, hassen und outen, zu Fall bringen und der Klassengemeinschaft ausliefern, die jetzt als Peergroup akzeptiert ist.

Der Selbstverrat, den Reinig unterstellt, bedingt Aggression. Reinig entlarvt damit die gängige bürgerliche Theorie, nämlich, daß solche „Schwärmereien“ eine Durchgangsphase seien, als falsch.

Die lesbische „Phase“ verschwindet nur durch Verdrängung und diese erzeugt eine aggressiv gefärbte Neurose der Angepaßtheit. Das eigene Verdrängte wird nun bei anderen erbittert verfolgt.

Reinigs Kenntnis tiefenpsychologischer Zusammenhänge führt zu einer schlüssigen Herleitung gesellschaftlichen und gemeinschaftlichen Aggressionsverhaltens gegenüber Minderheiten: Die verdrängten eigenen Züge, die sich bei Minderheiten wiederfinden, werden mit irrational scheinendem Haß geahndet. Das gilt auch für lesbisches Jugendverhalten. Der Schluß, den Reinig implizit zieht, nämlich, daß Heterosexualität so entstehen kann, wie bei Manuela geschehen, bevor sie „*Mädchen in Uniform*“ sieht, ist jedoch nicht psychologisch zwangsläufig.

b) Christa Winsloe

Christa Reinig hat sich mit Christa Winsloe, die im Gegensatz zu Reinig privilegierter Herkunft war und einen Zuckerfabrikanten aus dem ungarischen Adel heiratete, intensiv beschäftigt. Dabei dürfte sich ein gespaltenes, aber auch analysierend verstehendes Verhältnis zu dieser ihr anfänglich diametral entgegengesetzten Existenz gebildet haben.

Christa Winsloe (1888-1944), Tochter eines Offiziers, war Schülerin im Kaiserin-Augusta-Stift in Potsdam und anschließend in der Schweiz in einem Internat. Sie wollte Künstlerin werden, in München. Die Familie war strikt dagegen. 1909 ging sie tatsächlich nach München zum Studium der bildenden Kunst, heiratete jedoch vier Jahre später einen reichen Adligen. Daraus kann im Nachhinein - Winsloe lebte später mit Frauen - der Schluß gezogen werden, daß sie anfänglich nicht die Möglichkeit fand, ein eigenständiges Leben durchzusetzen. Das Jahrhundert war noch jung, die Kaiserzeit auf ihrem Höhepunkt, und die kühne jun-

ge Frau konnte ohne menschliche und finanzielle Unterstützung nicht im ersten Anlauf reüssieren. Sie trennte sich später von Hatvany, mit dessen Familie sie lebenslang befreundet blieb, und kehrte noch einmal nach München zurück, um als Bildhauerin zu leben. Der zweite Anlauf gelang. Sie begann zusätzlich für angesehene Blätter zu schreiben und gewann Boden unter den Füßen.

Winsloe war sich treu geblieben, und nun kam ihr der gesellschaftliche Wandel nach dem Ende der Kaiserzeit entgegen. Sie lebte in der Weimarer Republik im weltoffenen München. Die zwanziger Jahre waren liberal, lesbische Liebe zumindest in Berlin, der Metropole der Boheme - Winsloes zweitem Wohnsitz -, kein Tabu mehr. Annemarie Schwarzenbach, die Geschwister Mann hatten bereits gleichgeschlechtliche Liebe, auch zwischen Frauen, zum Gegenstand von Belletristik gemacht¹⁹⁵. Renée Sintenis, ebenfalls Bildhauerin, kultivierte öffentliche Auftritte als lesbische „Garçonne“¹⁹⁶. Es gab eine Fülle einschlägiger Lokale, Zeitschriften, auch Berühmtheiten¹⁹⁷, die es chic fanden, gleichgeschlechtliche Neigungen zu zeigen oder zumindest lesbischen Umgang zu haben. So war es Berlin, das Christa Winsloe berühmt machte. Hier wurde ihr Theaterstück „*Ritter Nerestan*“, das unter diesem Titel in Leipzig uraufgeführt wurde, in „*Gestern und heute*“ umbenannt und mit fulminantem Erfolg gespielt. Winsloe wurde „schlagartig berühmt“¹⁹⁸, der Stoff schon im Jahr darauf, 1931, verfilmt. Drei Jahre später erschien zum Film, der anders als das Stück „*Mädchen in Uniform*“ hieß, ein Roman mit dem Titel „*Das Mädchen Manuela*“.

Winsloes Ruhm währte nur kurz. Das „Dritte Reich“ verfemte das Buch¹⁹⁹. Sie emigrierte, obwohl sie dazu nicht gezwungen war, und half Verfolgten. Als Inhaberin eines ungarischen Passes konnte sie ungehindert reisen.

Ihre Karriere ließ sich teilweise fortsetzen. Auf Reisen begann sie eine Liebesbeziehung mit Dorothy Thompson, einer berühmten amerikanischen Journalistin. In Paris schrieb sie für G. W. Pabst, der den ersten Film mit der Garbo gedreht hatte, das Drehbuch für „*Jeunes filles en détresse*“²⁰⁰. Danach lebte sie an der Cote d’Azur in Cagnes bei Nizza und half Flüchtlin-

¹⁹⁵ A. Schwarzenbach, *Freunde um Bernhard*, Leipzig/Wien 1931; K. Mann, *Treffpunkt im Unendlichen*, 1932.

¹⁹⁶ Winsloe hatte Atelier in Berlin, kannte Sintenis: A. Stürzer, *Dramatikerinnen ...*, a.a.O., S.98.

¹⁹⁷ H. Vollmer-Heitmann, *Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre*, Hamburg 1993, S.242ff.

¹⁹⁸ Renate Wall, *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil*, Freiburg 1995, S.209-211 zu Christa Winsloe, S.209.

¹⁹⁹ Der Roman erschien in Amsterdam, siehe hier c, Fußnote. In Deutschland wurde er erst 1959 von Bertelsmann unter dem Filmtitel verlegt.

²⁰⁰ Zu deutsch etwa: *Junge Mädchen in Schwierigkeiten*.

gen. 1944 wird sie ermordet. Das Motiv konnte nicht ermittelt werden, liegt aber wohl im politischen Bereich. Winsloe wollte nach Deutschland zurückkehren und hatte endlich ein Visum erhalten, als Unbekannte sie in ein Waldstück transportierten und dort mit Schüssen hingerichteten. Ihre Lebensgefährtin Simone Gentet, eine Musikerin, teilte ihr Schicksal.

c) Christa Winsloes Bedeutung für Christa Reinig

Winsloe hat mehrere Komponenten als literarische Gestalt, die Reinig angesprochen haben müssen: Sie ist eine Autorin lesbischer - aber auch anderer - Texte, sie war Antifaschistin, sie hatte ein schweres Coming-out, sie hieß auch Christa, sie lebte teilweise in der offen lesbischen Subkultur der Weimarer Republik²⁰¹ in Berlin, wo sie ein Zweit-Atelier hatte²⁰², und sie gilt als politische Märtyrerin. Auch sie hatte sich, wie Reinig, nach komplizierten Anfängen für ein unabhängiges Künstlerleben entschieden, das ihr große Opfer abforderte. Winsloe verarmte in der Emigration - sie war zuvor Gattin des „reichsten Mannes Ungarns“²⁰³ - und wurde schließlich in Frankreich unter nur politisch erklärbaren Umständen²⁰⁴ liquidiert.

Reinig hat im Anschluß an ihre Erzählung „*Mädchen ohne Uniform*“ (1981) ein Vorwort zu einer Neuauflage von Winsloes Roman im Verlag Frauenoffensive in München (1983) publiziert. Ihre genauen Kenntnisse von Winsloes Kindheit stammen wahrscheinlich aus diesem Roman. Winsloe schrieb ihn 1934²⁰⁵, um die Entschärfungen in Film und Theaterstück aufzuheben, die die Regisseure von ihr verlangt hatten²⁰⁶.

Winsloe ist so für Reinig gerade dort Vorbild, wo ihr Werk verfälscht und ihre Handlungsweise ambivalent erscheint, vor allem bei den Schwierigkeiten, sich zur Frauenliebe zu bekennen und dieses Bekenntnis literarisch umzusetzen. Die Begegnung mit Winsloe als Vorbild führt bei Reinig zu einem Bekenntnis zur frauenliebenden Winsloe, eben in ihrem Text

²⁰¹ Christa Reinig über Christa Winsloe, Erinnerungen an Frauen, in: Rundbrief des Lesbenarchivs im LAZ, Nr. 2/ 82, Berlin 1982, textgleich mit ihrem Vorwort zu „*Mädchen in Uniform*“, Roman, München 1982, S.241-248.

²⁰² Anne Stürzer, Dramatikerinnen und Zeitstücke, a.a.O., S.98.

²⁰³ Reinig, Vorwort, in: *Mädchen in Uniform*, München 1983, S.241, bzw. LAZ-Rundbrief, Nr. 2, Berlin 1982, S.32.

²⁰⁴ Sabine Tenta, Christa Winsloe und die *Mädchen in Uniform*, in: Lespress Nr. 3, 1998, S.11.

²⁰⁵ Der Roman konnte im Dritten Reich nicht erscheinen. Er kam bei Allert de Lange (Amsterdam), einem Exilverlag für deutsche Autoren, 1934 heraus.

²⁰⁶ Tenta, siehe oben, analysiert treffend die Differenz: Der Roman zeigt die Kindheit der Protagonistin auf, die in Stück und Film fehlt, und läßt ihren Freitod gelingen, den keine Regie tolerieren wollte. Das Schicksal der Protagonistin (gesellschaftlich verstärkt durch lieblose Kindheit, sie opfernde Lehrerin) ist dort Tragödie.

„*Mädchen ohne Uniform*“. Dieses intensive Eingehen auf das Leben Winsloes und der Fakt, daß der Film nach Winsloes Theaterstück *Reinigs Manuela* rettet, ist ein weiterer Schritt von *Reinigs Coming out*. Er enthält ihr Leiden am Versteckspiel ebenso wie ihre Entschlossenheit, über die Ehrung einer am Ende²⁰⁷ lesbischen Autorin selbst eine solche zu werden.

d) „Die ewige Schule“, „asche und erde“, „ein sonntag im krieg“, „leben auf dem land“

Ein Jahr nach „*Mädchen ohne Uniform*“, das im Verlag Eremitenpresse erscheint, publiziert *Reinig* im Verlag Frauenoffensive in ihrem Wohnort München einen Band „*Erzählungen*“ mit dem Titel „*Die ewige Schule*“ (1982). Die Titelgeschichte handelt von *Christa Winsloe*, der Text entspricht weitgehend wörtlich „*Mädchen ohne Uniform*“²⁰⁸. Der erzählerische Rahmen ist jedoch geändert, *Christa Winsloe* besucht ihr altes Internat in Potsdam nicht mit einem überfüllten Verkehrsmittel, sondern im Auto mit Chauffeur, in der Funktion einer Reichstagsabgeordneten. *Reinig* schafft literarische Spielsituationen.

In „*Die ewige Schule*“ versammelt *Reinig* sieben Erzählungen, die eine neue Schärfe zeigen. Besonders diejenigen, die gleichsam idyllische Titel haben, „*leben auf dem land*“, „*unter dem schwarzen Mond*“, „*kluge Else, katerlieschen und gänsemagd als Bremer stadtmusikanten*“, präsentieren in grausam komischer Manier Wahrheiten, die mit Klischees aufräumen. Die Geschichten „*ein sonntag im krieg*“ und „*asche und erde*“ verraten die gewohnten Themen *Reinigs*²⁰⁹, die sie in der Kurzprosa niemals aufgegeben hat.

Reinig geht noch einen Schritt über „*Mädchen ohne Uniform*“ hinaus und schildert lesbisches Leben unabhängig von vorgegebenen Stoffen und außerhalb satirischer Kurzverse wie in „*Müßiggang*“, ihrem ersten Werk zum Thema Frauenliebe, 1979. Im darauf folgenden Jahr erscheint die erste Ausgabe von „*Der Wolf und die Witwen*“, die *Reinigs* Theorien zum Thema Männer und Frauen, gleichsam als Grundlage zu „*Entmannung*“ (1976), in Form von Es-

²⁰⁷ *Christa Winsloe* hatte erst später den Mut, lesbisch zu leben. Sie heiratete anfangs - standesgemäß - den 'Zuckerbaron' *Ludwig (Lajos) Hatvany*. Er kam nach der Trennung für ihren Unterhalt auf, aber offenbar nur wenige Jahre, bis der Krieg ausbrach. Vgl. *Claudia Schoppman*, *Im Fluchtgepäck die Sprache*, a.a.O., S.110-116.

²⁰⁸ *Chr. Reinig*, *Die ewige Schule*, München (Frauenoffensive) 1983, S.66-92. Die Texte innerhalb des Buches stehen in Kleinschreibung.

²⁰⁹ Vgl. hier, Kapitel "Krieg und Tod".

says nachliefert. Erst in „*Die ewige Schule*“ wird das Thema Frau und Frau jedoch literarisch in die Kurzprosa eingebracht, ohne ein Vorbild wie Winsloe heranzuziehen.

In der Geschichte „*leben auf dem land*“ zieht ein Frauenpaar auf einen Bauernhof. Die eine der beiden Frauen folgt der anderen ohne innere Überzeugung dorthin. Der Hof wird mit Tierbestand verpachtet, die Tiere vermehren sich, sterben aber alle an den schrecklichsten Krankheiten. Entnervt geben die Frauen auf, überlassen die letzten kranken Tiere ihrem Schicksal.

Die mit realen Orten und Personen bestückte Erzählung schildert weniger das Tierleid als die Frustrationen derjenigen, die es mit ansehen müssen:

„Sie stirbt den tod, den die chemie in einer katzenlosen welt den mäusen zugedacht hat. Ihr blutgerinnungsfaktor wird zerstört. Das blut läuft ihr aus den augen, aus den nasenlöchern, aus dem mund, aus dem after. Zum sterben kommt sie zu uns herunter. Ich sehe sie, packe das überlebende kätzchen, unser Möslein, und renne laut schreiend ins haus. Das weiße, rotgestromte gespenst drückt seine schreckensmaske gegen die fensterscheibe und antwortet auf meine schreie mit noch lauterem schreien.“²¹⁰

Die Geschichte ist nicht nur eine makabre Katzengeschichte, inspiriert von Edgar Allan Poe's „The Black Cat“ und einem realen „Einödhof“²¹¹; es schwingt auch gegenüber Paulis Katzenliebe²¹² Ambivalenz mit. Die schrecklichen Leiden der Tiere werden nicht verschwiegen, die Handlung besteht zum überwiegenden Teil aus Schilderungen, die das Landleben des Paares zum Horrorerlebnis machen und beenden.

Der feministische Aspekt der Geschichte liegt allein darin, daß ein Frauenpaar wie Patience und Sarah²¹³ die Hauptfiguren sind. Die Pächterin des leerstehenden Bauernhofs ist auch eine Frau, die jedoch auf einem anderen Hof in Stellung ist und als Gegenfigur fungiert. Im Gegensatz zu dem Frauenpaar leugnet sie das Tierleid mit von Reinig immer wieder in wörtlicher Rede wiedergebenen, in bayrischer Diktion. Sie weigert sich, den mit ihr befreundeten Tierarzt einzusetzen:

„Da sehe ich eine zweibeinige katze. Sie hat ein rechtes vorderbein und ein linkes hinterbein. Sie hüpfht an uns vorbei und eiter suppt aus ihren schlecht verheilten wunden. „Was ist das?“, murmele ich. Die pächterin sagt: ‘Ei, das ist unser Grisettchen, es ist in

²¹⁰ leben auf dem land, a.a.O., S.45.

²¹¹ Vgl. Reinig, Geometrie, Kapitel "Tod und Sterben", "Pferdefleisch". Das Thema unseres Jahrhunderts ist nicht die Gewalt, sondern die Wehrlosigkeit", dito, 155.

²¹² Reinig, F.i.B., S.71-74.

²¹³ Vgl. Fußnote 216..

einen mähbalken gelaufen, jetzt gehts mit zwei haxen weiter. So ist das leben. Tiere sind stark und geduldig, lernen wir von ihnen.' „²¹⁴

Es gibt in der Geschichte keine Parteinahme außer die gegen das Landleben. Die Tierliebe der beiden ist halbherzig und dadurch ohnmächtig. Ihre Beziehung wird durch den Vergleich mit dem Buch „*Patience und Sarah*“, die Geschichte zweier Landfrauen im 19. Jahrhundert²¹⁵, als Liebesbeziehung ausgewiesen. Im Unterschied zu dem historischen Paar sind die beiden Frauen Reinigs jedoch zu verschieden, um auf dem Land zusammenzuleben.

Die Machart der Erzählung ist scheinbar schlicht. Eine Ich-Erzählerin schildert, wie sie mit einer Sara, mit der sie vorher nicht in einer Wohnung gelebt hatte, auf einen verlassenen Bauernhof zieht, auf dem Dutzende von Katzen und mehrere Hunde zu sterben beginnen. Die Erzählweise ist nüchtern, eindeutig, episodisch und mit wörtlicher Rede durchsetzt. Der Realismus der geschilderten Kalamitäten und des Tiersterbens steht im Gegensatz zu der überzogenen Handlung, die ohne die realistische Schilderung unglaubwürdig wäre. Der Plot ist der einer Farce: Kaum wird der Hof besiedelt, sterben alle Tiere aus ungeklärten Gründen an Seuchen, die nicht benannt werden. Die Handlung wird grausame Groteske.

Alle Erzählungen des Bandes beinhalten Beziehungen von Frauen untereinander. Die autobiographisch eingefärbte Geschichte „*asche und erde*“ schildert den Streit zweier Frauen bei der Renovierung ihrer Wohnung über die Art ihrer Bestattung. Die eine möchte begraben, die andere verbrannt werden, dabei wollen beide im Tode vereint sein.

In der Wolfsgeschichte, die - wie „*Mädchen ohne Uniform*“ -, auf Literatur Bezug nimmt, indem sie ausgewählte Bücher mit „Wolf“ im Titel²¹⁶ auflistet, verwandelt sich eine Frau physisch in einen Wolf, ohne daß dies für andere sichtbar wird. „*die wölfin*“²¹⁷ heißt Lupe und verhilft einer Analphabetin zu „ihrem Buch“²¹⁸, in dem Rotkäppchen und der Wolf abgebildet sind. Mehr wird über das Buch nicht gesagt. Die Botschaft ist die Überwindung des Patriarchats durch Frauensolidarität, um von männlicher Destruktivität, die zu den Grundüberzeugungen Reinigs gehört, unabhängig zu werden.

²¹⁴ Reinig, leben auf dem land, in: Die ewige Schule, a.a.O., S.47.

²¹⁵ Mary Louise Gordon, "Patience and Sarah", Reinbek (rororo) 1977, ist ein lesbisches Kultbuch. Es behandelt das Landleben der "Ladies of Llangollen" im 19. Jahrhundert. Das Original "Chase of the Wild Goose" (i.e. Jagd auf die Wildgans), The Story of Lady Eleanor Butler and Sarah Ponsonby, erschien erstmals 1936 in der Privatdruckerei von Leonard und Virginia Woolf, Hogarth Press, London. Vgl. Grier, Lesbians in Literature, a.a.O., S.53. Reinig gibt der Protagonistin ihrer Erzählung ebenfalls den Vornamen Sara(h).

²¹⁶ Darunter ist ihr eigenes, „Der Wolf und die Witwen“.

²¹⁷ Vgl. Wölfi in „Entmannung“, die einzige unabhängige Frau des Romans.

²¹⁸ Reinig, die wölfin, in: Die ewige Schule, S.98.

Schwieriger als die Solidarisierung in „*die wölfin*“ ist die Beziehung der beiden Frauen in „*ein sonntag im krieg*“: Angelika, ein sehr junges Mädchen, das die Schilderung einer Frauenfolter im Krieg in Alpträumen wiedererlebt, trifft sich mit einer Arbeitskollegin der Generation vor ihr, Ursula. Die beiden Frauen machen eine Sonntagswanderung, auf der die Ältere zu viel über Dinge redet, die der Jüngeren fremd sind: Ihren KZ-Aufenthalt, ihre Lektüre der Bücher Freuds. Es ist die Zeit direkt nach dem Krieg, die Jüngere redet noch Nazijargon. Beide Frauen sind Männern abgeneigt. Am Ende der ausführlichen Erzählung, die die Traumatisierung beider lebendig schildert, zugleich den Generationenbruch einbezieht, treffen sie ein altes Frauenpaar in einem Ausflugslokal, das sie tief beeindruckt. Keine der beiden ist in der Lage, darüber zu sprechen, beide können aber nun zu Angelikas Alptraum einen wertvollen Dialog entwickeln, da der Anblick des Greisinnenpaares Solidarität wachrief:

„Das geheimnis dieser frauen ist klar und offenbar. Sie sind ein ganz gewöhnliches altes Ehepaar wie irgendein anderes. Ursula bemerkt, daß Angelika genau dahinblickt, wo ein allgemeines heimliches Hinüberspähen eingesetzt hat. Sie will die geistige Führung, die sie über das Kind gewonnen hat, dazu benutzen, irgend etwas zu erklären. Da bemerkt sie, daß sie für diesen Fall gar keine Wörter zur Verfügung hat außer Ungezogenheiten, die noch nie über ihre Lippen gekommen sind und die Angelika auch gar nicht verstehen würde. Sie will ablenken und schneidet andere Themen an. Allein Angelika ist so benommen, daß kein Gespräch mit ihr möglich ist.“²¹⁹

Der tiefe Eindruck, den das alte Frauenpaar macht, ermöglicht eine wirkliche Verständigung der beiden Frauen. Liebe und Solidarität werden von Reinig dergestalt zueinander in Beziehung gesetzt, daß der Anblick einer weiblichen Lebensgemeinschaft einen Lernschritt darstellt. Ein solcher Lernschritt ist auch der Film „*Mädchen in Uniform*“, das Märchen vom bösen Wolf²²⁰ und die Wolfsliteratur in „*die wölfin*“²²¹. Reinig legt eine Bildungslinie an für frauenidentifizierte Frauen. Die bereits in ihrem Frühwerk²²² ausgebreiteten Themen Krieg, Tod und die damit verbundene Hilflosigkeit werden in diesen Geschichten zugleich beschworen und durch Frauensolidarität überwunden.

²¹⁹ Reinig, *ein sonntag im krieg*, ebd., S.227.

²²⁰ „Rotkäppchen“ der Brüder Grimm.

²²¹ Chr. Reinig, *Die ewige Schule*, a.a.O., S.96-97 zählt fünf Bücher mit dem Wolf im Titel auf: "Sohn des Wolfes", "Ich zähmte die wölfin", "Maschinen und wölfe", "Der wolf und die witwen" (ihr eigenes Werk), "Wolf unter wölfen", sowie ein Musikstück "Peter und der wolf" (Schreibungen nach Reinig). Autoren und Komponisten benennt sie nicht. Das zweite Buch ist von Marguerite Yourcenar, das letzte von Hans Fallada, das Musikstück von Peter Tschaikowsky. Die übrigen könnten ein Indianerbuch und ein DDR-Roman sein.

²²² Vgl. Chr. Reinig, *Geometrie*, Kapitel "Tod und Sterben", "Pferdefleisch". „Das Thema unseres Jahrhunderts ist nicht die Gewalt, sondern die Wehrlosigkeit“, ebd., S.155.

4) Die feministische Befreiung:

a) Der Wolf und die Witwen". Der Essay als feministische Spielwiese

In ihrer feministischen Phase, die außer dem Roman „*Entmannung*“ drei Bände Erzählungen und Essays umfaßt, publiziert Reinig im Verlag „Frauenoffensive“²²³. In diesem erschien 1987 die gebundene Ausgabe des bereits sieben Jahre zuvor publizierten Bandes in Broschur, „*Der Wolf und die Witwen. Erzählungen und Essays.*“ Die darin enthaltenen vierzehn kurzen Texte beschäftigen sich auf meist ethnologische Art²²⁴ mit der Verschiedenheit von Mann und Frau. Dabei entwickelt Reinig eine Theorie, wonach Männer zu einer anderen Spezies als Frauen zählen und die matrilineare Linie stören, die als biologisch möglich hingestellt wird. Reinig gibt selbst einige der Quellen ein Jahr später in „*Die ewige Schule*“ an²²⁵, im Anschluß an den philologischen Text „*unter dem schwarzen mond*“, der die sprachliche Wurzelgleichheit der früh-griechischen Götterbezeichnungen²²⁶ mit den Grundsilben der Amazonenkultur vorführt und damit die These erhärtet, das Matriarchat sei die ältere Kulturstufe. Reinigs Nachweise sind Spiel, denn sie bleibt den wissenschaftlichen Beleg schuldig. Der bloße Versuch jedoch, dem Feminismus andere Denkschienen als die herkömmlichen als Movens zu unterlegen, genügt bereits, um die geistigen Grundlagen des Patriarchats zumindest lächerlich erscheinen zu lassen:

„Wenn ein weiblicher cromagnon-mensch sich mit einem männlichen neandertaler paart, dann tut er das nicht aus penisneid oder vaginafreud, sondern allein, um eine nahrungskonkurrenz zu beenden, die zwischen den beiden menscheitsstämmen unfrieden stiftete. Neandertaler und cromagnon-menschen fanden einen weg, die artschranke, die ihre beiden spezies trennte, zu durchbrechen und lebensfähige nachkommen miteinander zu haben.“²²⁷

²²³ Reinig überwarf sich wegen Endrikats Illustrationen (vgl. hier, Fußnote 240) mit ihrem Verlag Eremitenpresse und bevorzugte vorübergehend "Frauenoffensive", einen aus der Frauenbewegung hervorgegangenen, von Frauen betriebenen Münchner Verlag. Er druckte "Der Wolf und die Witwen" in Kleinschreibung, mit Ausnahme des Titels, siehe oben.

²²⁴ "Eines meiner ältesten Hobbies ist die Völkerkunde", sagt Reinig in: Gansberg Interview, a.a.O., S.150; die Neandertaler-Theorie und ihren davon abgeleiteten Feminismus erläutert sie Gansberg auf S.150-155, ebenda.

²²⁵ Chr. Reinig, *Die ewige Schule*, a.a.O., S.140, nicht numerierte Fußnote .

²²⁶ Chr. Reinig, *Der Wolf und die Witwen*, S.112: Artemis sei aus der "Stadtgöttin von Syrakus", Arethusa, hervorgegangen. Reinig übersieht, daß Arethusa eine Quellnymphe ist, manifestiert in der Süßwasserquelle vor Syrakus, der "Quelle der Arethusa". Zu Artemis besteht eine hierarchische Beziehung, denn Artemis ist eine Göttin. Arethusa war die Braut des Flußgotts Alpheios (Brockhaus,II, a.a.O., S.90). Reinigs Philologie ist also ein willkürliches Spiel, das, die Lautentwicklung ignorierend, unhistorische Silben-Parallelen zieht. Ebenso reizvoll wie verwirrend ist ihre Spiel-Etymologie des Wortes "niemand" aus Neumond, die jedoch nicht ausreicht, um Reinigs "Niemand-Gedicht" (das Gedicht "endlich", SG. S.66) interpretieren zu helfen. Noch mhd. heißt des nieman, niemen, "nicht Mann = kein Mensch"; das d tritt erst im 14. Jahrh. in Analogiebildung zu "weiland" hinzu. (vgl. Friedrich Kluge, *Etymologisches Wöb.*, a.a.O., S.510). Das Wort Mond hingegen hatte einen langen Stammvokal in offener Silbe, aus idg. me (ebd., S.486), für Mond und Monat.

²²⁷ Reinig, *Neander Tales Zweiter Teil*, in: *Der Wolf und die Witwen*, a.a.O., S.67.

Christa Reinig umspielt den radikalsten Gedanken der damaligen Frauenbewegung: Die im Manifest *S.C.U.M.* vorgeschlagene Ausrottung des männlichen Geschlechts zugunsten einer friedlichen Welt²²⁸. Der Gedanke, daß Männer ursprünglich aus einer anderen menschlichen Spezies als die Frauen hervorgegangen sind, ist Reinigs eigener, satirischer Beitrag zu den radikalen Theorien der Frauenbewegung der siebziger und achtziger Jahre.

Die „*Erzählungen und Essays*“ sind, wie die neue Prosa Reinigs nach ihrer Bekehrung zum Feminismus, im Zusammenhang mit „*Entmannung*“, Mischformen. Erzählerische und essayistische Teile ergänzen einander, wie in „*Mädchen ohne Uniform*“, in besonderer Weise: Die erzählenden Passagen illustrieren die essayistisch-satirischen Ausführungen, die zumindest einleitend den Text mit einem theoretischen Überbau versehen. Hierbei erweist sich die scheinbar wissenschaftliche Theorie als satirischer Rahmen²²⁹. Die Theweleit-Kritik hingegen ist ernst gemeint. Sie bezweifelt Theweleits Distanz zu psychofaschistischen geistigen Männergewohnheiten ebenso, wie die Brauchbarkeit Freuds für frauenemanzipatorische Prozesse:

„Theweleit empfiehlt denn auch den Frauen, sich mit väterchen Freud wieder auszusöhnen. *Nicht unbedingt recht haben sie, den ganzen Freud auf den Müll zu werfen, I 247* mit dem er allerdings von Mann zu Mann einiges abzurechnen hat. Denn mit den freudischen harten Bandagen kannst du die Weiblichkeit nicht mehr herunterboxen. Du mußt sie auf der weichen Welle der Partnerschaft zurückschwemmen in den Griff des Lebewesens, das sich ohne Selbsterniedrigung als „Männchen“ fühlen kann.“²³⁰

Der Essay ist inzwischen längst Reinigs Kampfmittel für ihr neues Engagement, die Frauenemanzipation, geworden. Voraussetzung war jedoch, sich überhaupt als Frau sehen zu können.

²²⁸ In „Die Witwen“. Weitere Themen: die Wehrhaftigkeit der Frau, in: „Der Wolf und die Frau“ der Faschismus als Zuspitzung patriarchaler politischer Systeme wie des Kapitalismus, der den Ödipuskomplex erübrigt; die Geschlechtsumwandlung, in: „Lebenslauf eines Vaters“; Frauenmacht als konkrete Utopie, in: „Zeit der Weiblichkeit“, „Die schlafende Riesin“, „Alles Mädchen“, „Aufschlüsselung“; alle in: „Der Wolf und die Witwen“.

²²⁹ Reinig, Warum nicht mal Kentauren züchten?; Neander Tales; Neander Tales Zweiter Teil; Anfangspassage von "Die Witwen"; dritter Abschnitt von "Blut und Boden."; vierte Seite von "Lebenslauf."; Anfangspassage von "Aufschlüsselung"; alle ebenda.

²³⁰ Dies., Theweleit-Phantasien, in: Der Wolf und die Witwen, S.42.

5) Zusammenfassung

Christa Reinig entdeckt ein für sie neues literarisches Genre, den Essay und die belehrende, essayistisch angereicherte Erzählung, als Ausdrucksmittel ihrer neuen politischen Richtung. In ihren Anfängen schreibt Reinig vorwiegend unpolitische, wenn auch nicht unengagierte Lyrik und Kurzprosa martialisch-männlichen Inhalts. Ihre Gedichte wie ihre Geschichten sind männlich identifiziert, engagieren sich jedoch für ein maskulines Prinzip auf der Verliererseite. Nicht nur der „*blutige Bomme*“, sondern auch die vielen von Krieg, Abenteuer und Gefangenschaft gezeichneten Figuren in Lyrik und Prosa sind männlich und geben dem lyrischen Ich Ausdruck. Erst mit dem Roman „*Die himmlische und die irdische Geometrie*“ geht Reinig auf die Suche nach sich selbst und schreibt eine vorläufige Autobiographie. Kurz darauf stößt sie auf die Frauenbewegung, aufmerksam geworden durch die Frauenproteste gegen die spektakuläre Berichterstattung in einem Mordprozeß gegen zwei Lesbierinnen. Sie kann sich durch die Begegnung mit der jungen Revolte erstmals zu ihrer Liebe zu Frauen bekennen. Dieses Bekenntnis gibt ihr zusätzlich die Möglichkeit, sich selbst als Frau zu sehen, ein im Werk Reinigs neuartiger Identifizierungsversuch. Der literarische Ausfluß ihrer Neuorientierung sind die Erzähl- und Essaybände „*Der Wolf und die Witwen*“ (1980), „*Mädchen ohne Uniform*“ (1981), „*Die ewige Schule*“ (1982). Eine zentrale Rolle spielt die Beschäftigung mit der vergessenen Autorin Christa Winsloe, deren Leben und Schreiben für Reinig vorbildlich wird. Der Text „*Mädchen ohne Uniform*“ steht daher hier im Mittelpunkt der Betrachtung. Reinig findet in Winsloe ihren geistigen Angelpunkt für ihr Engagement als fortschrittliche, frauenliebende, sich politisierende²³¹ Autorin. In weiteren Texten gelingt es Reinig erstmalig, kritisch gegen links und rechts zu argumentieren und die Haltung der Frauenbewegung, beispielsweise gegen Freud und Hitchcock²³² einzuarbeiten. Reinig wird zwischen 1980 und 1983 Teil der Frauenbewegung. Dadurch überwindet sie das Trauma Mann-Krieg.

Die Themen der Essays und der damit verknüpften Erzählungen sind die Stellung der Frau sowohl in der Gesellschaft als auch in der fortschrittlichen Literatur von Freud bis Theweleit. Reinig rezensiert eine Rundfunksendung, eine Männerzeitschrift, das Buch „*Männerphantasien*“ von Theweleit, erörtert fremde und eigene Theorien zum Mann-Frau-Verhältnis, schreibt Märchen, Sagen, griechische Mythologie, die christliche Ethik und ein Dreh-

²³¹ Vgl. Gansberg Interview, a.a.O., S.54f. Reinig publiziert ab 1976 in Verlagen und Zeitschriften der Frauen- und Lesbenszene.

²³² Ebenda, S.42, 74.

buch um²³³, in Form von satirischer Übertreibung und Erfindung. Das Infragestellen von Denkklišees und der Ideologie von der Unterlegenheit der Frau sind dabei der Zweck, der die wissenschaftlichen und literarischen Mittel heiligt, mit denen Reinig in humoristischer Form arbeitet. Reinig schafft damit neue Formen der Auseinandersetzung, die Kompromißlosigkeit, literarische Schärfe im Ton und witzige Karikatur verbinden, und die Radikalität mit Humor anstatt mit aggressiver Unglaubwürdigkeit (wie Solanas) anreichern.

6) *Rezeptionsgeschichte*

Die Rezeption der drei Essay- und Erzählbände Reinigs nach ihrem frauenpolitischen Coming-out ist überraschend dürftig. In der Sekundärliteratur erscheinen sie so gut wie nicht²³⁴. Lediglich ein mageres Presseecho enthält zumeist Klagen über die neue Männerfeindlichkeit, als die ihre Essays verstanden wurden. Selbst Karl Krolow, der in Kindlers Literaturlexikon²³⁵ besonders die Spielebene Reinigs in ihrer Lyrik herausgearbeitet hat, rezensiert „*Der Wolf und die Witwen*“ ausschließlich unter dem Aspekt des feministischen Kampfes gegen die Männer. Das, was er früher verspielt und geistreich fand, erscheint ihm in diesen Essays „holzschnitthaft“ und „grob gerastert“, eine Entschuldigung für den „satirischen, zuweilen geradezu rüden Rigorismus“²³⁶ dieser Texte. Die Spielebene, nämlich die Theorie, Männer stammten von einer anderen Hominidenart ab als Frauen, wird angesichts dieser Thematik ignoriert, die Inhalte absurd bekämpft. Zu den komischen Ausrottungsphantasien, die sich Reinig leistet, nehmen außer Krolow auch Wolfgang Schirmacher in der „Hessischen Allgemeinen“²³⁷ erschrocken und humorlos Stellung. Offenbar war es diese Verständnislosigkeit, die Reinig zu einem der seltenen Zeitungs-Interviews verleitete. Schon früher äußert sie sich Carna Zacharias²³⁸ gegenüber zu ihrem feministischen Engagement:

„Reinig: ‘Ich war früher immer das Mädchen, das mit den Dichtermännern mitlief, niemand hat mich recht ernst genommen. Ich meine allerdings nicht, daß die Frauen sich in

²³³ Gemeint sind (zitiert nach "Inhalt" der Ausgabe 1987 in gemischter Schreibung): "Der Wolf und die Frau", "Die Zeit der Weiblichkeit", "Theweleit-Phantasien", "Die Witwen", "Warum nicht mal Kentaurer züchten?", "Neandertales 1 u. 2", alle in: "Der Wolf und die Witwen. "kluge Else, Katerlieschen..", "asche und erde", "unter dem schwarzen mond", alle in: "Die ewige Schule". "Über Moral und Geschmack" in: "Der Wolf und die Witwen". "die ewige schule" in: Die ewige Schule". "Mädchen ohne Uniform", a.a.O.

²³⁴ K. Heidemann-Nebelin, a.a.O., S.149, Anm. 143, erwähnt "Mädchen ohne Uniform".

²³⁵ Karl Krolow über Chr. Reinig, in: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden, a.a.O., Band "Die Literatur der BRD", S.489f.

²³⁶ FAZ, Nr. 260, vom 7.11.1980; auch: Generalanzeiger Nr. 27644, 12.12.1980.

²³⁷ HNA, 6.8.1991.

²³⁸ Münchner Abendzeitung, 14.4.1976.

Haß gegen die Männer erschöpfen sollen, sie müssen nur ihre Rechte wahrnehmen. Also: jeden Fuß zwischen jede Tür klemmen. Jede für sich.’ ”

„*Entmannung*” wird am Ende des Artikels für das gleiche Jahr angekündigt, war hier also noch nicht der Ausgangspunkt für das Gespräch. Reinigs Feminismus lag in Buchform noch nicht vor, da die Essays und Erzählungen erst ab 1980 erschienen. Ihr Engagement war jedoch in München bekannt, ihre feministische Haltung in Artikeln innerhalb der Frauenbewegung²³⁹ publiziert worden.

Nach Erscheinen der Essays und Erzählungen sowie der Krolow-Rezension²⁴⁰, gibt Reinig 1983 ein weiteres Interview. Regina Stetter, wie Zacharias eine Frau, befragt die Autorin²⁴¹. Reinig wird nach ihrem Prestigeverlust durch ihre „Zugehörigkeit zur Frauenbewegung” gefragt, auch, wie sie die Kritik der FAZ²⁴² bewerte. Sie antwortet überraschend lakonisch, sie gehöre ohnehin nicht „zu dem inneren Ring dessen, was in Deutschland unter großer Literatur läuft, ... das kränkt mich nicht”. Von der FAZ habe sie „noch nie eine gute Kritik bekommen, ... die frühere Christa Reinig hat ihnen auch irgendwie nicht gelegen”, merkt sie nicht ganz ohne Bitterkeit an. Die Interviewerin befragt Reinig nicht aus einer kontroversen Position heraus, sondern innerhalb des feministischen Diskurses. Im Gegensatz zu Krolow erkennt und benennt sie die Spielebene von Reinigs Theorie, Männer stammten von anderen Hominiden ab als Frauen, nennt sie „börs-verspielt”. Reinigs Verhältnis zur Revolte, auch Gewalt, tritt deutlich zutage:

„Ja, ich bin Feministin geworden in einer politisch revolutionären Kampfsituation, in der wirklich marschiert wurde, in der Transparente geschwenkt wurden.

...

Ich will es sagen: Das ist ganz deutlich in „Der Wolf und die Witwen drin”, daß ich doch auf die revolutionäre Situation gesetzt habe, ...

...

Und es beschäftigt mich so ungemein, daß du gegen Gewalt nur zurückschlagen kannst. Das geht in meinem Kopf hin und her, daß wir vielleicht gefährdet sind dadurch, daß das kämpferische Element ganz zurückgenommen wird.”²⁴³

²³⁹ Reinig begann schon 1976, vor ihrem zeitweisen Bruch mit dem "Verlag Eremiten-Presse" wegen der sexistischen Illustrationen Klaus Endrikats zu "Mädchen ohne Uniform", mit Veröffentlichungen im "Frauenoffensive Journal" des Münchner Verlags Frauenoffensive, Journal Nr. 5 und 11. Im gleichen Jahr veröffentlicht sie in der radikalfeministischen Zeitschrift "Die schwarze Botin", Berlin. Siehe Literaturverzeichnis.

²⁴⁰ Sie war vor Abdruck im „Generalanzeiger”, in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung” Nr. 260, vom 7.11.1980, zu lesen.

²⁴¹ Interview für das Feuilleton der „Süddeutschen Zeitung”, Nr. 7, am 11.1.1983, anlässlich der Veröffentlichung des Bandes „*Die ewige Schule*” Verlag Frauenoffensive, München 1982.

²⁴² Vgl. oben, die Besprechung Krolows.

²⁴³ Siehe Fußnote 242.

In moderater Weise begründet Reinig ihren Revolutionsbegriff mit der Notwendigkeit zur Gegengewalt. Wenige Jahre später, befragt von Marie-Luise Gansberg „Was hältst du von dieser organisierten militanten Gegenwehr?“, antwortet Reinig bereits im ersten Satz: „Die Grundthese sollte ja eigentlich von Marx und Lenin sein: Kein Sieg ohne Gewalt.“²⁴⁴ Reinig versteht ihr Verhältnis zur Gewalt jedoch als auf die politische Revolte beschränkt.

Wie bereits ausführlich dargelegt, war sie schon vor der Niederschrift ihres ersten Romans „*Geometrie*“ Buddhistin geworden und lehnt damit selbst die Alltagsgewaltsamkeiten, das Töten von Insekten, den Mißbrauch der Natur gemäß des Gebotes „Ahimsa, das Nichtverletzen“²⁴⁵ durchweg ab. Den Feminismus empfindet Reinig jedoch als Politikum, das außerhalb ihrer religiösen Interessen steht, die sie wohlmöglich vorübergehend beiseitegeschoben hatte. Gegen Männer ist Gewalt nicht nur erlaubt, sondern geboten:

„Eine frau, die im prügelkampf mit einem oder mehreren männlichen aggressoren bestehen kann, muß nicht sklave sein und einem männlichen beschützer den dreck wegmachen.“²⁴⁶

Ihr letzter Roman „*Die Frau im Brunnen*“ knüpft an die religiöse Haltung jedoch wieder an, betont die Liebe zu Mensch und Tier²⁴⁷, auch, wenn Frauen und Katzen die bevorzugten Ahimsa-Objekte bleiben. Reinig legt ihren Feminismus, wie noch zu sehen sein wird, auch um den Preis der literarischen Entwürdigung nicht mehr ab. Ihr Gewaltbegriff bleibt jedoch auf das Moment der Revolution²⁴⁸ beschränkt. Das Aufgreifen der Ausrottungsphantasien von Valerie Solanas²⁴⁹ in Essays wie „*Die Witwen*“ und „*Die Zeit der Weiblichkeit*“²⁵⁰, in der Solanas' Manifest in einer Besprechung der Männerzeitschrift „*lui*“²⁵¹ erwähnt wird, bleibt hingegen Gedankenspiel. Gewalt als ernstgemeinte Forderung tritt bei Reinig nur als Gegengewalt auf, und bleibt in dieser Form auf männliche Aggression beschränkt. Das Presseecho auf diesen Sachverhalt beschränkt sich auf wenige Autoren neben einigen sympathisierenden

²⁴⁴ Gansberg Interview, a.a.O., S.123.

²⁴⁵ Es befindet sich im "Vierten Kapitel" in "Geometrie", S.119-126.

²⁴⁶ Chr. Reinig, *Der Wolf und die Witwen*, a.a.O., S.55.

²⁴⁷ Chr. Reinig, *Die F.i.B.*, S.71-74 (Katzen), S.80-91 (Frauen).

²⁴⁸ Reinigs Gewaltbegriff wird in der Sekundärliteratur nur im Zusammenhang mit "Entmannung" - bei Klaudia Heidemann-Nebelin begrenzt auf den Ihns-Prozeß - aufgegriffen. Eine genaue Analyse fehlt.

²⁴⁹ Valerie Solanas, S.C.U.M., Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer, New York 1967, wird Grundlage vieler Mißverständnisse. Ihre "Gesellschaft" besteht nach Berichten nur aus Solanas selbst, die später auf Andy Warhol schießt, schließlich als psychisch krank gilt .

²⁵⁰ In: *Der Wolf und die Witwen*, S.7-12, 46-52.

²⁵¹ Ebenda, S.49.

Interviewerinnen, bei denen Reinig zurechtrückt, was in der bürgerlichen Presse entweder als scheinradikal abgetan oder als „rüder Rigorismus“ (Krolow) angeprangert wird, ohne in seiner Mischung aus Provokation, Verwirrspiel und revolutionärer Geste innerhalb der Frauenbewegung verstanden oder gar literarisch genossen zu werden. Reinigs satirische Glossen zum Thema Feminismus sind genüßlich zu lesen und beängstigend unterhaltsam angesichts der ernsten Thematik. Ihre Essays und Erzählungen der frühen achtziger Jahre sind Ausdruck eines kühnen Engagements, wie es keine Schriftstellerin der sechziger und siebziger Jahre - schon gar nicht unter den DDR-Überläufer/innen - gewagt hat. Reinig kommt hier eine exzeptionelle Rolle zu.

7. Ausblick

Reinig löst mit ihrer Hinwendung zum Feminismus eines ihrer Lebensprobleme: Die Bildung einer lesbischen Identität, die ihr vor der Begegnung mit der Frauenbewegung nicht möglich war²⁵² und deren Fehlen zu einer politisch indifferenten Haltung geführt hatte. Letztere ist ein weiteres Problem in Reinigs Leben, das sich durch ihr lesbisches Coming-Out erübrigt. Christa Reinig wird durch die Frauenbewegung politisiert. Die Entdeckung des Essays und der essayistischen Erzählung als Movers für ihre feministischen Aneignungen und satirischen „Theorien“ ermöglichten ihr den Kontakt zur Frauenbewegung der siebziger und achtziger Jahre. Ihre Einzelveröffentlichungen gerade kleinerer Texte, die leicht apperzipiert werden können, erwarben ihr eine neue und frauenpolitische Popularität, die sie weiter enttraumatisierte.

Reinig hatte unter dem Verstecken ihrer Liebe zu Frauen sehr gelitten und sich einen Schutzpanzer zugelegt, der einerseits aus einer rauhen männlichen Hülle und andererseits aus der Identifikation mit Außenseitern bestand. In „*Steine*“ legt sie Zeugnis ab von dieser Haltung, die jedoch einen Identitätsverrat darstellt und eine depressive Vereinsamung mit sich bringt, glaubt man ihrer Lyrik. Zudem ringt Reinig mit ihrem Kriegstrauma. Daraus resultiert eine durch Humorigkeit nicht aufzulösende Bindung an den Tod und das tödliche Abenteuer als jugendliche Ausprägungsvariante einer elementaren Verzweiflung, die Reinigs Werk bis in die siebziger Jahre durchzieht. Durch die theoretische Arbeit der Frauenbewegung und die Möglichkeit der Solidarisierung befreit sich Reinig von der Angst, die Liebe zu Frauen her-

²⁵² Gansberg Interview, a.a.O., S.137.

zuzeigen als Autorin der eigenen Erinnerungen²⁵³ und damit von der herben Tristesse, die hinter Parabel und Satire fühlbar war.

Reinig ist nicht die einzige Dichterin, die feministisches Gedankengut verarbeitet: Gisela Elsner, Ursula Krechel, Angelika Mechtel, Renate Rasp, Monika Sperr, ja, Christa Wolf beschäftigen sich mit feministischen Themen²⁵⁴ und gewinnen im Umgang mit dem Denken der Neuen Frauenbewegung. Viele sind jedoch mit den brennenden Frage, wie die Frau in einer von Männern verwalteten und geschundenen Welt leben könnte, an der Oberfläche geblieben. Zwei, die einst ein Paar waren, Gisela Elsner und Monika Sperr, haben sich unabhängig von einander das Leben genommen. Reinig hingegen hat sich speziell mit den Erkenntnissen der neuen Frauenbewegung der siebziger und achtziger Jahre beschäftigt und ihre Existenz befreit von der „Maske“. Das neue literarische Werk, das daraus erwuchs, macht der etablierten Kritik, wie gezeigt wurde, wenig Freude. Es ist jedoch gerade die vom Feminismus gefärbte Literatur Reinigs, die vielen Frauen den inneren Weg geebnet hat.

IV. „Entmannung“. Christa Reinigs private und literarische Entpatriarchalisierung

1) Entstehung

Der Roman „*Entmannung*“ ist das Herzstück der feministischen Phase in Christa Reinigs Werk. Um Mißverständnissen vorzubeugen, hat sie bereits kurz nach der Publikation und auch später im Gansberg-Interview, Ausführungen zur Entstehung des für sie vielleicht wichtigsten Werkes²⁵⁵ veröffentlicht. In „*Frauenoffensive Journal*“ schreibt sie:

„Über die Entstehung des Romans 'Entmannung'.

Aus Anlaß des Urteils im Itzehoer Prozeß²⁵⁶ veröffentlichte ich in der Presse zwei Artikel. Der „playboy“ meldete sich bei mir und erbat sich einige Zeilen über das Thema Sexualität

²⁵³ "Ich bin meine Erinnerung. Ich bin nichts als meine Erinnerung. Das ist das Regenfaß, aus dem ich schöpfe", Gansberg Interview, a.a.O., S.76.

²⁵⁴ Monika Sperrs Roman "Die Freundin" (id est Gisela Elsner), München (dtv) 1983, ist das am wenigsten bekannte Buch, das jedoch linksfeministisches Leben in München gut dokumentiert. Monika Sperr war mit dem bayrischen Dramatiker Martin Sperr verheiratet. Mechtel „Der Vater“, Chr. Wolf „Kassandra“, Renate Rasp „Der ungeratene Sohn“, Krechel „Selbsterfahrung und Fremdbestimmung“, Jelinek „Lust“ u.a. Von Krechel existiert eine Rundfunkbesprechung von „Entmannung“, 28.11.1976, Westdt. Rundfunk.

²⁵⁵ Gansberg-Interview, a.a.O., S.127-128.

²⁵⁶ Der Itzehoer Prozeß ist der Inns-Prozeß gegen zwei Lesbierinnen, die den Mann der einen ermorden ließen.

und Toleranz. Ich schrieb eine Seite Prosa und dachte: Das ist gar kein Artikel, sondern das Exposé für einen Roman.“²⁵⁷

Vor dieser Formulierung steht jedoch nicht nur die Begegnung mit der Frauenbewegung²⁵⁸, sondern vor allem mit der neuen Frauenliteratur, die mit Verena Stefans Roman „*Häutungen*“ beginnt. Reinig rezensiert²⁵⁹ den Roman, der ihr zum Erlebnis wird: „Dieses ‘anders schreiben’ war wie ein warmer Regen, der mich überfiel“²⁶⁰.

Reinig wird Feministin nicht allein in politischer Hinsicht, sondern vor allem auch als Autorin, die sich neuer Themen und Denkweisen bemächtigt und dabei erkennt, wie männlich sie schrieb und warum: „weil die Literatur den Einstieg nur mit einem männlichen Ich erlaubt.“²⁶¹

Daher überschreibt Reinig ihren Text zu „*Häutungen*“, der mehr ein Credo als eine Rezension ist, mit dem programmatischen Titel „*Das weibliche Ich*“²⁶², das ein männliches literarisches Ich zur impliziten Voraussetzung hat. Lange versucht Reinig, der neuen feministischen Linie zu folgen, schreibt jedoch 1984 noch einen weiteren Text zum literarischen Ich, „*Das weibliche Alibi*“²⁶³, der dem vom „weiblichen Ich“ eine höhnische Antwort gibt. Der anekdotisch formulierte Text, der in einen Essay mündet, erscheint selbstverständlich in einer der Frauenzeitschriften²⁶⁴, die Beiträge Reinigs abdruckten. Den Zeitschriften „*alternative*“ und „*Akzente*“, die sich beide häufig²⁶⁵ mit Reinig beschäftigten, wird „*Das weibliche Ich*“, nicht aber der kontroverse Text „*Das weibliche Alibi*“, überlassen.

Reinig diskutiert in ihren verstreuten kurzen Texten das Thema „männlich“ und „weiblich“ in jeder Hinsicht, wie die Essays zeigen. Geschlecht, Sexualität, vor allem aber gesellschaftliche

²⁵⁷ Frauenoffensive Journal Nr. 5, München 1976, S.48.

²⁵⁸ Reinig nahm am vom Frauenverlag "Frauenoffensive" organisierten "Treffen schreibender Frauen", München, Mai 1976, teil, kurz vor Erscheinen von "Entmannung". Vgl. Gansberg-Interview, S.139.

²⁵⁹ Gansberg fragt Reinig nach der Bedeutung von "Häutungen" für Reinig, vgl. Gansberg-Interview, S.131. Reinigs Rezension erschien in "Offensive Journal" Nr. 5, München, 1976.

²⁶⁰ Gansberg Interview, S.131.

²⁶¹ Ebenda, S.127.

²⁶² Chr. Reinig, *Das weibliche Ich*, Offensive Journal Nr. 5, München (Frauenoffensive) 1976, S.48, ist abgedruckt auch in: *Das Lächeln der Medusa*, alternative 108/109, Berlin 1977, S.119-120.

²⁶³ Chr. Reinig, *Das weibliche Alibi*, in: *Die Schwarze Botin*, Nr. 23, Berlin 1984, S.11f.

²⁶⁴ *Die schwarze Botin*, Offensive Journal, Laz Presse Berlin des Lebenszentrums (Rundbrief 2/1982, S.32-40, über Christa Winsloe, siehe dort, Vorabdruck des Nachworts zu „Mädchen in Uniform“ bei Frauenoffensive, 1983).

²⁶⁵ Chr. Reinig hat Beiträge in "alternative", a.a.O., Nr. 22, 1977 und in Nr. 108/109, 1976. In "Akzente", a.a.O., 1954, 1959, 1963, 1964, siehe Literaturliste. Reinig wurde hier bereits dreimal abgedruckt, bevor sie den Bremer Literaturpreis erhielt und im Westen blieb. Die Zeitschrift wurde ursprünglich von Walter Höllerer herausgegeben, der Reinig durch die Aufnahme in die Anthologie "Transit", Ffm 1959, bekannt gemacht hatte. Unter dem Mitherausgeber Hans Bender, der ab 1975 ohne Höllerer "Akzente" herausgab, und dem Mitherausgeber ab 1976, Michael Krüger, war Reinig nicht mehr in dieser Zeitschrift vertreten.

Macht werden erörtert, das Thema Gewalt und Krieg ausführlich unter patriarchatskritischen Gesichtspunkten neu beleuchtet. Sie vergißt dabei aber nicht die Frage des gestalterischen Überbaus. Gansberg berichtet sie von ihrer Lektüre der damals viel gelesenen Lacanschülerinnen Luce Irigaray, Hélène Cixous und Julia Kristeva, die sich in Frankreich als feministische Philosophinnen profilierten und der mitteleuropäischen Frauenbewegung wertvolle Impulse gaben.²⁶⁶ Eine zu verfolgende Spur im Werk Reinigs hinterließen sie jedoch nicht.

2) Weiblichkeit, Ich und Alibi. Die Texte um „Entmannung“

Christa Reinig hat mit den beiden Texten „*Das weibliche Ich*“ (1976) und „*Das weibliche Alibi*“ (1984) einen Widerspruch formuliert, der mit den Begriffen Anspruch und Wirklichkeit nur angedeutet werden kann. In „*Das weibliche Ich*“ wird Verena Stefans Buch „*Häutungen*“ als der Beginn einer neuen Art von weiblicher Literatur gepriesen:

„Dieser Autorin ist es gelungen, die Sprache der Männer aufzubrechen und ihre Vokabeln den Frauen nutzbar zu machen.“²⁶⁷

Die Literatur sei, so schreibt sie, „ein hartes Männergeschäft“²⁶⁸, in dem eine Sprache zur „Dichtersprache“ wurde, die ein „weibliches Ich“ nicht transportieren kann: „Das Ich der Erzählerin ist männlich.“²⁶⁹

Verena Stefan sei es gelungen, die „Gedankenverbindung von „Frau kaputtmachen“ und „Natur kaputtmachen“²⁷⁰ umzusetzen und für eine neue Projektion zu nützen, nämlich der Spiegelung der Frau in der Frau: „Das Spiegelbild ist eine Frau, eine andere Frau.“²⁷¹

Diese umfassende Solidarisierung, ja Begrüßung von Stefans Arbeit steht „*Das weibliche Alibi*“ (1984) scheinbar gegenüber. Es ist aber nur ein Spiel, wenn sie diesen raffinierten Text mit dem Satz beginnt: „Auch ich habe mich entschlossen, die Frauenbewegung zu verraten“²⁷². Der „Verrat“, in den sie ihr altes Verwirrspiel, nämlich die Annahme eines zweiten, männlichen Ichs, einarbeitet, ist eine kritische Variante der neuen feministischen Haltung Reinigs. Erst in ihrem letzten Roman „*Die Frau im Brunnen*“ (1984) wird auch das zweite Ich weiblich sein.

²⁶⁶ Vertreten in "Das Lächeln der Medusa", a.a.O., zusammen mit Reinig.

²⁶⁷ Reinig, *Das weibliche Ich*, a.a.O., S.120.

²⁶⁸ Ebenda, S.119.

²⁶⁹ Ebenda.

²⁷⁰ Die ökologische Gleichsetzung vollziehen auch Francoise D'Eaubonne und Mary Daly in ihren Büchern "Feminismus oder Tod" und "Gynökologie", siehe Literaturliste.

²⁷¹ Reinig, *Das weibliche Ich*, in: *alternative*, a.a.O., S.120.

²⁷² Reinig, *Das weibliche Alibi*, in: *Die schwarze Botin* Nr. 23, Berlin 1984, S.11.

„Ich bin auf die andere Seite übergewechselt und habe mich in einen Mann verwandelt. Ich öffne eine Tür und betrete ein Treppenhaus. Ein weibliches Wesen rutscht auf den Knien herum und scheuert die Erde. Ich blicke von meiner hochbeinigen Männlichkeit herab auf dieses kriechende Geschöpf und rufe mit fröhlicher Stimme: 'Guten Tag, Frau Müller!' Das Geschöpf schafft es gleich einem chinesischen Mandarin vor dem Sohn des Himmels sich auch noch in seine Vierfüßigkeit hinein zu verneigen und antwortete mit gepreßter Stimme, aber mit dem deutlichen Bemühen, fröhlich zu klingen: 'Guten Tag, Herr Schulze!'.

Mein erster Gedanke: Gott ich danke dir, daß ich ein Mann bin und keine Frau.“²⁷³

Die Spielsituation ist die, daß das weibliche Ich vorübergehend in eine männliche Identität schlüpft und aus dieser heraus wohlwollend die Emanzipation der Frau betrachtet:

„Das Mißgeschick verschlägt mich in eine Diskussion über die Emanzipation der Frau. Du lieber Himmel. Ich als vernünftiger Mann habe doch gar nichts dagegen, ... Im Gegenteil, mir sind diese typisch weiblichen Frauen unheimlich. ... Ich weiß, was ich zu tun habe. Ich lasse mich scheiden oder ich verschwinde einfach. ... werde ich die Kritik der reinen Vernunft schreiben.“²⁷⁴

Reinigs Text klingt in der ersten, anekdotischen Hälfte wie - durch Kant legitimierte - Nachsicht dem Patriarchat gegenüber, die die Frauenbewegung immer als Verrat gewertet hat. Aber es war nur ein Traum. Das Ich erwacht und erweist sich in der Realität als Frau:

„In diesem Moment klingelt der Wecker, ich wache auf und habe die Frauenbewegung gar nicht verraten. Ich bin dieseits verblieben, und als weibliche Feministin sitze ich heute abend in der Diskussion und höre mir das unermüdliche Argumentieren meiner „Schwestern“ an: Ich liebe die Männer. Ich mag ohne Männer nicht sein. Mir gibt die Frauenbewegung nichts.“²⁷⁵

Reinig stellt hiermit die Gralsfrage, wie es die Radikalfeministinnen mit den „männerfreundlichen Klytemnestras“, den „emanzierten Frauen“²⁷⁶ halten, wie die „offen zwei verschiedenen Frauenfronten“ miteinander zurechtkommen sollen. Sie interpretiert das, was sie den „Haß“ der „emanzierten Frauen“ auf „uns“ nennt, als die Verdrängungsaggression gegenüber denjenigen, denen sie ihre Emanzipation verdanken. Gleichzeitig gibt sie Aufschluß darüber, was „Klytemnestra“ für sie bedeutet, nämlich eine Frau, die lange zu den Männern hält, sie aber dann doch mit „kannibalischem Racheschlag“ vernichtet. Da eine der vier Frau-

²⁷³ Ebenda.

²⁷⁴ Ebd., S.12.

²⁷⁵ Ebd., S.12-13.

²⁷⁶ Ebenda, Schreibweise nach Reinig.

en Ottos in „*Entmannung*“²⁷⁷ diesen Namen trägt, wird die Klytemnestra-Passage in „*Das weibliche Alibi*“ noch genauer zu betrachten sein.

Klytemnestra ist die komplizierte Verkörperung eines Prinzips, das von Reinig später²⁷⁸ mit „Mannsfrau“ und „Sohnesmutter“ erbarmungslos gekennzeichnet, ja, gebranntmarkt wird. In „*Das weibliche Alibi*“ wird diese weibliche Haltung auch innerhalb der Frauenbewegung beschrieben und erlitten. Die dem Mann und Sohn verhaftete, in der weiblichen Hierarchie obestehende Gattin eines einflußreichen Mannes beugt sich scheinbar den patriarchalischen Regeln, hält dies aber nicht durch und wird zur blutigen Rächerin.

Dies ist sie bereits in der Orestie, einem viel beschriebenen²⁷⁹ griechischen Herrschermythos, den Aischylos in einer Tragödiendrilogie verarbeitet hat: Sie, Klytemnestra, überredet ihren Geliebten Aigisthos (Ägist) zum Mord an ihrem Mann, König Agamemnon von Mykene, dem Held von Troja²⁸⁰. Christa Reinig hat mit den beiden Essays „*Das weibliche Ich*“ und „*Das weibliche Alibi*“ nicht nur sich selbst eine Antwort auf die Frage nach der Schwesterlichkeit in der Frauenbewegung gegeben, sondern auch ein indirektes, aber veröffentlichtes, programmatisches Vorwort zu ihren beiden Romanen „*Entmannung*“ und „*Die Frau im Brunnen*“ geschrieben. Nicht zufällig antwortet der Titel des zweiten obengenannten Essays auf den ersten. Die Erscheinungsdaten sind identisch mit denen der Romane. Ob diese auch aufeinander antworten, sei nur insofern eingeräumt, als sie zwei aufeinanderfolgende Schritte des Feminismus widerspiegeln, die Überwindung des Patriarchats - zuerst in uns selbst - und nachfolgend den Entwurf einer weiblichen Gegenwelt - zuerst in der philosophischen und historischen Betrachtung unserer Kultur. Eine feministische Realität anzuvisieren ist Reinig zu klug, vielmehr stellt sie in beiden Romanen ihr Denken deutlich als Entwurf hin, dem eine betrübliche Realität der Frau in unserer Gesellschaft entgegensteht.

3) *Der Roman „Entmannung“*

a) **Inhalt und Personarium, ein feministisches Programm**

Christa Reinigs *Überschriften* geben stets Aufschluß über die Richtung, in der die Deutung ihres jeweiligen Werkes anzusetzen ist. Der zweite Teil des Titels, „*Die Geschichte Ottos*

²⁷⁷ Vgl. Hier, Kapitel B, 5, b. Klytemnestra steht bei Reinig für die Ehefrau und Mutter.

²⁷⁸ Vgl. Gansberg Interview, S.40, 143 (Mannsfrau), S.144 (Sohnesmutter).

²⁷⁹ Goethes "Iphigenie" und Sartres "Die Fliegen" behandeln die Orestie.

²⁸⁰ Mykenes König A., Tantalide, ist der Vater von Iphigenie, Elektra, Orest. Er muß Iphigenie der Artemis opfern, als Preis für die Heimkehr der Griechen - nach zehn Jahren -, deren Heerführer er im trojanischen Krieg war. (Brockh., Bd. I, a.a.O., S.205)

und seiner vier Frauen, erzählt von Christa Reinig“, legt somit die Annahme nahe, daß auch die vier Frauen Ottos „entmannt“ werden. Zumindest handelt es sich um eine gemeinsame „Entmannung“, die selbstverständlich keine Eindeutschung von Kastration, sondern von Entpatriarchalisierung ist. Die Nennung der vier Frauen im Titel des Buches hätte anders nicht den Stellenwert, den Reinig ihren Titeln grundsätzlich, wie bereits zu sehen war, verleiht.

Der Titel enthüllt einen weiteren Aspekt des Romans, nämlich die Entfaltung der Handlung ex negativo. Entmannung kann nur dargelegt werden, wo Männlichkeit allzu präsent ist oder war. Wir können also davon ausgehen, daß uns ein Patriarchat oder eine Zentrierung des männlichen Prinzips an fünf Personen vorgeführt wird, die einer „Entmannung“ unterzogen werden. Das feministische Programm des Romans ist damit vorgegeben.

Inhalt:

Reinig hat dem Roman ein konventionelles Inhaltsverzeichnis vorangestellt, das eine bei ihr bisher kaum bekannte auktoriale Handlung innerhalb eines zeitlichen Ablaufes signalisieren könnte. In der Tat wird der Montageroman, wie ihn „*Geometrie*“ zeigt, in eine neue Ordnung gebracht. Reinig beschreibt hier nicht eigenes Dasein, wie dies aus großen Teilen der beiden weiteren Romane Reinigs vertraut ist, sondern präsentiert eine fiktive Handlung mit erfunden wirkenden Figuren: Prof. Dr. Otto Kyra, ein Arzt in leitender Stellung ist der Protagonist, um den sich vier Frauen gruppieren, die aber nicht die einzigen weiblichen Figuren des Romans sind. Die vier Trabanten des Arztes sind eine untergeordnete Kollegin, Doris, eine „männliche Frau“²⁸¹; Klytemnestra, „Menni“ eine Klientin, die Mann, Sohn und Tochter hat und als Hausfrau lebt und leidet; Thea, eine reimende Hetäre; Xenia, Kyras Hausmädchen, eine neunzehnjährige unerfahrene junge Frau. Drei Frauen sind Geliebte Kyras, die vierte, Xenia, soll es werden: Kyra wird als „Playboy und Chirurg“²⁸² bezeichnet. Zu Beginn des Romans wird das Leben und die gesellschaftliche Einstellung der vier Frauen ausgebreitet, nicht jedoch ihre psychologisch motivierten Persönlichkeiten. Sie werden von der ersten Seite des Romans an als Charaktermasken angelegt, die jeweils eine andere Facette hergebrachten Frauenlebens verkörpern: Die in einem Männerberuf tätige Frau, die Familienmutter, die junge Frau im unteren Dienstleistungsbereich und die Prostituierte, die nach feministischer Überzeugung in jeder heterosexuellen Frau enthalten ist, die sich Vorteile vom Geschlechtsverkehr mit Männern erwirbt.

Der Roman legt das vorgegebene Schicksal der drei Frauen dar, nämlich ihr Zugrundegehen im Patriarchat nach der „Weiberweltformel“ durch gewaltsamen Tod, Krankheit, Wahnsinn, kriminel-

²⁸¹ Reinig, *Entmannung*, Luchterhand-Ausgabe, S.8.

²⁸² Ebenda, S.16.

le Nothandlung. Während sich diese „Formel“²⁸³, vollzieht, findet eine Fülle von Diskussionen zwischen Romanfiguren, aber auch historischen Persönlichkeiten statt, die die Frauenfrage zum Inhalt haben und an gesellschaftlichen Themen und Ereignissen festgemacht werden: Die Abtreibungsfrage, der Genozid, Ehe und Liebe, weibliche Neurosen wie Kleptomanie, „Penisneid“, aggressive Kindererziehung, Frauen vor Gericht unter besonderer Berücksichtigung des Prozesses von Itzehoe gegen Lesbierinnen, und ein breites Spektrum der in Reinigs Essays aufgeworfenen feministischen Themen. Am Ende des Buches gibt es nur noch den Protagonisten, der sich in eine Frau verwandelt.

Dem aufmerksamen Leser entgeht bei der Einführung der Figuren nicht, daß alle „Mannsfrauen“ Züge der Autorin aufweisen. Doris hat „Rheuma“²⁸⁴, Thea schreibt Reinigsche Gedichte, die über das ganze Buch verstreut eingefügt sind²⁸⁵. Xenia spiegelt die junge Christa Reinig, die sich als Bauarbeiterin und Blumenbinderin verdingte und deren Mutter in der Jugend Putzfrau gewesen ist²⁸⁶. Lediglich Menni (id est Klytemnestra) spiegelt - unerlässlich, in diesem Reigen - eine weibliche Existenz wider, die keine auf Anhieb identifizierbaren Züge der Autorin trägt. Sie macht jedoch zu ihrem Leben Anmerkungen, die von Reinig sein könnten: „Sie ertappt sich bei dem Problem, ob nicht vielleicht Männer doch die besseren Mütter sind.“²⁸⁷

Menni ist Reinigs Reiztyp, die Sohnesmutter, die von ihr an die Spitze der „weiblichen Hierarchie“ gestellt wird: „Die oberste aller Frauen ist die Sohnesmutter“²⁸⁸. Aber auch der Held des Romans verkörpert Züge Reinigs, allerdings als Gesamtbild in seiner Männlichkeit, die Reinig über die Entwicklung dieser Romanfigur abzulegen vorgibt.

„In gewissem Sinne ist Ottos ideologische „Entmannung“ mein eigener Weg, und Kyra (ursprünglich hieß Otto anders), Kyra ist Christa. Ich selbst prüfe an mir, was an ‚Männlichkeitswahn‘ ich von mir abtun kann. *Ich entmanne mich mit Nähmaschine und güldenem Kaffeeservice*. Ottos Frage: Was ist das eigentlich, eine Frau, wie lebt sie ihr Leben, wie empfindet sie sich, das ist die Frage des Autors (der Autorin). Am Ende des Buches bin ich im vielverachteten Feminismus angekommen.“²⁸⁹

²⁸³ Ebenda, S.153.

²⁸⁴ Ebenda, S.7. Wie gezeigt, ist Reinig Rheumatikerin, vgl. auch „Das große Bechterew-Tantra“.

²⁸⁵ In "Entmannung", a.a.O., S.14, 49-50, 51, 53, 85-87.

²⁸⁶ Gansberg Interview, a.a.O., S.16 (Mutter) und Gelbe Blume, a.a.O., S.6 (Chr. R.).

²⁸⁷ Entmannung, S.12. Reinig ist kinderlos.

²⁸⁸ Ebenda, a.a.O., S.144.

²⁸⁹ Gelbe Blume, a.a.O., S.20. Hervorhg. v. S.S.

Christa Reinig setzt sich - „Kyra ist Christa” - in obigem Zitat zu ihrem Roman in intensivste Beziehung und bezeichnet ihn später als ihren „Weg in die Frauenbewegung”.²⁹⁰

Der Schluß, der aus der Exposition der Hauptfiguren des Romans gezogen werden kann, ist mindestens der, daß hier an Charaktermasken diverse verbreitete Spielarten patriarchaler Existenz exemplifiziert werden, wobei die Frauen und der Protagonist gleichermaßen als patriarchatsabhängig vorgeführt werden.

Nach wenigen Seiten erkennt der Leser Reinigs Manier wieder, mittels der Exponierung von Personen weltanschauliche Fragen aufzurollen. Die Weltanschauungen Patriarchat und Feminismus werden so breit erörtert, daß ein großer Teil feministischer Theorien, aber auch realer Ereignisse diskutiert wird. Das Problem des weiblichen Scheiterns gerade wegen der großen Anpassungsleistungen, die dem Patriarchat beruflich und privat erbracht werden, steht am Ende der symbolhaften Darstellung der vier Frauen Ottos: Wahnsinn, Selbstmord, Gefängnis wegen Kleptomanie, Tod durch Unterleibskrebs. Gegenfiguren werden nur marginal aufgebaut, wie die Reinemachefrau Bussmann und vor allem „Wölfi, die Nachtzofe”, die jedoch in der Sekundärliteratur²⁹¹ wenig Erwähnung finden. Die weiblichen Figuren sind „Kunstfiguren”²⁹², die nicht nur das Sprachrohr der Autorin sind, sondern ein typisiertes Schicksal haben, das mit dem Tod endet. Dieser ist, nach Darstellung Reinigs, die einzige mögliche Entpatriachalisierung von Existenzen, die dem Patriarchat ergeben bleiben.

4) Der Plot als Figurentheater

Die Sekundärliteratur sowie diverse Rezensionen in der Presse haben immer wieder betont, daß „Entmannung” im Gegensatz zu „Geometrie” ein Roman mit einem „klassischen Plot”²⁹³ sei, durch den Reinig erstmalig eine auktoriale Erzählerhandlung produziert habe. Volker Hage in seiner sehr bemühten Besprechung²⁹⁴ nennt es „gefällige Erzählweise”, eine Betrachtung, die nur im Vergleich mit Reinigs früherer Prosa Berechtigung findet. Reinigs Roman hat nämlich nur ein Inhaltsverzeichnis, nicht aber einen Plot. Die „Kunstfiguren” sind „Typen”²⁹⁵ und ihr Reigen „läßt nicht ein zur Identifikation mit den Phantasiegestalten”, wie

²⁹⁰ Ebenda, S.19.

²⁹¹ Madeleine Marti und Klaudia Heidemann-Nebelin gehen auf Wölfi ein, a.a.O., S.345f. und a.a.O., S.111.

²⁹² Marti, a.a.O., S.343.

²⁹³ Wilpert, Sachwörterbuch, a.a.O., S.687, "kausal streng verknüpfte..Form".

²⁹⁴ Volker Hage, FAZ, 16.10.76. Vgl. auch: Volker Hage, "Collagen in der deutschen Literatur", Ffm 1984.

²⁹⁵ Madeleine Marti, a.a.O., S.343, "Kunstfiguren". Anja Heins, Der Prozeß der Entmannung., Magisterarbeit, a.a.O., S.43, "Frauen .. völlig überzeichnet und typisiert". Klaudia Heidemann-Nebelin, a.a.O., S.127, "Typen".

Silvia Bovenschen²⁹⁶ schreibt. Die gesamte Sekundärliteratur ist sich einig, daß die Figuren des Romans keine psychologisch nachvollziehbaren Charaktere sind, sondern nur Sprachrohre für die Themen, die Reinig am Herzen liegen: Die Erörterung der Frauenfrage mittels derjenigen Theorien, die in den siebziger Jahren die Frauenbewegung beschäftigt haben, ist neben der Entpatriarchalisierung des halb-autobiographischen²⁹⁷ Protagonisten das Anliegen des Romans. Patriarchat wird vorgeführt, diskutiert und verworfen.

Das „Figurentheater“ - der Begriff sei hier Metapher - erinnert an die distanzierte Gedankenträgerschaft der Brecht'schen Figuren. Das Ideendrama, der programmatische Roman und der Montageroman stehen Pate. Reinig präsentiert diese ihre Gestaltungsweise schon auf den ersten Seiten:

„Am andern Morgen weigert Herzel sich, die roten Strumpfhosen anzuziehen. Sie passen nicht zum blauen Miniröcklein. Menni muß sich eingestehen, daß Herzel recht hat. *Aber wer hat Herzel diese weiblichen Vorurteile einprogrammiert.* Klytemnestra ist bemüht, ihre Kinder geschlechtsunspezifisch zu erziehen.“²⁹⁸

Die Frage nach Herzels Programmierung steht im Roman ohne Fragezeichen, so, als enthielte sie die Antwort per se, nämlich, daß die Erziehung zur weiblichen Eitelkeit in Kleiderfragen auch ohne den Einfluß des Elternhauses vonstatten gehen kann; im nächsten Satz wird dem Leser vom auktorialen Erzähler versichert, daß die Mutter ihre Tochter nicht geschlechtsspezifisch sozialisiert. Eine solche kommentierte Exposition von Figuren findet sich auch im darauf folgenden Abschnitt:

„NACHTS UND AM TAGE .

Die dritte der Frauen, um die es hier geht, ist Thea. Die Familie ist aus Spanien und hieß ursprünglich Guzman. Nun heißen die Nachkommen Gutsman. Das klingt nach Gutsbesitzer. Thea Gutsman arbeitet am Tage und vergnügt sich in der Nacht.

...

Thea vergnügt sich in dem Gedanken, daß es Situationen gibt, denen sie nicht gewachsen ist: Wie ist es möglich, daß mir, ausgerechnet mir. Daß ein Mensch wie ich an rostigen Nägeln hängen bleiben kann. *In ihrem Gedächtnis erscheint ein gespeichertes Bild, das aus dem Metapher einen Fakt macht.*“²⁹⁹

²⁹⁶ Silvia Bovenschen, Das sezierte weibliche Schicksal. Christa Reinigs Roman "Entmannung", in: Die Schwarze Botin, a.a.O., Nr.4, 1977, S.25-27, S.25.

²⁹⁷ Reinig gibt an, sie selbst sei Kyra; es gäbe für Kyra zusätzlich ein modifiziertes Vorbild, siehe Gansberg Interview, a.a.O., S.143.

²⁹⁸ Entmannung, S.12, Hervorhebung von S.S.

²⁹⁹ Ebenda, S.13, Hervorhebung v. S.S., Kasus „dem Metapher“ von Reinig.

Die Personen werden nicht in der herkömmlichen individualpsychologischen Weise charakterisiert, sondern als Spielfiguren eingeführt, deren spezifische Reaktionen gesellschaftlich und biologisch bedingt sind. Der Vorgang der Überführung einer Information ins Langzeitgedächtnis mit Hilfe einer Bildvorstellung - ein biologisches, körperlich-nervales Geschehen - widerspiegelt den von Reinig rezipierten Forschungsstand, nicht aber Theas Individualität. Die Charakterisierung der Personen entsteht über eine jeweilige Rollenzuweisung. Herzel ist weibliches Kind, Thea eine Prostituierte, die mit den Tücken des Alltags um die Macht kämpft. In den Roman fließen bereits bei der Exposition der Figuren Sachinformationen ein, die auf die Rolle verweisen, die die Figur im Roman einnehmen wird.

Die Figuren, bei deren Einführung keine Psychologisierung eines Individuums einsetzt, bleiben *statisch*. Eine Entwicklung der Charaktere wird vom Leser nicht erwartet. Der auktoriale Erzähler gibt, als Vorausdeutung, selbst die Schicksalslinie an, die den Charakter ersetzt. Theas Schicksal ist: „Eines Morgens wird sie tot von der Straße aufgelesen werden.“³⁰⁰ Lediglich der Protagonist unterliegt einem Wandel, aber auch dieser ist biologischer Art, er wird zur Frau. Seine Figur umreißt er selbst in einem inneren Monolog³⁰¹, der weitgehend nach und anstelle einer Exposition des auktorialen Erzählers gesetzt ist. Er ist ein Arzt, der die mindere Biologie des Mannes erkannt hat:

„Ein Mann beginnt seine Laufbahn als Krüppel mit einem oder mehreren Kümmer-Chromosomen, sogenannten Ypsilonen. Der Fachausdruck dafür ist Abart. Der männliche Chromosomensatz ist die Abart des weiblichen Chromosomensatzes, und das ist nichts Schimpfliches. Denn diese Abart ist die Krone der Schöpfung.“³⁰²

Ausgerechnet dem männlichen Helden des Romans wird anstelle einer psychologischen Darstellung seines Wesens die Biologie der männlichen chromosomalen Entwicklung als eine Art unbewußten Denkens³⁰³ zugeordnet, um seine spätere Metamorphose zur Frau, aber auch seine Rolle als Ideenträger vorzubereiten.

a) Anordnung des Plots

Strenger als in „*Geometrie*“, jedoch weniger schematisch als in „*Die Frau im Brunnen*“ komponiert Reinig „*Entmannung*“ von der Mitte her, formal und thematisch.

³⁰⁰ Ebenda, S.14.

³⁰¹ Ebenda, S.16.

³⁰² Ebenda, S.16-17.

³⁰³ "Er versucht, seinen Gedankenstrom abzuschalten", *Entmannung*, a.a.O., S.16, über Otto Kyra.

Der Roman hat in der Taschenbuchausgabe 195 Seiten, in der ungefähren Mitte, ab Seite 94, steht das Kapitel „Die Witwen“, das mit dem radikalsten Essay Reinigs³⁰⁴ titelgleich ist. Der Inhalt ist jedoch modifiziert, Otto Kyra spricht mit dem Monsignore über die „gegenseitigen Ausrottungspläne, die sich die Geschlechter in den letzten Jahren einander an den Kopf geworfen haben.“³⁰⁵ Es sind die von den Rezensenten mit Entsetzen³⁰⁶ zur Kenntnis genommenen Männerausrottungs-Passagen „Die Witwen“ und „Sodom und Gomorrha“³⁰⁷. Sie präsentieren hier jedoch, im Gegensatz zu gleichartigen Phantasien in den Essays³⁰⁸, eine breite Darstellung von Heilsfiguren, Buddha, Jesus, Johannes der Täufer, Maria Selbdritt, Marx.³⁰⁹

„Karl Marx zum Beispiel wärmt die alte Prophetenmoral wieder auf, nach der die Begriffe 'Die Bösen' gleich 'Die Reichen' und 'Die Armen' gleich 'Die Guten' sich über kreuzende Synonympaare ergeben. ... Kyra schickt sich an, diesen Chiliasmus zu verteidigen.“³¹⁰

Den Ausrottungsdiskussionen, ob die Männer mit Eiweiß zu eliminieren seien oder aber die Frauen durch die „Verhinderung von Mädchengeburt“³¹¹, geht eine Beschäftigung mit dem schon erwähnten Inhs-Prozeß voran, der die geistige und formale Mitte des Romans einleitet. Reinig beginnt das Kapitel mit einem Abschnitt „Ihns-Prozeß“³¹² der auf mehr als zwei Seiten die Schlagzeilen der Presse auflistet. Die Liste zeigt, wie die Sensationsgier der Öffentlichkeit eine sachliche Verhandlung der Mordtat³¹³ beeinträchtigt. Im zweiten Abschnitt, „Die Verbrecher“³¹⁴ steigert sich Reinig bis zur Leseranrede:

„Ich, Christa Reinig, vermag zweierlei: einmal mit Männern munter über belanglose Dinge plaudern, zum andern, sie mit Drohworten zur Ordnung zwingen. Eines kann ich nicht: ich kann mit Männern keinen Informationsaustausch haben. Das kann keine Frau. Weil Männer nicht auf den Wortinhalt einer weiblichen Rede reagieren. Sie reagieren lediglich auf den Emotionsausstoß der weiblichen Stimme. Das hängt damit zusammen, daß Frau

³⁰⁴ Chr. Reinig, Die Witwen, in: Der Wolf und die Witwen, München (Frauenoffensive); 1980 u. 1987, S.7-12. Diese Titelgeschichte präsentiert erstmals die oben dargelegte Chromosomenentwicklung (vgl. Entmannung, a.a.O., S.16-17) des Mannes.

³⁰⁵ Entmannung, a.a.O., S.95.

³⁰⁶ Jürgen Beckelmann, Christel Heybrock, Ulrich Bumann, Jürgen P. Wallmann, Geno Hartlaub, Verena Stephan und Volker Hage bemühen sich hingegen um Verständnis. Vgl. Liste der Zeitungs-Rezensionen zu "Entmannung".

³⁰⁷ Entmannung, Kap. 8, S.94-100.

³⁰⁸ Chr. Reinig, Der Wolf und die Witwen, a.a.O., S.7ff., 49, 53f., 69-72.

³⁰⁹ Entmannung, S.98-99.

³¹⁰ Ebenda, S.99.

³¹¹ Ebenda, S.96 und 95.

³¹² Ebenda, Kap. 6, S.76-78.

³¹³ Ein lesbisches Paar dingte einen Auftragsmörder, der den Ehemann der einen töten sollte. Die Tat gelang. Die Frauen kamen vor Gericht. Dort wurde ihr Verhältnis mit Hilfe von Briefen, Zeugen, Kreuzverhören minutiös der Öffentlichkeit vorgeführt. Der Prozeß, der in Itzehoe stattfand, wurde zum Fanal.

³¹⁴ Entmannung, S.78-81.

und Mann ursprünglich zwei voneinander getrennte Arten sind, die im Laufe der Entwicklungsgeschichte nicht ganz nahtlos zusammengewachsen sind. Auf den Innsprozeß angewandt, bedeutete das: Die einzig biologisch normal funktionierenden Wesen waren die beiden Frauen auf der Anklagebank, ohne Rücksicht darauf, daß ihr Tun nicht mehr sinnvoll war und sie ihre Paarungstüchtigkeit eingebüßt haben. Die Richtermänner jedoch, die sie verurteilten, waren sämtlich Sodomiter, denn sie trieben es im Ehebett mit einer anderen Tierart.“³¹⁵

Reinig benutzt die Leseranrede, um ihre folgenden Worte als subjektiv zu kennzeichnen. Nach typisch Reinig'scher Manier, nämlich auf dem Wege der Anwendung einer erfundenen Pseudothorie, wird die lesbische Liebe als das einzig Natürliche für eine Frau hingestellt. Heterosexuelle Betätigung ist gemäß Reinigs Theorie von den zwei Arten, aus denen die Geschlechter hervorgegangen sind³¹⁶, Sodomie³¹⁷.

Der Roman findet seine Mitte in den radikalsten Ideen Reinigs. Sie selbst hat immer wieder den Innsprozeß als Auslöser³¹⁸ für ihr feministisches Engagement bezeichnet, das auch die meisten ihrer Essays hervorgebracht hat. Daß der Prozeß in die Mitte des Romans gerückt ist - wie auch in „*Geometrie*“ die Mitte der Schlüssel zum Ganzen ist³¹⁹ -, zeigt ein Gestaltungsprinzip, das dem linearen Plot widerspricht.

Der Montageroman, in der Sekundärliteratur Konsens³²⁰, wird nicht planlos³²¹ verwendet, sondern lediglich nach einem anderen Ordnungsprinzip. Eine herkömmliche, kausal verknüpfte Handlung kann demnach nicht erwartet werden. Dennoch führt die Autorin ihre Figuren ihrem Schicksal, Tod und Verwandlung, konsequent zu, obwohl ihm keine motivierenden Ereignisse vorangehen. Dies ist nicht Willkür, sondern Plan, wie die Exposition beispielsweise der Figur Thea zeigt, die „keines natürlichen Todes sterben wird“³²².

³¹⁵ Chr. Reinig, Entmannung, a.a.O., S.78.

³¹⁶ Chr. Reinig, Neandertales 1 u. 2, in: Der Wolf und die Witwen, a.a.O., S.64-72.

³¹⁷ Sodomie ist Unzucht mit Tieren. Im Englischen bedeutet es Homosexualität.

³¹⁸ Vgl. hier, a, „Anordnung des Plots“..

³¹⁹ Die Mitte von "Geometrie" ist Kap.4, Musa Astrologica, Abschnitt "Kalatschakra, der Zeitkreis", a.a.O., S.107-114, in dem geschildert wird, wie die Bänder des Genicks reißen und falsch zusammenwachsen, so daß Reinig nie mehr den Kopf heben kann. Diese Katastrophe löste die Wende zum Buddhismus und eine Umdeutung ihrer Existenz aus.

³²⁰ Ricarda Schmidt, siehe Literaturliste, S.260, nennt es "Flickenteppich". Kl. Heidemann-Nebelin überschreibt ihr Kap.8.1 mit "Montagetechnik", a.a.O., S.175. Madeleine Marti konstatiert ebenfalls "Form eines Montageromans", a.a.O., S.342. Die Magisterarbeit von Anja Heins schließt sich dem an, nennt es "offene Form des Montageromans", a.a.O., S.43.

³²¹ Anja Heins schreibt in ihrer Arbeit, a.a.O., S.43: "Ebenso wie in 'Geometrie' fehlt in 'Entmannung' ein Ordnungssystem." Bei einer Autorin wie Reinig, die sich gerne auf ihr Liebe zu Mathematik und Geometrie - vgl. Titel ihrer Autobiographie - beruft, kann dies nur heißen, daß das Ordnungssystem noch zu entdecken ist.

³²² Chr. Reinig, Entmannung, S.13.

Reinig benützt ihren Figurenreigen als eine Art Chor, ähnlich dem antiken Drama³²³.

Der Protagonist ist also streng genommen nicht eine Figur, sondern, wie im Ideedrama³²⁴, eine Idee, die der Entpatriachalisierung, die mittels abstrakter Aussagen von Romanfiguren und eingeführter theatralischer Gestalten wie Hitchcock, Gründgens, Faust, Apfelmann, Tristan & Isolde, Nora³²⁵ inszeniert wird.

Auf der Suche nach einer „chronologischen Reihenfolge“³²⁶ kann das eigentliche Ordnungssystem Reinigs, das eine abstrakte Gruppierungsstruktur sein muß, die vom Mittelteil des Buches ausgeht, niemals gefunden werden.

b) Figuren mit thematischer Zuordnung als Teil des Romanschemas

Der folgende Abschnitt untersucht, welchem Typus welche Theorien zugeordnet, Eigenschaften und Beobachtungen unterstellt, Aussagen und abstrakte Ausführungen in den Mund gelegt werden.

Der Roman beginnt mit der Exposition der Figur Doris, Dr. Doris Dankwart. Sie steht für die berufstätige Frau mit akademischen Abschluß, in Abweichung von den Typen Hausfrau, Prostituierte, Frau im Dienstleistungsgewerbe. Bereits auf der ersten Seite wird gezeigt, wie wenig emanzipiert die ärztliche Chefassistentin des Protagonisten denkt und fühlt. Sie ist innerlich beschäftigt mit ihrer Frisur, ihren verworrenen politischen Auffassungen und ihrer beruflichen Position als „Trabantfrau“, „männliche Frau“³²⁷. Beigegeben wird ihr der Alkohol, eine rheumatische Erkrankung, eine soziale Einstellung³²⁸. Reinig führt das Thema Tod im Zusammenhang mit Doris bereits innerhalb der ersten fünfzehn Zeilen der Exposition ein: „Es heißt, man muß sterben, wenn man sich selbst begegnet ist“³²⁹. Sie wird in einer Nervenklinik enden, nachdem sie Kyra als Marilyn Monroe - mit „Platin-Perücke“³³⁰ - erschienen ist und das Beil (der Klytemnästra?) gegen ihn erhoben hat. Ihre Abhängigkeit von ihm hat ihr Leben zerstört. Ihre ökonomische Autonomie hat ihr keine Unabhängigkeit ermöglicht. Schon we-

³²³ Der kommentierende Chor der antiken Dramen reicht bis in die Moderne (vgl. Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, a.a.O., S.147-8).

³²⁴ Ideedrama und Ideenballade ordnen die dargestellten Personen einer Ideologie unter, vgl. ebenda, a.a.O., S.400f.

³²⁵ Es gibt weitere Figuren in „Entmannung“, die nicht zu den handelnden Personen zählen, Valerie Solanas, S.57f., der Honigmann, S.172, theatralische Figuren im Kapitel "Offenbach" S.179 und andere.

³²⁶ Vgl. A. Heins, a.a.O., S.41.

³²⁷ Chr. Reinig, Entmannung, S.6.

³²⁸ Ebenda, S.5: Doris trägt keinen weißen Kittel, sondern den grünen des Heizers. S.7: Sie gibt nach ihrem Eintreffen am Arbeitsplatz allen Mitarbeitern die Hand, eine Geste, von der es heißt: "Einst hatte sie gedacht: Sobald ich meinen Doktor habe, hört das auf."

³²⁹ Entmannung, S.5.

³³⁰ Ebenda, S.165.

nige Seiten nach ihrer Exposition wird die Hausfrau Klytemnestra, genannt Menni, als die Wehrhaftere beschrieben:

„Doris, wie alle berufstätigen Frauen wehrlos gegen männliche Übermacht, tritt sofort den Rückzug an. Menni, die unterdrückte Hausfrau, tut, was sie seit viertausend Jahren tut, sie geht in Kampfstellung und berennt den Feind.“³³¹

Doris als der einzigen Akademikerin unter den Frauen werden schwierigere Theorien beigelegt als Menni oder Wölfi, wie später, nicht etwa bei dem Essen mit Freud, die Freudsche Theorie vom Penisneid, eine in der Frauenbewegung umstrittene, emanzipierten Frauen gerne unterstellte psychoanalytische These³³². Doris referiert andernorts³³³ über den „Satz vom unzureichenden Grund“, wobei die schriftstellernde Xenia allerdings ein Ko-Referat über „die Verteidigungslücke im Kausalitätsprinzip“ hält. Sie schenkt am Ende Menni die Memoiren von Katja Mann, als sie beginnt, sich ihrer eigenen Männlichkeit zu entledigen:

„Kyra: ‘Ausgerechnet, wenn ich zur Weibseite überwechsle, schwenken Sie in die Front der Männer ein. Auf diese Weise werden wir nie zueinander finden.’
Aber nein, mitnichten ist Doris auf die Front der Männer eingeschwenkt, im Gegenteil. Sie hat erfahren, daß sie selbst eine weibliche Frau ist. Alles andere war Selbsttäuschung.“³³⁴

Unglücklicherweise kann Doris ihre neu entdeckte Weiblichkeit - Entmannung! - noch nicht leben und verteidigt die Männer:

„Doris, erstarrt: ‘Menni, nimm Rücksicht, man darf die Männer in ihrer gegenwärtigen Situation nicht verunsichern.’“³³⁵

Doris' Entmannung besteht darin, daß sie keine männliche Frau mehr ist. Ihre Alternative ist jedoch die von Reinig wenig geschätzte „Mannsfrau“³³⁶, die sich zur Beschützerin von Männern aufwirft.

³³¹ Ebenda, S.18.

³³² Chr. Reinig, Entmannung, S.184. Sigmund Freud, Studienausgaben, a.a.O., Bd.V, S.260: "Es (das kleine Mädchen, Anm. S.S.) bemerkt den auffällig sichtbaren, groß angelegten Penis eines Bruders oder Gespielen, erkennt ihn sofort als überlegenes Gegenstück seines eigenen kleinen und versteckten Organs und ist von da an dem Penisneid verfallen." Die Frauenbewegung hat diese "Erfahrung" als falsche These bezeichnet, da kleine Mädchen das Knabenglied in der Regel nicht als „überlegen“, sondern oft als eine Art Krankheit oder Mißbildung bewerten und den Jungen bemitleiden.

³³³ Ebenda, S.143.

³³⁴ Ebenda, S.109.

³³⁵ Ebenda, S.110.

³³⁶ Vgl. Gansberg Interview S.143.

Formal ist bemerkenswert, daß Reinig hier - wie in einem Theaterstück - mit verteilten Rollen sprechen läßt, die von Regieanmerkungen eines auktorialen Erzählers ergänzt werden, der sich auf dem Höhepunkt der Erörterungen als Christa Reinig selbst zu erkennen gibt³³⁷. Dieser Sachverhalt, nämlich, daß die Personen namentlich mit Doppelpunkt als Sprecher gekennzeichnet werden, belegt einmal mehr die These, daß Reinigs Bauprinzip in diesem Roman zumindest partiell von dem der Dramatik profitiert.

5) *Das „Matriarchen-Triumvirat“*³³⁸

a) DORIS

Doris wird bereits in „Zweites Kapitel“ persönlich mit Freud bekannt gemacht: „Sigmund Freud thront mit Doris an der Königsseite des Tisches.“³³⁹ Während dieses wichtigen Essens, bei dem Hitchcock Menni zu Tische führt, nimmt die Autorin erstaunlicher Weise nicht, mittels ihrer intellektuellsten Figur, Doris, die Theorien Freuds³⁴⁰ unter die Lupe. Lediglich der Emanzipationsgrad von Doris wird ein weiteres Mal eingeschränkt. Beide bücken sich nach ihrer herabgefallenen Serviette:

„Er erwischt sie. Ihre Freude über seine alte Kavalierschule ist so echt, daß er ihr die Emanzipationsgebärde verzeiht.“³⁴¹

Der „Erbfeind ihrer Freiheit“³⁴² gewinnt sie mit obsoletter Galanterie. Reinig kritisiert auf erschreckend realistische Art die Schwächen berufstätiger Frauen, die als emanzipiert gelten oder es sein könnten, gegenüber Männern. Doris, Rheumatikerin wie Reinig und Akademikerin wie diese, ist am Anfang des Romans noch weit von Entmannung entfernt und hat Freuds traditionellem Prestige nichts entgegenzusetzen. Ihre Schwäche für zuvorkommende männliche Manieren hat jedoch quasi eine Rückseite, die aus Aggressionen besteht:

„Doris denkt: Rutscht mir den Buckel runter, aber alle! Wenn ich könnte, wie ich wollte, würde ich mich in Eurem Blute baden. Stattdessen lasse ich mir von diesem Patriarchen

³³⁷ Vgl. Entmannung, S.78.

³³⁸ Entmannung, S.45, Kapitelüberschrift.

³³⁹ Chr. Reinig, Entmannung, S.5 und S.8.

³⁴⁰ Kritischer geht sie in "Der Wolf und die Witwen" mit Freud um, a.a.O., S.14, 42. Auffällig ist, daß das Thema Freud im Gansberg Interview fehlt.

³⁴¹ Chr. Reinig, Entmannung, S.26.

³⁴² Ebenda, S.25.

mit dem Zigarettenetui³⁴³ drohen, damit ich davon Abstand nehme, nach einer Süßspeise zu verlangen.“³⁴⁴

Reinig betont die Ambivalenz der Gefühle, die vor der Emanzipation stehen, die Autonomie bedeutet. Doris' Gefühle von Geschmeicheltsein einerseits und Mordphantasien andererseits setzen nicht Freiheit, sondern Bindung voraus und führen zu Ohnmacht statt Befreiung. Für ihren Alkoholkonsum³⁴⁵ gilt das gleiche, auch er drückt Unfreiheit aus.

Doris ist Reinigs Sprachrohr für das Thema *Penisneid*. Reinig, offenbar in Kenntnis der Ablehnung dieser Theorie durch die Frauenbewegung, verspottet die berühmte Deutung der weiblichen Emanzipationsbestrebungen durch Freud. Dieser führt sie darauf zurück, daß das kleine Mädchen den kleinen Jungen um sein Glied beneide und dadurch für den Rest seines Lebens ein Unterlegenheitsgefühl dem Männlichen gegenüber behalte³⁴⁶. Bei Doris stellt sich das folgendermaßen dar:

„Als ich dann Studentin war, bekam ich einen Penisneid, nämlich auf die mannigfaltigen Penisse meiner Studienkameradinnen. Es war eine Penis-Torschlußpanik.“³⁴⁷

Reinig nimmt eine entschärfende Umdeutung vor: Penisneid als Neid auf die sexuellen Eroberungen anderer Frauen. Daß gerade Doris, die Tischdame Freuds in „An der Tafel“, eine gewollt naive (Um-)Deutung der berühmten Theorie Freuds vornimmt und mit ihrem Schicksal verknüpft, ist Reinigs Absicht. Am Beispiel der berufstätigen Akademikerin soll die Schwierigkeit gezeigt werden, von psychoanalytischen Theorien zu profitieren.

Wie Reinig selbst³⁴⁸, öffnet Doris eine Gerichtsverhandlung die Augen, die Verurteilung Theas wegen eines kleinen Ladendiebstahls:

„Doris hat Thea ganz vergessen. Sie weiß nun, was in ihrem Leben schief gelaufen ist. Warum ist sie nicht Frau Professor Dankwart und Herr Doktor Kyra ihr Chefassistent? Weil er ein Mann ist und sie eine Frau. Das alles ist ihr im Augenblick der Urteilsverkündung eingeleuchtet. Von hier und heute hat sich die Weltgeschichte geändert. Jedenfalls für Doris. Männer sind Unfug. Schluß mit ihnen. Sie bekritzelt die weißen Ränder ihrer Autokarten. Straßen der Freiheit. Wo ist eigentlich Thea?“³⁴⁹

³⁴³ Gemeint ist Freud, Anm. v. S.S.

³⁴⁴ Entmannung, S.31.

³⁴⁵ Ebenda, S.33: "Doris ist stockbetrunken", S.39f.: Abschnitt "Bahnhof".

³⁴⁶ Vgl. Fußnote 333, Penisneid; darauf antwortet Reinigs Hohn.

³⁴⁷ Chr. Reinig, Entmannung, a.a.O., S.41.

³⁴⁸ Gemeint ist der Ihns-Prozeß, vgl. Gansberg Interview, S.109.

³⁴⁹ Chr. Reinig, Entmannung, a.a.O.,S.48.

Für einen Moment löst sich Doris von Theas Verurteilung zu zwei Jahren Gefängnis für einen gestohlenen „Blechring“³⁵⁰, um das Geschehen zu analysieren. Erst dann kann sie Solidarität zu empfinden. Doris erkennt, daß Männer und Frauen in der Gesellschaft, hier vor Gericht und im Beruf, ungleich behandelt werden. Aus dieser Schlußfolgerung erwächst ihr neues Leben. Es hat sich „die Weltgeschichte geändert“ für sie. „Straßen der Freiheit“ bedeuten neues Bewußtsein. Reinig will zeigen, daß es keine Befreiung der Frau geben kann, bevor nicht die Fesseln gesehen werden. Ein weiterer Aspekt ist, daß anscheinend Selbstverständliches wie die Einsicht in die Ungleichbehandlung der Geschlechter auch bei einer Akademikerin keineswegs gegeben ist und erarbeitet werden muß.

b) KLYTEMNESTRA

„Die einzige Frau, die unschuldig ist am Weltuntergang, ist Klytemnestra.“³⁵¹

Die zweite Frauenfigur, die im Roman erscheint, ist Klytemnestra van der Leyden³⁵², Kontrastfigur zu Doris, der Intellektuellen. Ihre Exposition beginnt mit ihrer Karteikarte auf Doris' Schreibtisch: „Eine Griechin, die nach Holland geheiratet hat?“³⁵³ und endet mit der Beschreibung ihrer Rolle als Mutter: „Edgar schämt sich seiner Mutter.“³⁵⁴ Im Gegensatz zu den übrigen drei Frauen Ottos ist Menni, wie sie genannt wird, verheiratet und hat zwei Kinder. Ihre Typisierung als „Sohnesmutter“ verleiht ihr nach Reinigs Aussage Vorrang:

„Dann gibt es die weibliche Hierarchie, die Gesellschaftspyramide, die ist so: Die oberste aller Frauen ist die Sohnesmutter, auch, wenn sie unverheiratet ist, Sohn ist Trumpf, der alle Trümpfe sticht.“³⁵⁵

Wie die historische Klytämnestra³⁵⁶ hat Menni Tochter und Sohn. Die Tochter, Herzel, wird als eitles kleines Mädchen beschrieben, das „sich anhimmt“³⁵⁷; der Sohn, Edgar, „der ist

³⁵⁰ Ebenda, S.45.

³⁵¹ Ebenda, S.79.

³⁵² Die (griechische) Agamemnonssage behandelt das Schicksal eines der Helden des Trojanischen Krieges, Agamemnon aus dem Geschlecht der Tantaliden. (ca. 2000 v. Chr.: Quellen sind Homers *Versepos* "Die Odyssee" (Die Irrfahrten des Odysseus), 800 v. Chr., Äschylos Dramen "Agamemnon" und "Die Orestie", Trilogie, 458 v. Chr.). Das Schicksal seiner Kinder Orest, Elektra und Iphigenie wird bei Goethe ("Iphigenie") und Sartre ("Die Fliegen") sowie in Cavallis Oper "Ägist" (1642) behandelt. Vgl. Fussnote 280-281. Klytemnästra ist A.s Frau und Mörderin, vgl. hier B, IV, 2.

³⁵³ Chr. Reinig, *Entmannung*, a.a.O., S.8.

³⁵⁴ Ebenda, S.12.

³⁵⁵ Gansberg Interview, a.a.O., S.144.

³⁵⁶ Vgl. Fußnote oben: Sie hatte zwei Töchter.

³⁵⁷ Chr. Reinig, *Entmannung*, a.a.O., S.12.

neun Jahre, ein schöner, göttergleicher Lummel”³⁵⁸. Im Geschwisterverhältnis ist Herzel die stärkere, ihr Vater, Albert, duldet es³⁵⁹. Edgar wird nicht nur von seiner Schwester ständig geprügelt, auch seine Mutter „schlägt ihren Sohn halbtot”³⁶⁰. Das genügt der Autorin jedoch noch nicht: „Was hat Klytemnestra falsch gemacht? Sie hätte erst ihren Sohn töten müssen.”³⁶¹ korrespondiert mit:

„Schmeiß
deinen achtjährigen sohn
vom balkon
und du bist gerettet“³⁶²

Menni hat nach obigem Vers ihren schon neunjährigen Sohn zu töten versäumt, und muß nun die undankbare Rolle der einzigen Ehefrau und Mutter im Roman zuende leben. Auch ihr ist ein widriges Entmannungsschicksal beschieden. Wie die griechische Sagenfigur versucht sie, ihren Mann umzubringen, jedoch erfolglos. Sie wird, inzwischen schuldig geschieden, wegen Totschlags verurteilt, ohne Bewährung. Reinig setzt das Strafmaß niedriger an als für Theas Ladendiebstahl, eine gesellschaftliche Aussage zum Thema Eigentum und Rechtsprechung, die einen materiellen Kern hat. In der Tat werden Vergehen wie Diebstahl, Einbruch, Raub stärker geahndet als Gewalt gegen Personen. Reinig nimmt auf Grund ihrer genauen Beobachtungen eine kritische Haltung nicht nur zur frauenspezifischen, sondern auch zur generellen Rechtspraxis ein. Frauenspezifisch ist die Rechtslage dort, wo dem Ehemann implizit ein gewisses Züchtigungsrecht gegenüber der Frau eingeräumt wird. Menni wird ein Opfer dieser Rechtsungleichheit, denn ihre Gegenwehr gilt als Angriff:

„Der Prozeß nimmt seinen Verlauf. Klytemnestra ist unter Alberts vor dem Gesetz nicht strafbaren oder jedenfalls nur auf Antrag strafbaren, was fast dasselbe ist - Ohrfeigenhagel rücklings durch die Küche ausgewichen.“³⁶³

Menni dient Reinig für die Exemplifizierung der Rechtssituation in der Ehe. Das Rechtsproblem Eigentum wurde an Thea, das des Mordes am Ihnsprozeß, wo er ebenfalls aus einer Art Notwehrsituation heraus geschah, bereits im Roman³⁶⁴ dargestellt. Menni ist auch die einzige

³⁵⁸ Ebenda, S.9.

³⁵⁹ Dito.

³⁶⁰ Ebenda, S.10.

³⁶¹ Ebenda, S.9, Überschrift des Abschnitts und antwortender erster Satz.

³⁶² Chr. Reinig, Müßiggang, Originalausgabe bei Eremitenpresse, Düsseldorf 1997, im Verlag Frauenoffensive, München 1980, ohne Seitenzahlen, 12.2. Sonntag. In: SG, a.a.O., S.120.

³⁶³ Chr. Reinig, Entmannung, a.a.O., S.168.

³⁶⁴ Ebenda, S.45-46; Sechstes Kapitel S.76-81.

Frau im Roman, die über Abtreibung spricht, nachdem Thea für ihren Ladendiebstahl zwei Jahre Gefängnis erhalten hat:

„Weißt du, Klytemnestra, daß Thea für zwei Jahre ins Gefängnis muß?“

‘Sie hat es mir angedeutet’, sagt Menni.

‘Und hat es dich nicht vom Teppich geworfen?’

Klytemnestra entschuldigt sich: ‘Ich vertrag nun einmal die Pille nicht, und so steh ich von Zeit zu Zeit auch mit einem Fuß im Gefängnis. Und die Scheiß-Ärzte klammern sich an ihren Paragraphen fest.’

Doris nimmt automatisch die Partei der Ärzte.

Menni sagt: ‘Es geht nicht um den Schutz des ungeborenen Lebens und nicht um einen Narbe mehr oder weniger in meinem Bauch. Es geht um meinen Bauch. Jeder darf ihn besitzen: der Gatte, der Sohn, der Richter, der Arzt. Ich allein, ich habe auf ihn keinen Eigentumsanspruch. Wenn ich aus meiner Abtreibungsspelunke zurücktransportiert werde, dann weiß ich, was ich bin. Ein roher, blutiger Fetzen Fleisch, der den Männern um die Schnauze bammelt. Verzeiht die harten Worte.’³⁶⁵

In diesem Dialog zwischen Doris und Menni erörtert Reinig die Abtreibungsfrage vom feministischen Standpunkt aus. Das Schlagwort, inzwischen ein geflügeltes Wort, lautete: Mein Bauch gehört mir. Das Selbstbestimmungsrecht der Frau wurde über den christlichen Aspekt gestellt, der das Gebot „Du sollst nicht töten!“ auf den Embryo ausdehnt. Reinig legt Menni die feministische Position der siebziger Jahre ohne Diskussion in den Mund und macht damit einmal mehr die Romanfigur allgemein zum ideologischen Ausdrucksorgan auch einer patriellen Entmannung, die in der kritischen Erörterung patriarchaler Mißstände bestehen kann.

Während Doris durch Theas Lage vor Gericht einen Wandel zur Feministin vollzieht - wie Reinig selbst durch den Innsprozeß -, enthüllt Menni eine feministische Haltung zur Abtreibungsfrage, die nicht von Theas Gerichtsverhandlung beeinflusst ist, jedoch durch sie ans Licht kommt. Das Kreisen um den Innsprozeß findet auch auf der Ebene anderer Gerichtsprozesse im Roman statt. Thea ist nicht die einzige, die vor Gericht gestellt wird. Menni kommt am Ende wegen Totschlags ins Gefängnis, da der Richter ihre Notwehr gegenüber dem Ehemann nicht anerkennt³⁶⁶.

Zu den Formen des Romans, die hier noch nicht erörtert werden, gehört der dramenähnliche Dialog und Trialog zwischen drei der vier Frauen Ottos, die gleichsam ein Triumvirat im Roman bilden, Doris, Menni und Thea³⁶⁷.

³⁶⁵ Entmannung, S.49.

³⁶⁶ Ebenda, S.166-170, Abschnitt "Klytemnestra".

³⁶⁷ Ebenda, S.45.

c) THEA

Thea Gutschmann wird als dritte Frauenfigur in den Roman eingeführt, mit einer Ausführlichkeit, die den Facettenreichtum gerade dieser Rolle vorgibt: Thea ist Prostituierte, Dichterin, deren Verse den Roman durchziehen, und eine Art Transsexuelle, die ein Doppelleben führt:

„Sie stammelt: 'Nachts bin ich ein Mann'“. ³⁶⁸

Gerade das erregt Otto Kyra, der sie regelmäßig aufsucht. Nach einer berühmten, der römischen Mythologie entnommenen Bildvorstellung gestaltet Reinig die Schilderung von Theas Wirkung:

„Er zieht ihr den Pelzmantel von den Schultern, öffnet den Reißverschluss. Ihr Kleid fällt zu Boden. Sie steht in dem Ausschnitt wie in einer *Muschel*. Kyra tritt mitten in die Muschel hinein und beginnt Thea zu küssen.“ ³⁶⁹

Die Geburt der Venus, in unserer Epoche ³⁷⁰ populär geworden durch das Bild „Geburt der Venus“ (1482) des Malers Sandro Botticelli, wird stehend in einer Muschel ³⁷¹ dargestellt, aus der sie dem Meer entsteigt. Dieser mythologische Vorgang klingt in Reinigs Beschreibung an: Kyra zieht seine Geliebte aus, die in ihren abgeworfenen Kleidern wie in einer Muschel steht, gleich Botticellis Venus in den Uffizien in Florenz. Weitere Facetten Theas sind ihre spanische Abkunft, ihr Doppelleben ³⁷², ihre Liebe zur Popmusik, ihr dichtendes Leben als „Künstlerin“ ³⁷³ und ihr Dasein als Prostituierte. Auf drei Seiten Exposition wird ein Gedicht von ihr zitiert und ihre äußere Erscheinung minutiös geschildert. Sie trägt eine Perücke auf schütterem Haar ³⁷⁴, hautenge Hosen, Stiefel und sehr speziellen, eher martialischen Schmuck, der „ihre feste Burg“ ist und sie schützen soll: Eine kupferne Halskette, ein Eisenarmband, eine Flintsteinsäge als Anhänger, symbolisch für Mond, Saturn, Mars, Venus und die Milchstraße.

Auch diese Figur stattet Reinig mit Merkmalen ihrer selbst aus: Lyrik, Astrologie, schütteres Haar, und vielleicht andere Dinge wie das Strumpferreißen und die Präferenz des Dürer-

³⁶⁸ Ebenda, S.20, Kapitel „Die Muschel“, S.18-21. "Nachts ist sie ein anderer Mensch", ebd., S.15.

³⁶⁹ Ebenda, S.20, Hervorhebung v. S.S.. Nach der griechischen Mythologie entsteigt Aphrodite, die „Schaumgeborene“, der Gischt des Meeres. Die Römer nannten sie Venus. Es existieren weitere Entstehungsmythen der Göttin, die jedoch nicht in die römische Venusmythologie übernommen wurden.

³⁷⁰ Mit unserer Epoche ist die Neuzeit gemeint, die das Mittelalter ablöst und mit der Renaissance beginnt.

³⁷¹ In: A. Schug, Die 100 schönsten Gemälde der Welt, Köln 1990, S.220.

³⁷² Tag und Nacht, vgl. Chr. Reinig, Entmannung, S.13 und 15.

³⁷³ Ebenda, S.14.

³⁷⁴ dito.

schen Kupferstiches „Ritter, Tod und Teufel“. Ricarda Schmidt³⁷⁵ hat ebenfalls - andere - Parallelen der Frauen im Roman mit der Autorin selbst festgestellt, obwohl sie ihr als „Typen aus dem patriarchalischen Rollenreservoir“³⁷⁶ erscheinen. Theas Tod wird hier mehrfach vorausgesagt: Sie wird gewaltsam sterben und sie weiß es: „Wenn ihr wirklich etwas passiert, wird der *Mörder* was zu lachen haben.“³⁷⁷ Thea fürchtet „Jack the Ripper“, also den Prostituiertenmord, als ihr Ende und trällert den Schlager „Killing me softly“³⁷⁸.

Reinig scheint mit diesem Lied die sadistische Komponente der käuflichen Liebe zu ironisieren und schafft damit die Distanz zu den Figuren, von der Madeleine Marti anmerkt, daß sie „nur eine partielle Identifikation“³⁷⁹ für die Leserinnen ermöglichen.

Es erscheint manchmal, als müsse Reinig von ihren eigenen Schöpfungen Abstand halten, zumal jede der Romanfiguren³⁸⁰ eine autobiographische Bedeutung hat. Nicht nur Reinig selbst spiegelt sich in Zügen ihrer männlichen wie weiblichen Romanfiguren, auch die Mutter, die Freundin, Verwandte der Autorin scheinen in Teilen aufzutreten. So positive wie rätselhafte Auftritte wie die des Apfelmannes und der Frau Bierwagen, sowie Wölfis ganze Existenz gehen auf Personen aus „*Geometrie*“ zurück: Onkel Hans³⁸¹; Reinigs Mutter, aber besonders Pauli, die aus „*Müßiggang*“ und anderen Gestalten, zB. Lupe in „*Die Wölfin*“, Robi in „*Frau im Brunnen*“, Sara in „*leben auf dem land*“³⁸², bereits gut bekannt ist. Das familiäre Personarium aus „*Geometrie*“, das um die Darstellung einzelner lesbischer Frauen erweitert wurde, ist noch teilweise präsent. Die rauhen Männer aus „*Steine*“, „*Drei Schiffe*“, „*der traum meiner verkommenheit*“ sind jedoch verschwunden. Neu ist die kritische Frauendarstellung des feministischen Werks. Die Frauengestalten transportieren nicht nur feministisches Gedankengut, sie erweisen sich zugleich als negative oder ambivalente Klischeefiguren, denen eine Umsetzung feministischer Ideen niemals gelingen kann. Anders als der Mann Kyra sind sie dem Patriarchat in entwürdigender Weise ergeben als Teil einer Opfer-Täter-Symbiose, die Reinig mit Hohn kommentiert. Thea ist keine Ausnahme. Zwar dichtet sie wie Reinig und lebt ein Doppelleben, das sie in eine Nacht- und eine Tagexistenz aufspaltet, ist

³⁷⁵ R. Schmidt, Christa Reinigs „Entmannung“, in: Diss. v. 1981, a.a.O., 2. Aufl. Hannover 1990, S.244.

³⁷⁶ Ebenda, S.242.

³⁷⁷ Chr. Reinig, „Entmannung“, a.a.O., S.13 und Seite 15, je zwei mal. Hervhg. v. S.S.

³⁷⁸ Reinig schreibt fälschlich „Killing my softly ...“, ebenda, S.15, Luchterhandausgabe 1988.

³⁷⁹ Madeleine Marti, Hinterlegte Botschaften, a.a.O., S.344.

³⁸⁰ Nicht gemeint sind die Auftritte von Freud, Hitchcock, Gründgens usw.

³⁸¹ Vgl. „*Geometrie*“, a.a.O., Kap. 2, S.50ff.

³⁸² „*Die Wölfin*“, „*leben auf dem land*“ in: Chr. Reinig, *Die ewige Schule*, a.a.O., S.27-53 und S.88-93. (Vgl. hier, III, 3, d).

aber als Prostituierte ganz auf das Patriarchat ausgerichtet. Die Fähigkeit zur Erkenntnis, die Doris besitzt, auch die Wehrhaftigkeit und Klarsicht Mennis finden sich bei ihr nicht. Sie besitzt stattdessen die Gabe der Inspiration, die durch kritische Reflexion oder Realitätssinn, wie sie Doris und Menni besitzen, nicht ergänzt wird. Beim Thema Abtreibung gerät Thea in poetische Entrückung:

„Thea ist bei den rohen, blutigen Worten Klytemnestras in einen Wutausch verfallen. Sie deklamiert ein Gedicht:

‘Wenn einer schreit, O, wär ich nie geboren!
Dann brechen im Parkett die Tränen aus.
Der Opel Admiral parkt vor den Toren,
und Arzt und Richter fahrn gerührt nach Haus.

Es gibt den Weg, Geborene zu meiden,
doch hätten Herren weniger Genuß:
Man kann bei Männern dies und jenes schneiden,
was man bei Weibern dann nicht schneiden muß.

Vielleicht muß man die Männer erst begraben,
damit endlich der Sperma-Strom versiegt,
vielleicht, daß wir zu viele Männer haben,
und daß 1/10 von der Sorte uns genügt.

Ein Rest verbleibt zur üblichen Benutzung,
der Erdball allseits männervolk-entblößt,
kein Krieg, kein Hunger, keine Luftverschmutzung,
und alle Weltprobleme sind gelöst.’³⁸³

Thea wird gelobt. Doris erkundigt sich, wann sie das gedichtet hat. Thea verwahrt sich gegen das Dichten. Sie sei bei Mennis Worten in eine freudvolle Verzückung geraten. Da sei das Gedicht vor ihrem inneren Auge erschienen. Sie habe es gleichsam abgelesen. Die Schwestern sind außer sich. Thea ist gar keine gehobene Strichdame. Sie ist ein Märtyrer des weiblichen Geschlechts. Doris vermutet, daß eine Sappho an ihr verlorengegangen ist. Thea erinnert daran, was alles Großes aus ihr geworden wäre, „wenn der Staat mich hätte studieren lassen“. Außerdem ist sie im Sternbild der Jungfrau geboren; „Wie Goethe ...“³⁸⁴.

Inspiration wird im Falle Theas definiert als poetische Vision, die nur niedergeschrieben werden muß. Reinig betont Theas Begabung in übertriebener Weise durch Vergleiche mit Goethe und Sappho, die jedoch angesichts des obenstehenden Reimgedichts ironisch wirken. Das

³⁸³ Reinig, Entmannung, S.49f., Typographie nach Reinig.

³⁸⁴ Ebenda.

Gedicht erinnert an Reinigs „*Bomme*“, an ihre Vorbilder Ringelnatz und Morgenstern, an ihre Kollegen G.B.Fuchs und Christoph Meckel³⁸⁵ und an den Bänkelsang, sowie die Lieder von Claire Waldoff, von denen eines im Roman zitiert³⁸⁶ wird. Kyra besitzt das Lied auf einer Schallplatte.

Im Laufe des Romans wird Thea immer stärker Lyrikerin: „Ich bin jetzt eine echte Dichterin. Ich mache Gedichte mit mehr als zehn Strophen.“³⁸⁷ Anschließend gibt sie eine siebenstrophige (Ironie!) Probe ihres neuen Könnens, ein Gedicht über den Ihns-Prozeß, den sie im Gefängnis „empfangen“ hat und Kyra vorliest. Er tut ihre Gabe als „Haftpsychose“³⁸⁸ ab. Parallel dazu schildert sich Reinig selbst im Zusammenhang mit dem Ihns-Prozeß in Itzehoe als Autorin, über die Männer nur lächeln:

„Vielleicht ist Itzehoe der männliche Strohalm, unter dem das Gedulds-kamel der globalen Weiblichkeit zusammengebrochen ist. Und manch ein Mann, der diese Zeilen eines minderwertigen Weibes, des *Gänseliesels der deutschen Literatur* übergrinst, wird einst den Gemüsehändler von Schenefeld beneiden, daß er ein so gemächliches Ende nahm.“³⁸⁹

Damit stellt Reinig direkt eine Parallele zwischen sich selbst als gewandelter Autorin und der dichtenden Thea her. Für beide ist der Ihns-Prozeß in Itzehoe ein Schlüsselerlebnis, das zu literarischem Schaffen führt.

Thea wird die Frau an der Seite Otto Kyras, des Helden des Romans, und die Chefin zweier weiterer weiblicher Gestalten, Xenia und Wölfi, der Tag- und der Nachtzofe. Der positiveren Figur, der lesbischen Wölfi, ordnet Reinig die Nacht zu, die Thea mit poetischen Worten zu einer Seite ihres Wesens erklärt.³⁹⁰ Sie hat eine privilegierte Stellung, ein Auto, siecht jedoch dahin und wird eines Tages tot von Kyra in seinem Bett gefunden³⁹¹.

d) Zusammenfassung

Die drei wichtigsten Frauenfiguren des Romans stehen nicht nur eng miteinander in Beziehung und Gespräch, sondern dienen auch als feministische Propagandistinnen und als Reinigs

³⁸⁵ Zu Ringelnatz, Fuchs vgl. hier Kap C, s. Meckel ist "Eremiten"-Kollege und Freund.

³⁸⁶ Entmannung, S.111.

³⁸⁷ Ebenda, S.85.

³⁸⁸ Ebenda, S.87.

³⁸⁹ Ebenda, S.81. Hervhg. v. S.S. Der „Gemüsehändler von Schenefeld“ ist der ermordete Ehemann von Marion Ihns, einer der Beklagten im Itzehoer Prozeß.

³⁹⁰ Vgl. Thea-Kapitel.

³⁹¹ Ebenda, S.176. Der prophezeite gewaltsame Tod bleibt aus.

Spiegelbilder. Doris ist die intelligenteste und wird, wie Reinig, durch den Strafprozeß gegen eine andere Frau zur Feministin. Klytemnestra, genannt Menni, verkörpert die Ehefrau und Sohnesmutter, die eigentlich durch den Abtreibungsparagrafen bereits Feministin ist, jedoch durch die Bindung an ihren Sohn - nicht den Ehemann - an der nötigen Befreiung vom Patriarchat gehindert wird. Sie hat am wenigsten mit Reinig gemeinsam. Thea, die dritte Frau, hat eine Sonderstellung als spätere Ehefrau des Helden. Sie macht als einzige gesellschaftlich Karriere und stirbt friedlich im Bett, rechtzeitig vor Kyras Metamorphose zur Frau. Doris kommt in die Psychiatrie, Menni wegen versuchten Gattenmords ins Gefängnis. So gehen alle drei Frauen zugrunde.

Die vierte Frau, Xenia, bleibt außerhalb und stirbt einen gewaltsamen Tod durch eigene Hand.

Die drei Frauen bilden ein „Matriarchen-Triumvirat“, das die großen Themen des Radikalfeminismus miteinander diskutiert: Die Abtreibungsfrage, die Frage nach einer Welt ohne Männer, die philosophischen und künstlerischen Probleme von Frauen, das Thema Kindererziehung, die Rechtssprechung gegen Frauen unter besonderer Berücksichtigung des Innsprozesses. In Form eines Dramas oder Hörspiels, wie Reinig sie schrieb, treten die Figuren mit Sprechzeilen auf, die durch ihren Namen gekennzeichnet werden³⁹².

6) *Dramatische Dia- und Trialoge*

Explizit theatralische Dialoge finden sich zwischen romanfremden Figuren wie „Väterchen Freud“ und Hitchcock; Kyra mit John; Valerie Solanas mit der Titelfigur Otto Kyra; „Monsignore“ mit demselben; Nora, Isolde, Maria Stuart und Faust; das Spiel im Spiel mit Gustaf Gründgens enthält einen „Theaterzetteln“; Dialog Goethe mit Gründgens³⁹³. Die vier Frauengestalten sprechen nur in bestimmten Passagen unter Dialogvorgaben³⁹⁴. Es sind jedoch auch dort, wo diese fehlen, Gespräche so angeordnet im Text, daß nach der Rede der jeweiligen Person ein Absatz erfolgt. Diese Formen der Gesprächsaufteilung werden mitunter vermischt oder variiert zu Dialogen, denen nicht Personen, sondern ihre Emotionen als Benennung vorangestellt werden³⁹⁵. Ein Beispiel:

„Xenia: ‘Wenn Sie es wirklich nicht schaffen, dann fahren Sie uns wieder nach Hause. Da werden Sie wohl noch hinfinden.’ “

³⁹² Siehe hier, B,IV,6.

³⁹³ Chr. Reinig, *Entmannung*, S.22; 50-53; 57-62; 94-97; 158-161; 183f.; 186-88.

³⁹⁴ Ebenda, S.40-41; 46-47; 55-56; 109-110.

³⁹⁵ Ebenda, S.31; 34; 104-106; 112-113.

Er hält am Waldesrand und versucht abermals sein Glück.
 'Lassen Sie das!' sagt Xenia.
 Jetzt beginnen seine Gefühle abzuspulen wie eine Filmrolle:
 „erstaunt): ‘Aber Xenia, was hast du?’
 (bittend): ‘Ich dachte wirklich, du hättest mich ein bißchen gern.’
 (ärgerlich): ‘Das hättest du mir vorher sagen sollen.’
 (vorwurfsvoll): ‘Zuhause sagst du Otto zu mir.’
 (wütend): ‘Na, schön, dann eben nicht!’
 (ungeduldig): ‘Komm schon und hab dich nicht so.’
 (zornig): ‘Jetzt reicht's mir aber mit dir!’
 (rasend): ‘Dann wirst du eben dran glauben müssen.’
 (beherrscht): ‘Steig aus, mach schon, steig aus!’
 Er öffnet die Tür. Xenia steigt aus und geht in den dunklen Wald hinein.
 Er fährt davon.³⁹⁶

Die Besonderheiten dieser Dialog-Szene bestehen nicht nur in der Regieanweisung, wie Kyras Worte zu sprechen sind, sondern auch in weiteren Details: Die Anführungszeichen für die wörtliche Rede, die bei gewöhnlichen Dialogen im Roman fehlen, das anfangs wie in einer Briefanrede großgeschriebene und dann wieder textual kleine „Du/du“, sowie die Aufteilung. Reinig befließt sich eines dramatischen Stils, der sich wie die Regieanweisungen für ein Volksstück liest. Von der Nähe zum Theaterspiel wird noch die Rede sein.

7) *Der Protagonist: KYRA*

Die Hauptfigur im Roman „*Entmannung*“ ist der Chefarzt Prof. Dr. Otto Kyra, dem das zuvor analysierte „Triumvirat“ und eine vierte Frau, seine Putzfrau Xenia, zugeordnet sind. Er, Kyra, ist die interessanteste Erscheinung innerhalb des Figurenreigens, da er Patriarch und Feminist zugleich ist. Seine Erkenntnisfähigkeit übertrifft diejenige aller anderen Gestalten, auch die Wölfis, der Alternative zu den männerorientierten vier Frauen des Protagonisten. Aus seiner, mit Reinigs Biologie³⁹⁷ unterlegten Auffassung vom Mann in der Menschheitsgeschichte resultiert sein tiefgreifender Wandel. Er beschließt, nicht etwa ein humaner, fortschrittlicher Mann zu werden, wie immer die genannten Attribute interpretiert werden können: Vielmehr will er eine Frau werden und arbeitet auf dieses Ziel hin³⁹⁸. Kyra verkörpert Reinigs eigenes Entmannungsproblem³⁹⁹, das sich nach ihrer Wende zum Feminismus, wie

³⁹⁶ Ebenda, S.121

³⁹⁷ Vgl. hier, S.20-23, zu „Der Wolf und die Witwen“.

³⁹⁸ Bereits auf S.109 - 190 Seiten umfaßt „Entmannung“ insgesamt - sagt Kyra zu Doris, daß er „zur Weibseite überwechsle“. Seine Metamorphose zur Frau erfolgt am Ende des Romans.

³⁹⁹ Vgl. Gelbe Blume, a.a.O., S.20.

bereits erörtert, als Wunsch nach Entpatriarchalisierung stellte. Kyra hat daher Züge der Autorin, er ist aufgeklärt, selbstkritisch, machtorientiert, polygam und Buddhist⁴⁰⁰. Wie seine Schöpferin, ist er philosophisch-ethisch orientiert, Kantianer, und besitzt im Roman das Bildungsmonopol⁴⁰¹. Sein Auftritt erfolgt erst, nachdem das „Triumvirat“, die drei zentralen Frauengestalten Doris, Klytemnestra-Menni und Thea, vorgestellt worden sind. Seine Exposition ist daher besonders ausführlich und beginnt, wie folgt:

„Herr Professor Doktor Otto Kyra, Playboy und Chirurg, legt seine Hände auf den Tisch. Sie liegen vor ihm wie ein Paar Gorilla-Plattfüße. Er kompensiert diesen Anblick mit dem Gedanken an die Kraft, Tüchtigkeit und Geschicklichkeit dieser einzigartigen Werkzeuge, die ihn zum Menschen und zum berühmten Mann gemacht haben. Er versucht seinen Gedankenstrom abzuschalten. Yoga, transzendente Meditation oder wie auch immer man dieses Zeug nennt. Als bald pendeln seine Augäpfel hin und her und befestigen sich an den Initialen des Taschenspiegels: o.k. Keiner weiß, was o.k. bedeutet, aber jeder gebraucht und alle reagieren darauf. Dreht man um, heißt: k.o. und bedeutet das Gegenteil. Beides zusammen stellt ein vollkommenes Signalsystem dar: o.k. = Fahrt! k.o. = Halt! Weg vom Geschwätz, Schluß mit den Worten. Kyra besinnt sich auf seine Meditation und schaltet wieder ab. Ein männliches Zeitalter.“⁴⁰²

Der Beginn dieser zweieinhalb Seiten umfassenden Exposition unter dem Abschnitt „Die Schweigeminute“ zeigt bereits, wie vielschichtig die Figur angelegt ist. Kyra wird dem Leser als meditierender Arzt vorgestellt, dessen gedankliche Abschweifungen während seiner „Schweigeminuten“ Aufschluß geben sollen. Sein Äußeres wird nirgends, auch später nicht, geschildert. Es wird jedoch sofort deutlich gemacht, daß hier ein mächtiger Mann seine eigene Männlichkeit nicht goutiert, am Beispiel seiner Gorillahände, deren Anblick er „kompensiert“.

In den folgenden Sätzen wird die Tiefgründigkeit seiner Initialen erklärt, nämlich als Ambivalenz zwischen o.k. und k.o., das seine spätere Verwandlung andeutet. Daß er asiatischen religiösen Praktiken anhängt, signalisiert seine Yoga-Meditation. Schließlich reflektiert er das Patriarchat, mit dem unvollständigen Satz „Ein männliches Zeitalter“, einer Feststellung, die Assoziationen zu dem vorgegebenen Thema einleitet. Reinig versucht sich hier in der Technik des inneren Monologs, des „stream of consciousness“⁴⁰³, den Joyce und Virginia Woolf

⁴⁰⁰ „Eigentlich bin ich Buddhist“ gesteht Kyra dem Monsignore, in: Chr. Reinig, Entmannung, S.94.

⁴⁰¹ Ebenda, S.109, S.133 wird das Bildungsgefälle zu Doris, der einzigen Akademikerin, benannt.

⁴⁰² Ebenda, S.16.

⁴⁰³ Wilpert, Sachwörterbuch, a.a.O., S.411, Stichwort „Innerer Monolog“: „Erzähltechnik der Wiedergabe von in Wirklichkeit unausgesprochenen Gedanken, Assoziationen, Ahnungen der Figuren in direkter Ich-Form und Präsens im Gegensatz zur erlebten Rede in der dritten Person und Imperfekt; erstrebt die Wiedergabe von Augenblicksregungen, wie sie im Bewußtseinsstrom (stream of consciousness) und aus dem Unterbewußtsein erscheinen, ...“

in der englischsprachigen Literatur zu einem Höhepunkt in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts geführt hatten.

Reinigs Theorie, daß Mann und Frau von unterschiedlichen Spezies stammen⁴⁰⁴, und der Mann chromosomatisch minderwertig ist, wird ausgerechnet von dem einzigen agierenden Mann des Romans in dessen Expositionsmonolog vorgetragen. Seine Diskussionspartner sind, neben seinen vier Frauen, verstorbene Größen wie Hitchcock, Freud, Gründgens. Kyra zitiert Laotse⁴⁰⁵ und spielt eine Platte, auf der Claire Waldoff ein freches Lied singt, das im Roman als Text wiedergegeben wird⁴⁰⁶.

Die in der Sekundärliteratur verschiedentlich gemachte Feststellung, Reinigs Charaktere in „*Entmannung*“ seien keine lebendigen Figuren⁴⁰⁷ mit einer Charakterentwicklung oder psychologisch nachvollziehbarem Verhalten, trifft auf den Protagonisten nur teilweise zu. Da er bereits in seinem ersten (inneren) Monolog die Theorie von der biologisch minderwertigen Spezies Mann wiedergibt, ist seine feministische Einstellung kein Ergebnis der Ereignisse im Roman, sondern vorprogrammiert. Die Art seiner Umsetzung, nämlich allmählich zu einem Frausein zu gelangen, bedeutet zumindest eine partielle Entwicklung des Charakters, die auch Marti⁴⁰⁸ eingesteht.

Kyra ist nur insofern männlich, als er überaus dominant ist und seinen Machtanspruch bis zuletzt nicht aufgeben will. Im Medium des Traumes erscheint ihm gegen Ende des Romans der eigene, auch erotische Machtanspruch in einer Doppelgestalt, wie wir sie aus Reinigs Selbstporträtierungen kennen. Don Giovanni und „Mann in grauer Arbeitskleidung“ sind in Kyras Traum beide er selbst. Der Graue berichtet, daß die Hölle, in die Don Giovanni kam, keine Verdammnis, sondern ein primitiv-brutales Totgeschlagenwerden durch andere Männer war. Dieser Traum Kyras⁴⁰⁹ entlarvt den männlichen Machtanspruch als Angst vor der tödlichen Brutalität des männlichen Konkurrenten. Abel schützt sich vor Kain. Wird er jedoch eine Frau, erübrigt sich die jeweilige Rolle. So entrückt sich gleichermaßen die Figur Kyra in Frauenkleidern: „Er kleidet sich Stück für Stück mit Theas Weiberkleidern an“⁴¹⁰ und taucht in der Menge der Frauen für immer unter. Davor läßt er seine kranke Frau Thea ohne die von ihr erbetene medizinische Versorgung sterben. Sie ist die Puppe, aus der er schlüpft, aber

⁴⁰⁴ Vgl. Chr. Reinig, *Der Wolf und die Witwen*, a.a.O.

⁴⁰⁵ *Entmannung*, S.53.

⁴⁰⁶ Ebenda, S.111, Abschnitt „Das Chanson“.

⁴⁰⁷ Madeleine Marti, a.a.O., S.343, K. Heidemann-N., S.127, Anja Heins, a.a.O., S.46.

⁴⁰⁸ M. Marti, a.a.O., S.344.

⁴⁰⁹ Chr. Reinig, *Entmannung*, a.a.O., S.141.

⁴¹⁰ Ebenda, S.177.

auch der Mitmensch, an dem er sich versündigt, um ihn hinter sich lassen zu können, in typisch männlicher Rücksichtslosigkeit. Einer muß zugrunde gehen, damit der andere leben kann, ist hier das von Reinig herangezogene⁴¹¹ Prinzip, dem Kyra untersteht.

Reinig führt den Begriff der Metamorphose indirekt, aber unmißverständlich selbst ein, indem sie schreibt: „Es muß doch eine Möglichkeit geben, sich da herauszuwickeln, Schmetterling Kyra!“⁴¹². Dies könnte bedeuten, daß Kyra sich wie ein Schmetterling aus einer Puppe befreien muß, ein Vorgang, den die Zoologie Metamorphose nennt. Wenn ein solches Geschehen auch keine psychologischen Implikationen aufweist, so ist es im bei Reinig bevorzugten biologischen Sinne doch eine Entwicklung. Kyra ist damit, neben Wölfi, der einzige Überlebende der wie eine griechische Tragödie aufgebauten Romanhandlung. Der Chor besteht aus verstorbenen Berühmtheiten einerseits und einzelnen, nicht weniger bedeutungsvollen lebendigen Kommentatoren wie Frau Bierwagen, dem Apfelmann, dem Monsignore.

8) *Der Roman als antike Tragödie?*

Christa Reinig hat offenbar die herkömmliche Romanform, den auktorial erzählten, kausal verknüpften Handlungsroman mit sich entwickelnden, psychologisch motivierten Charakteren, niemals angestrebt. Keiner ihrer drei Romane und keine ihrer längeren Erzählungen weisen das Muster Novelle oder romanhafte Erzählung auf. Weder schürzt sie einen Handlungsknoten, der schließlich gelöst wird, noch verfolgt sie die Heranbildung eines jungen Menschen wie im deutschen Bildungsroman oder in der englischen Romanliteratur um 1900. Die Gesellschaft als Protagonist wie in den Romanen der französischen Romanciers des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts spielt bei ihr ebenfalls keine tragende Rolle, die religiöse Moral - z. B. des zu überwindenden russischen Feudalismus - ist ihr als tragendes Romanelement ebenfalls fern.

Ihre Roman genannten, umfangreicheren Prosawerke können in bestimmten Hinsichten als erweiterte Hörspiele gelten, oder aber, unter Einbeziehung antiker Mythen, als an die Dramatik des christlichen Abendlandes. Reinig maskiert ihre Figuren nur dürftig, ihr Held ist am Schluß des Romans ein Orest, Klytemnestra wird bereits durch ihren Namen der Orestie zugeordnet und die Gründgens-Goethe-Mozart-Partien speisen sich aus Dramen und Libretti,

⁴¹¹ Vgl. auch „Hierogamos heilige Hochzeit“, in: *Geometrie*, S.68-72: Dort ermöglicht in Reinigs Sicht der Tod ihres BRD-Briefreundes ihre Übersiedlung in den Westen.

⁴¹² *Entmannung*, S.176.

nämlich Faust, Zauberflöte und einer Travestie-Komödie. Alle Spielelemente sind dramatischer Art.

9) *Jugend als Falle*

a) XENIA

Die vierte der Frauen Ottos ist Xenia Gersting, die wie die Frauen des Triumvirats einen Nachnamen hat, dem ein Geburtsdatum angefügt ist⁴¹³, der 6.10.1957. Bei Erscheinen des Romans 1976 ist sie neunzehn Jahre alt, die jüngste der Frauen des Protagonisten. Anstelle einer Exposition wird ihre Rolle ex negativo und von Dritten vorgegeben, also indirekt dargestellt, in einem Zwiegespräch zwischen ihr und Frau Bierwagen. Beide Gestalten erscheinen - auch namentlich - zum ersten Mal und wie auf einer Bühne. Frau Bierwagen gibt der jungen Xenia Ratschläge, aus denen hervorgeht, daß letztere eine von Männern beschädigte, ihnen aber verfallene junge Frau ist:

„Die Männer haben dich schon ganz schön in der Mache. Dieser halbe Mumm, das ist das Zeichen.“⁴¹⁴

Die berufliche Rolle Xenias ist mit „Tagzofe“⁴¹⁵ von Kyra und Thea, die seine Frau wird, liebevoll umschrieben. Die Autorin hat dieser vierten Frau um Otto eine bedeutend kleinere Rolle gegeben als dem „Triumvirat“⁴¹⁶, sie wird jedoch liebevoller und nachsichtiger gezeichnet als die Genannten. Sie ist die Frau, die „konsumiert“⁴¹⁷, um schön zu sein für die Welt, vor allem die der Männer, zu der Kyra, ihr geliebter Chef, gehört. Als er sich ihr nähert, sträubt sie sich indes. Sie wird daraufhin von ihm aus dem Auto geworfen und von einer Männerhorde vergewaltigt. Sie bringt sich anschließend mit Tabletten, Gas und Rasierklingen um.

Reinig zeigt in der Figur der Xenia zwei Ebenen, die ihr wichtig sind: Die Arbeitsebene Leichtlohngruppe, zu der Xenia und Frau Bierwagen gehören⁴¹⁸, und die Ebene Jugend, in der bei einer Frau, die fast noch ein Mädchen ist, das Aussehen im Vordergrund steht und daher die Konsumwelt Priorität hat. Parallel zu dem Bedürfnis, Männern zu gefallen, existiert noch eine stolze Scheu, die sich keine der übrigen Frauen bewahrt hat. Gerade diese erregt

⁴¹³ Ebenda, S.74.

⁴¹⁴ Ebenda, S.63.

⁴¹⁵ Ebenda, S.114.

⁴¹⁶ Ebenda, S.45.

⁴¹⁷ Ebenda, S.70.

⁴¹⁸ Ebenda, S.67.

Otto Kyras Unwillen und bedingt dadurch den Tod Xenias. Die Passagen, in denen Xenia auftritt, befinden sich fern von den Expositionen der drei zentralen Frauen und des Protagonisten. Wie schon Marti⁴¹⁹ anmerkt, wird Xenia, wie auch ihr Gegentyp Wölfi, die männerblinde Lesbierin, erst im zweiten Drittel⁴²⁰ in den Roman eingeführt.

Sie ist die Figur, die noch vor der Mitte des Romans, nämlich den Ihns-Prozeß-Abschnitten, im fünften Kapitel erscheint. Diese erste Hälfte der Schilderung von Xenias Verhalten wird vor dem Ihns-Prozeß-Kapitel beschrieben. Nach dem Prozeß-Teil erfolgt Xenias Verhältnis zu ihrem Arbeitgeber und dessen Gefährtin Thea, sowie ihr damit verbundenes tragisches Ende. Xenias Schicksal umgürtet die Roman-Mitte, von der aus „*Entmannung*“ angeordnet scheint. Sie gehört nicht zu den Figuren, die den ganzen Roman durchziehen, jedoch zu denen, die ein exemplarisches Frauenschicksal vorführen, das in seiner patriarchalen Gebundenheit immer tragisch endet:

„Doris: 'Nun weißt du, liebe Menni, warum ich manchmal weine, aber nicht eheliche.'
Thea: 'Du hast Zweidrittel der Welt unterschlagen: *Irrenhaus, Krankenhaus, Zuchthaus*. Das ist der *Dreisatz der Weiber-Weltformel*. Lehnst du dich auf, kommst du ins Zuchthaus, lehnst du dich nicht auf, drehst du durch und mußt ins Irrenhaus und beneidest die Weiber, die zum Beil gegriffen haben. Unterwirfst du dich mit Lust, kommst du mit deinem kaputtgerammelten Unterleib ins Krankenhaus. Und mit sieben Schläuchen aus dem Bauch beneidest du die Frauen, die im Irrenhaus dahindämmern dürfen, während du dich zu Tode kreischen mußt.'

Menni: 'Beil oder Nichtbeil, das ist hier die Frage.'⁴²¹

Xenia ist eitel und töricht, naiv und oberflächlich, gefühlvoll und unverdorben, männerhörig und unerfahren. Die Weisheiten von Frau Bierwagen vermögen sie noch nicht zu desillusionieren, denn Xenia ist jung und glaubt noch an die Liebe. Umso zynischer ist ihr Ende erdacht, zeigt es doch, daß gerade ihre naiven Seiten - sie läßt sich von Kyra nicht „befingern“⁴²², möchte ins Autokino mit ihm - zu ihrem Untergang führen. Die „Weiberweltformel“ Reinigs, daß Zuchthaus, Irrenhaus, Krankenhaus die Endstationen angepaßten weiblichen Daseins sind, erfüllt jedoch nur das „Triumvirat“. Sie, Xenia, stirbt gleichsam privilegiert, in

⁴¹⁹ Madeleine Marti, *Hinterlegte Botschaften*, a.a.O., S.350.

⁴²⁰ *Entmannung*, S.63.

⁴²¹ Ende des Kapitels „Das Einhorn“, *Entmannung* S.153, Markierung von S.S.

⁴²² Chr. Reinig, *Entmannung*, a.a.O., S.120.

einem zynischen Sinne, nimmt sich das Leben nach einer Mehrfach-Vergewaltigung. Ein Mann kann ein solches Ende kaum nehmen.

Nach Ricarda Schmidt ist Xenia eine der Personen in „*Entmannung*“, die Reinig zur Darstellung eigener Persönlichkeitsanteile geschaffen hat: Xenia „scheint Züge der jungen Christa Reinig zu verkörpern“ denn Frau Bierwagen, Dialogpartnerin in Xenias Exposition, sei das Spiegelbild einer „resoluten Vorgesetzten“⁴²³ Reinigs.

Ob diese Feststellung, die des Belegs entbehrt, die Behauptung rechtfertigen kann, Reinig habe Ottos vier Frauen als „Erscheinungsformen ihrer verschiedenen ‘Ichs’“⁴²⁴ konzipiert, darf für Xenia bezweifelt werden. Es ist schwer vorstellbar, daß Reinig so eitel, devot - Xenia manikürt Otto die Fußnägel - und männerorientiert gewesen ist wie Xenia. Frau Bierwagen mag ein reales Vorbild haben, aber gilt das nicht generell für literarische Figuren? Reinig selbst hat dies nur für den Protagonisten eingestanden.

Sicher ist Xenia jedoch prototypisch für die Lebenshaltung einer jungen Durchschnittsfrau in der modernen Industriegesellschaft, mit deren Traumata sich Reinig identifiziert. Ihre Präsentation durch Reinig bestätigt Martis Formulierung, die Frauenfiguren des Romans seien „Schaustellerinnen von Verhaltensweisen“⁴²⁵. Die Gestaltung geht jedoch über das Phänomen Verhalten hinaus, Denkweisen nehmen mehr Raum ein, wie der streckenweise dramenhaft dialogische Aufbau der Kapitelszenen demonstriert.

Reinig hat mit Xenia eine Figur geschaffen, die zeigt, wie töricht und unschuldig zugleich eine junge Frau generell zu sein pflegt in unserem Teil der Welt, und wie gerade diese Mischung aus kindlicher Integrität und weiblicher Eitelkeit die Zerstörung durch Männer provoziert. Nach typisch Reinig'scher Manier geschieht dies überzeichnet, auf die Spitze getrieben, Xenia stirbt. Eine weitere Bedeutungsebene der Figur liegt in ihrer Kontrastfunktion zu Wölfi.

⁴²³ Ricarda Schmidt, „C. R.s Entmannung“, in: Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren, S.243.

⁴²⁴ Ebenda, S.244.

⁴²⁵ Madeleine Marti, a.a.O., S.343.

b) WÖLFI

Wölfis Exposition stellt sie schon in den ersten Sätzen als etwas Besonderes hin. Sie ist nämlich die erste Figur, die keinen Nachnamen, sondern einen frühsprachlichen, lautvariablen, nicht benutzten Vornamen hat: „Wallafreda oder Willifrade“⁴²⁶ dem Leser zur Auswahl.

Wölfi hat also keinen festen Vornamen und keinen Nachnamen wie die Frauen des „Triumvirats“. Sie ist die Nachtzofe Theas, neben Xenia, die als Theas Tagzofe bezeichnet wird, auch als „Playgirl“, das sie, Wölfi, „links liegen läßt“⁴²⁷. Zugleich verkörpert Wölfi „eine andere Welt“ (dito) und bildet nicht nur zu Xenia, sondern zu dem gesamten Universum Otto Kyras einen ideologischen Kontrast. Ihr Name „Wölfi“, der ironischer Weise mit althochdeutschen Namensworten begründet wird, klingt im Werk Reinigs bereits in der Erzählung „*Die Wölfin*“⁴²⁸ an, in der es eine Aufzählung verschiedener, das Wort Wolf enthaltender Titel gibt, darunter auch Reinigs eigener, „*Der Wolf und die Witwen*“. Der Begriff Wolf, weniger das biologische Tier, ist in Reinigs Werk bedeutungsvoll für Autonomie. Wolf und Wölfinnen sind nicht domestizierbare, in die Gesellschaft vor allem als Weibchen nicht einpassbare Geschöpfe, die sich den Gesetzen des Patriarchats nicht unterordnen und nicht den weiblichen Untergang erleiden müssen, der in der Weiber-Weltformel formuliert ist. Wölfi überlebt daher als einzige Frau des Romans „*Entmannung*“. Das kann bedeuten, daß sie einer Entpatriarchalisierung nicht bedarf, da sie zum Patriarchat kritische Distanz wahrt und nicht in seine Fallen geht.

Wie Marti mit Nachdruck ausführt, ist Wölfi Reinigs erste Lesbierin in direkter und ausführlicher Weise. Die „erste lesbische Figur in Reinigs Werk“⁴²⁹ präsentiert ihre Lebensgeschichte, die sowohl an Fakten erinnert, die aus Reinigs Leben bekannt sind, als auch an „*Mädchen ohne Uniform*“, das offenbar autobiographische Momente enthält. Sowohl die Jugend in der DDR - Reinig wird 1926 in Berlin geboren, 1946 entsteht die DDR -, wie auch die Denunziation in der Schule durch ein lesbisches Liebesobjekt erinnern an „*Geometrie*“ und an den in „*Mädchen ohne Uniform*“ geschilderten Verrat. Hier sind lebensgeschichtlich bedeutsame Ereignisse aus Reinigs eigenem Werdegang verarbeitet, so daß mit Wölfi eine Gestalt entstand, die als wichtiger Beitrag zu Reinigs Enttraumatisierung gesehen werden kann. „*Mädchen ohne Uniform*“, im Anschluß an „*Entmannung*“ geschrieben, kehrt das Erlittene um: Die Schülerin denunziert ihre geliebte Lehrerin, um Konformität mit der Klassengemein-

⁴²⁶ Entmannung, S.114.

⁴²⁷ Ebenda, S.115.

⁴²⁸ In: Die ewige Schule, S.93-98.

⁴²⁹ Marti, a.a.O., S.343.

schaft zu demonstrieren. Damit hilft diese Episode, das Trauma zu verarbeiten, das in „*Entmannung*“ noch eingestanden erscheint: Die geliebte Mitschülerin denunziert ihre Verehrerin. Letztere Version, Wölfis Erfahrung nämlich, erscheint sehr viel realistischer, hat aber nicht den psychisch erleichternden Effekt, den die Umgestaltung des Verrats in „*Mädchen ohne Uniform*“ spürbar macht. Reinig gibt ihren lesbischen Frauen und Mädchen, die in der Tat mit Wölfi ihren Anfang nehmen, schwerwiegende Details einer kaum erfindbaren Leidenserfahrung mit, die durch die literarische Gestaltung entschärft wird. Wölfi transportiert in diesem Zusammenhang offenbar eine Erfahrung Reinigs oder einer Freundin Reinigs, die zeigt, wie bitter das lesbische Versteckspiel wird, wenn sich ein Mädchen in eine Mitschülerin verliebt. Schule kann auch für eine andere Gemeinschaft stehen, Arbeitsplatz, Schriftstellerverband, Krankenhaus und ähnliche Zwangsgemeinschaften. Die Flucht in den Westen, die Wölfi schließlich befreite, hat Reinig als Schülerin nicht gewagt. Erst mit 38 Jahren wurde sie vollzogen.

Madeleine Marti hat die Technik, in der Reinig die Vita Wölfis literarisch darstellt, analysiert. Die Mischung aus verlegenen Derbheiten wie „Aufrichtig, ich hatte einen ganz schönen Bock auf sie“⁴³⁰ und distanzierender Erzählerauktorialität, aus der heraus sie dann wörtlich zitiert wird, macht den Konflikt der Autorin deutlich. Der 1976 erschienene Roman kann das Thema lesbische Liebe noch nicht souverän behandeln, auch, wenn die Frauenbewegung bereits der Enttabuisierung vorgearbeitet hatte.

Reinig erörtert anhand der Figur Wölfi offen das Thema Angst, Angst hier vor den Autoritäten. Diese Angst hat ihre Liebe vernichtet:

„In diesem Augenblick macht Wölfi eine entsetzliche Erfahrung: die Angst, von der sie im Augenblick geschüttelt wird, hat Marylin aus ihrem Herzen herausgeschüttelt. Das, was sie für die große Liebe ihres Lebens gehalten hat, war nichts und nichtig. Der Gedanke an den Staatssicherheitsdienst hat alles ausgelöscht. Und was bitte ist dann Liebe?“⁴³¹

Marti hebt im weiteren hervor, daß Wölfi die einzige Figur des Romans ist, deren Lebensgeschichte erzählt wird, die Martis Ansicht nach „zweifellos autobiographische Züge der Autorin“⁴³² trägt. Reinig geht es jedoch wohl weniger um die heimliche Darlegung ihres Lebens, als um den exemplarischen Charakter desselben. Mit der Aufschlüsselung der Person Wölfi über ihre Biographie zeigt Reinig, daß Lesbischsein ein Schicksal bedeutet, das man von Ju-

⁴³⁰ *Entmannung*, S.115.

⁴³¹ *Ebenda*, S.117.

⁴³² Madeleine Marti, *Hinterlegte Botschaften*, a.a.O., S.346.

gend an als traumatisierende Bürde trägt. Eine Lesbierin ist nicht das Produkt ihrer Reaktionen auf ihre Umwelt, sondern das ihrer Lebensgeschichte. Gleichzeitig betont Reinig, daß Wölfi „ihr Leben wie andere auch“⁴³³ lebt. Damit knüpft Reinig an die lesbische Literatur von Renée Vivien⁴³⁴ bis Verena Stefan an, in der das bereits gelebte Leben einer Frau im Mittelpunkt steht. Diese biographischen, lesbischen Romane, deren ausführlichster noch immer Radclyffe Halls „*Quell der Einsamkeit*“⁴³⁵ sein dürfte, neben „Sita“⁴³⁶ von Kate Millett, sind tragisch. Die vielfach heitere Gegenwart eines heterosexuellen Lebens scheint lesbischen Schicksalen zu fehlen.

10) *Die lesbische Frau bei Ingeborg Bachmann*

Ingeborg Bachmann war eine Frau, die keineswegs Frauen, sondern ausschließlich Männer liebte, obwohl dieser Präferenz kein Glück beschieden war, auch nicht im Werk. Bereits in ihrer Erzählung „*Das dreißigste Jahr*“ beginnt der lange literarische Reigen von Enttäuschungen, von denen in Romanen, Romanfragmenten und Erzählungen ausführlich die Rede ist. Am bittersten sind die Texte „*Requiem für Fanny Goldman*“, die Studienobjekt ihres Mannes, eines Psychiaters, wird, sowie „*Drei Wege zum See*“, eine Auflistung sämtlicher Liebesenttäuschungen einer Frau in der Lebensmitte. Die Gedichte „*Erklär mir, Liebe*“ und „*Böhmen liegt am Meer*“ formulieren ebenfalls die Resignation in Liebesdingen.

Umso erstaunlicher ist es, daß gerade diese an Männer tragisch gebundene Autorin, deren unvollendete Frauengeschichten-Trilogie „*Todesarten*“ heißen sollte, ein lesbisches Intermezzo schildert in „*Ein Schritt nach Gomorrha*“⁴³⁷. Der Titel zeigt den Konflikt an, den die streng katholisch erzogene Autorin mit lesbischer Liebe verband, nämlich die Verlockung durch eine Art Laster: Sodom und Gomorrha waren ihrer Sündhaftigkeit halber verdamnte Städte, die im Alten Testament eine Rolle spielen. Das Ingeborg Bachmann ausgerechnet ein solches Sündenbabel mit lesbischer Liebe in Verbindung bringt, erstaunt insofern, als die Protagonistin ihrer Erzählung keine Äußerung in diese Richtung macht.

⁴³³ Entmannung, S.115.

⁴³⁴ Marti, S.345..

⁴³⁵ (Marguerite) Radclyffe Hall, *Well of Loneliness*, London 1928. Radclyffe Hall (1886-1943) benutzte ihren Vornamen nicht, vgl. Gene Damon, „Tis Virtue, and not Birth, that makes us Noble“: Radclyffe Hall, in: *Lesbian Lives*, a.a.O., Hg. Barabara Grier u. Coletta Reid, S.158-166.

⁴³⁶ Kate Millett, *Sita*, New York (Ballantine) 1976, beschreibt das qualvolle Liebesverhältnis der Autorin zu einer Mutter von vier Kindern.

⁴³⁷ I. Bachmann, *GW*, Bd.2, a.a.O., „*Das dreißigste Jahr*“, S.187-211, entstanden 1961.

Inhalt:

Die Erzählung beschreibt die Begegnung zweier Frauen nach einer Party, auf der beide viel getrunken hatten, die ältere, die Gastgeberin, und ein ihr unbekanntes junges Ding, das zufällig auf ihre Einladung geraten war und ihr jetzt Avancen machte. Ingeborg Bachmann beschreibt die Gedanken der Älteren bei der Vorstellung, mit dieser jungen Frau eine Liebesbeziehung zu haben. Dabei stellt sich in einer Art innerem Monolog heraus, daß diese, die umworbene Frau, sich nur die Umkehrung derjenigen Machtverhältnisse denken kann, die zwischen ihr und ihrem Mann herrschen. Sie meint, mit der Jüngeren könne sie dann endlich machen, was der Mann mit ihr macht. Es geht um Macht, Liebe wird kaum gedacht, eine gleichberechtigte Beziehung durch den inneren Monolog ausgeschlossen. Ein Miteinander ist in der Vorstellung der Älteren nicht enthalten. Die Prägung durch die Vormachtstellung des Mannes läßt bestensfalls eine Umkehrung der Machtverhältnisse zu. Das geistige Ich, wie auch „*Malina*“ im gleichnamigen Roman, erlaubt die Liebe, dort zu Ivan, hier zu einer jungen Frau, nicht. Lieben und geistiger Mensch sein sind bei Bachmann unvereinbar. Liebe zwischen Frauen kann es im Patriarchat, das Bachmann unbarmherzig analysierte, nicht geben. Eine Figur wie Wölfi, die sich eine Geschichte zubilligt, wäre für Ingeborg Bachmann in „*Ein Schritt nach Gomorrha*“ nicht denkbar gewesen. Dennoch erinnern ihre beiden Heldinnen in „*Ein Schritt nach Gomorrha*“ in dieser betrunkenen Stunde nach der Party in der Wohnung der erschöpften Gastgeberin Charlotte an die Frauen Ottos, deren Gespräche untereinander ohne männliche Gegenwart einen Freiraum darstellen, den Bachmann sonst nirgendwo herausgearbeitet hat. Es ist, trotz aller Gedanken an Macht und Ohnmacht, ein herrschaftsfreier Raum der Gedankenspiele und Gefühlsexperimente, den beide Autorinnen nutzen. Während Reinig jedoch, aus der Erfahrung schöpfend, ein lesbisches Leben zeigen kann, bleibt Bachmann auch in ihrer Frauenliebe-Erzählung den patriarchalen Denkstrukturen verhaftet. Die folgende Textstelle verdeutlicht es:

„Genau genommen wußte sie auch schon nicht mehr, was sie für sich wollte, weil da nichts mehr zu wollen war. Natürlich hatte Franz sie bei jedem Kauf gefragt: Ist dir das recht? Was meinst du? Oder lieber in blau? Und sie hatte gesagt, was sie dachte, nämlich: blau. Oder: den Tisch lieber niedriger. Aber sie konnte nur dann einen Wunsch äußern, wenn er Fragen stellte. Sie sah Mara an und lächelte. Sie stieß mit der Fußspitze gegen den Tisch. Es war eine Lästerung. Sie lästerte „unseren Tisch“. Mara würde sie sich unterwerfen, sie lenken und schieben können. Sie würde jemanden haben, der zitterte vor ihrem Konzert, der eine warme Jacke bereithielt, wenn sie aus dem Saal kam und schwitzte, jemand, dem es nur wichtig war, teilzunehmen an ihrem Leben, und für den sie das Maß aller Dinge war, jemand, dem es wichtiger war, ihre Wäsche in Ordnung zu halten, ihr das Bett aufzuschlagen, als einen anderen Ehrgeiz zu befriedigen - jemand vor

allem, dem es wichtiger war, mit ihren Gedanken zu denken, als einen eigenen Gedanken zu haben.“⁴³⁸

11) Zusammenfassung des Kapitels IV

Reinigs bekanntester Roman ist zugleich ihr engagiertester: Reinig verfolgt den Prozeß gegen zwei Frauen in Itzehoe, der in lesbisch-feministischen Kreisen wütende Reaktionen und politische Handlungen provozierte. Das Ergebnis ist Reinigs innere und äußere Auseinandersetzung mit ihrer Liebe zu Frauen und dem seelischen Versteck derselben, nämlich einer adaptierten Maskulinität, derer sich die Autorin im Roman schreibend entledigt. Sie bewältigt damit ihr vielleicht gravierendstes Lebensproblem, dessen gesellschaftliche Dimension von ihr gleich mitbearbeitet wird. Das Gefängnis des Ego wird, zusammen mit dem der Maskulinität, für immer gesprengt. Ihr folgender Roman wird diese Globalisierung, Historisierung, Sozialisierung und damit geistige Ausweitung ihres Lebens noch einmal deutlicher unter Beweis stellen.

Als Form wählt Reinig wieder den Roman, jedoch in ganz anderer Weise als in „*Geometrie*“. Sie gestaltet einen herkömmlich wirkenden, auktorial erzählten *Satirischen Roman*⁴³⁹, der aber weder autobiographisch noch fabulierend daherkommt, sondern in der Dialogtechnik einem Theaterstück angenähert ist. Die Personen sind Ideenträger und durchlaufen keine psychologisch nachvollziehbare Charakterentwicklung, sondern ein Schicksal. Die Schicksale der Frauen sind in der „Weiberweltformel“ vorgegeben und entsprechen der Lage der Frau im Patriarchat: Alle Frauen außer der lesbischen Wölfi gehen zugrunde. Der männliche Protagonist, der nicht wirklich maskulin, sondern Akteur einer Metamorphose ist, unterzieht sich einem Erkenntniswandel, der gleichsam biologische Folgen hat: Er wird am Ende Frau.

So witzig und geistreich viele, im Vorausgehenden zitierte Passagen und Dialoge auch anmuten, so ist es doch Reinigs deprimierendster Text. Umfänglich werden die Kalamitäten des weiblichen Daseins dargelegt, auch diskutiert, einschließlich der radikalfeministischen Theorien und Lösungsversuche. Männer sollten reduziert werden, notfalls auf medizinischem We-

⁴³⁸ I. Bachmann, Werke, Hg. Chr. Koschel, I. v. Weidenbaum, Cl. Münster, a.a.O., Bd. 2, S.200-201. Vgl. hier, A, I, a.

⁴³⁹ G. v. Wilpert, Sachwörterbuch, a.a.o., S.812, hier als fester Begriff für die Gattung, die schon die Antike kannte.

ge. Frauen können nichts als scheitern, solange sie Trabanten einer männlichen Existenz bleiben, wie die vier Frauen Ottos. Auch Reinigs Initiationserlebnis, der Prozeß von Itzehoe gegen ein lesbisches Paar, das den brutalen Ehemann der einen umbringen ließ, wird auf einer Reihe von Seiten wiedergegeben.

Der schwierigste Ansatz für die Deutung des Romans ist hier die Form, da Reinig etwas Neues geschaffen hat, das sie ironisch Roman nennt. Der Plot wird, wie in den beiden anderen Romanen Reinigs, von der Romanmitte her angeordnet. Es ist jedoch nicht wirklich ein Roman, sondern ein mit umfangreichen Prosapassagen angereichertes Gemisch aus Ideendrama und Bretttext, Satire und Kolportage, Hörspiel. Die Handlung, die von der Sekundärliteratur und dem vielfältigen Presseecho herausgefiltert wurde, ist die eines Stücks: Am Ende sterben alle, nur einer triumphiert, der Protagonist selbst. Dies erinnert an das Drama der Antike und, ihr folgend, des Barock und der Renaissance. Die Reinig'sche Gestaltung geht jedoch in eine andere Richtung und scheint, wie erwähnt, volkstümlichen Formen der Bühnendarstellung abgelauscht.

Interessant an dem Roman ist das Ideenpanoptikum, das sehr sorgfältig angelegt und von Frauenfiguren einerseits und dem Protagonisten andererseits transportiert wird. Die „Matriarchen-Triumvirat“ genannte Gruppe aus drei Frauen in grundverschiedenen, von Reinig gleichgeschalteten gesellschaftlichen Positionen erörtert die großen feministischen Fragen in Form von Dia- und Trialogen, die an Gesprächsprotokolle oder Regieanweisungen erinnern. Dabei wird gezeigt, wie ein Mann-bestimmtes Frauenleben beschaffen sein kann und wie wenig Spielraum der jeweiligen weiblichen Existenz bleibt. Versucht die Frau, diesen zu nutzen, geht sie zugrunde.

„Entmannung“ ist, wie „Geometrie“, ein Collageroman in denjenigen Passagen, die historische Figuren und unmotiviert eingeführte Personen enthalten, die meist verwirrende Gespräche mit dem Personarium des Romans führen. Reinig läßt, wie im Bänkelsang oder im Figurentheater, merkwürdige Gestalten auftauchen, die, wie die Orakelgestalten der Märchen, nämlich Feen, Hexen, Zauberer, das Schicksal verkünden. Freud und der Monsignore, der keinen Namen hat, der Apfelmann und Frau Bierwagen sind solche Gestalten. Andere sind herkömmliche Heilsfiguren, von Maria Selbdritt bis zu Karl Marx, sie treten jedoch auf wie im Kasperletheater. Der Roman bezieht aus dieser mittelalterlichen Art eines volkstümlichen Mehrpersonenstücks seinen unbezwinglichen Reiz für den Leser. Die Autorin gewinnt da-

durch vermehrt Sprachrohre für ihre Geschichten und Theorien zum Thema Frau und Patriarchat.

Die Entpatriarchalisierung, die im Roman vorgeführt wird, geschieht mittels einer schier endlosen Theoriebildung, die diejenige des Frühfeminismus und der feministischen Aufbrüche der siebziger Jahre nachvollzieht. Es ist Reinigs Abschied von ihrer eigenen Männlichkeit, deren Tristesse sie angesichts der neuen Frauenbewegung inne wird. Das Sterben der Frauen Ottos demonstriert, wie lebensnotwendig die Abkehr vom Patriarchismus ist: Feminismus oder Tod. Reinig bekennt sich zum Frausein und zur Liebe zu Frauen. Damit wird ihr Leben wahrhaftig. Die neuen Wahrheiten entlarven die alten Unwahrheiten als Trauma. Die Radikalität der Romanschicksale zeigt, wie ernst es der Autorin ist.

Die Darstellungsweise des Romans ist eine satirisch-humoristische, die teilweise mit Elementen arbeitet, die Reinig immer wieder in allen Gattungen benutzt: die Leseranrede, die Parabel, den Kurzessay, der doch nur ironisch gemeint ist, die Anekdote. Die scheinbare Abwesenheit von Psychologie täuscht. Reinigs Analysen sind psychologisch umso scharfsinniger, desto gesellschaftsbezogener sie auftreten. Trotz der Verhöhnung von Freuds Theorie vom Penisneid, zum Beispiel, greift Reinig den Neid auf die Privilegien der Männer auf und deutet Freud psychologisch um. Ebenso verfährt sie mit dem Phänomen der Kleptomanie und der Tat der Klytemnästra, einer Form des Gattenmordes, den Reinig in die Küche verlegt und psychologisch mit dem Hausfrauensyndrom motiviert. Reinigs Liebe zur antiken Sagenwelt und ihr Glaube an die Bedeutung der Mythologie für die technisierte Moderne kommen bereits hier zum Tragen, erreichen ihren Höhepunkt jedoch erst in *„Die Frau im Brunnen“*.

Reinigs großer feministischer Roman hat Furore gemacht. Neben Verena Stefans *„Häutungen“* ist das nur ein Jahr später erschienene Werk *„Entmannung“* der wichtigste deutsche Beitrag zur feministischen Belletristik. Über Stefan hinaus gewinnt Reinig Terrain auf dem Gelände der radikalfeministischen Literatur, die von Amerikanerinnen wie Kate Millett, Pat Califia, Robin Morgan und Valerie Solanas, aber auch der französischen feministischen Lacan-Schule mit Helène Cixous als Leitfigur dominiert wurde. Wie Stefan bekennt sich Reinig zur Frauenbewegung und zur Frauenliebe, zur Natur als Heil und vielleicht Gottheit, und zur Absage an ein männerbestimmtes, also herkömmliches Frauenleben. Über Stefan hinaus bleiben Literatur und Philosophie (Kant), sowie die antike Mythologie Gradmesser ihres Denkens. Dabei räumt sie mit diversen großen Geistern und Institutionen (Freud, katholische Kirche) auf.

In der Sekundärliteratur sowie in der Presse löst die „andere Reinig“ Entsetzen aus, sieht man von feministischen und explizit homoliterarischen⁴⁴⁰ Publikationen ab. Reinig verläßt mit „*Entmannung*“ nach Maßgabe der offiziellen Literatur- und Feuilletonkritik das Genre der intellektuell anerkannten Literatur. Ihr Werk vor „*Entmannung*“ bleibt jedoch akzeptiert.

V. „*Die Frau im Brunnen*“. *Heilender Matriarchatsglaube*

Reinigs Romane bilden eine Trias. Da sie „motivlich und stofflich“⁴⁴¹ differieren, sind sie keine Trilogie im literarhistorischen Sinn, obwohl alle drei als Stufen der Befreiung von Lebensproblemen fungieren. Der erste Roman, „*Geometrie*“, den Marti als „autobiographischen Schelmenroman“⁴⁴² bezeichnet, kann als Versuch gelten, ihre tragisch gewordene Realität⁴⁴³ ideologisch an ihr dadurch gewandeltes Denken anzupassen und zugleich ihre Kindheit und Jugend aufzuarbeiten. Der zweite Roman der Dichterin beschäftigt sich mit dem Abwurf ihrer männlichen Identität, die sie eingestandenermaßen als Künstlerin, uneingestandener Weise aber auch als psychosexuelle Existenz besaß: Reinig versucht, auf dem Wege des Feminismus eine Frau zu werden, auch, wenn ihr dies nicht in dem Maße gelingen will, in dem sie es biologisch bereits ist. Ihr dritter und letzter Roman ist wiederum ein Versuch, Leben und Denken deckungsgleich aufeinanderlegen zu können. Reinig hat eine Synthese zwischen ihrem Dasein als Autorin, frauenliebender Frau und Feministin schaffen wollen. Das Medium dieser Synthese ist der Rückgriff auf das Zeitalter Sapphos, das - angenommene - Matriarchat. Gleichzeitig schildert Reinig die Erlebnisse ihres neuen, weitgehend weiblichen Ichs und arbeitet dabei die Themen und Lebensbereiche um, die im Jugendwerk als traumatisch gestaltet wurden: Tod, Kunst, Mutter, die beiden Ichs, ihre kriegsbedingten Albträume, ihre nie endende Frage nach der künstlerischen Existenz. Im Vorangegangenen wurde die Entwicklung aufgezeigt, die die literarische Präsentation dieser Themen im Werk Reinigs durchläuft. Neu hinzu kommt das Thema Partnerschaft. Reinigs Lebensgefährtin ist naturverbunden und en-

⁴⁴⁰ Siehe Literaturliste, z.B. Verena Stefans Rezension des Romans. Neuere Literaturgeschichten wie "Metzlers Frauenliteraturgeschichte" und die lesbisch-schwule Literaturgeschichte "Frauenliebe – Männerliebe" bewerten "Entmannung" hoch, da der geistige Wandel der Autorin revolutionäre Bedeutung hat. Leider fehlen neue und umfassende Analysen der formalen Neuerungen Reinigs in der Romanprosa, der sich die zitierten Dissertationen von Marti, Schmidt und Heidemann-Nebelin kaum genähert haben.

⁴⁴¹ Wilpert, Sachwörterbuch, a.a.O., S.966.

⁴⁴² Madeleine Marti, Hinterlegte Botschaften, a.a.O., S.334 u. 341.

⁴⁴³ Reinig, *Geometrie*, S.107, Beginn des Teils „Musa Astrologica, Kalatschakra, der Zeitkreis“, schildert den verküppelnden Sturz Reinigs.

gagiert tierlieb, so daß Reinig hierzu erworbene Einstellungen, ja, eine veränderte Lebenspraxis, entwickelt und beschreibt.

1) Das Spiel mit dem Titel

Was bedeutet „*Die Frau im Brunnen*“? Reinigs Titel und Überschriften sind stets Signale, die Hinweise auf das manchmal verborgene Thema enthalten, das Reinig gewählt hat. So ist beispielweise Robinson ein Symbol für Einsamkeit im Sinne von Rilkes „*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*“. Der Roman „*Die himmlische und die irdische Geometrie*“ zeigt das heimliche Thema Astronomie an und die „unglückliche Liebe zur Mathematik.“

„Ich war schlecht in Arithmetik und gut in Geometrie. Geometrische Probleme konnte ich gut durchschauen. Da hatte ich ein ‘feeling’. So kam es zu dem Titel ‘*Die himmlische und die irdische Geometrie*’.“⁴⁴⁴

Ganz so einfach ist es sicher nicht gewesen. Reinig spielt ein wenig mit ihrem Interviewerinnen. Aber Himmel und Erde als Räume zusammenzubringen, in ein Gebilde zu schweißen, dürfte Reinigs Anliegen gewesen sein. Die Frage nach der „Frau im Brunnen“, die in Reinigs Vorwort zum Roman als eine Art Pythia befragt wird und gleichzeitig als Fiktion, als reine Vorstellung hingestellt wird, muß jedenfalls gestellt werden.

„Ich spreche häufig mit der Frau im Brunnen. Es gibt einfache Fragen im Vorübergehen, wie sie da hineingeraten ist und warum sie nicht herauskommt. Auf diese Fragen gibt sie keine Antwort. Labyrinthisch wird das Gespräch, wenn ich frage, ob sie da freiwillig ist. Ist sie in den Brunnen gefallen, hat sie sich selbst hineingestürzt, wenn ja, in welcher Absicht? Oder war es ein Attentat? Ein Feind hat sie ergriffen und hineingestoßen? Manchmal sagt sie, ja, so war es, so muß es gewesen sein.

... Wenn ich nicht in den Brunnen blicke, gibt es sie gar nicht.“⁴⁴⁵

Das fiktive, in Kapitel C besprochene Ich des Romans befragt die Frau im Brunnen, ob sie „in den Brunnen gefallen“ ist, analog der Redensart „Das Kind ist in den Brunnen gefallen“. Die Frau im Brunnen hat jedoch kein Schicksal, das sie formulieren könnte und ist nur existent, wenn das Ich in den Brunnen schaut. Leider behandelt Marti den komplexen Roman, ohne die Eingangspassage zu streifen, lediglich als doppelsichtige Schilderung einer Lesbenbeziehung mit „lesbischem Erbe“ und „lesbischer Traditionsbildung“⁴⁴⁶. Daß Reinig hier das fiktive

⁴⁴⁴ Gansberg Interview, a.a.O., S.111.

⁴⁴⁵ Reinig, F.i.B., a.a.O., S.5.

⁴⁴⁶ Madeleine Marti, Hinterlegte Botschaften, a.a.O., S.358-367.

Ich aufteilt und sich selbst betrachten läßt, nimmt das Gespräch mit dem weiblichen Brunnengeist am Anfang des Romans vorweg: Der Roman als Spiegelung.

Streng genommen gehört damit dieser Roman nicht mehr in die Fragestellung dieser Arbeit. Die in ihm dargestellten Lebensprobleme Reinigs sind bereits an dem Ort gestaltet und analysiert⁴⁴⁷. In der Sekundärliteratur wird er aufgrund seiner Schwierigkeit nicht oder kaum behandelt. Wohlwollenden Rezensionen wie der von Verena Stefan⁴⁴⁸ gelingt es nur bedingt, Reinigs Versuch einer Synthese von matriarchaler Lebensauffassung und banalem Alltag zu würdigen. Die Synthetisierung scheinbar kontroverser Lebenselemente reicht der Sekundärliteratur anscheinend thematisch nicht aus.

Verena Stefan erkennt, daß Reinig und die Frau im Brunnen die gleiche Person sind, nimmt jedoch das fiktive Ich als reales:

„Das Buch, von dem hier die Rede ist, heißt *Die Frau im Brunnen*, die Autorin, die ihr eigenes, vor langer Zeit versunkenes Gesicht in der Tiefe des Brunnenspiegels erblickt, ist uns wohlbekannt: Christa Reinig.“⁴⁴⁹

Stefan leugnet nicht nur die Form, die der Roman hat, sie beläßt es einfach bei der Unverständlichkeit des komplizierten Buches, indem sie dessen „Abschnitte“ als „felsige Inseln“ bezeichnet, die aus einem „Meer von Rätseln ... auffragen“ (dito). Stefan beschreibt die Ich-Aufteilung Reinigs in zwei Personen, eine reale Sylvia Großmann und eine fiktive, alptraumhafte Christa Reinig, entlarvt aber keine der beiden als Ich-Projektionen. Die Ironie liegt darin, daß Reinig ihre Realität als Fiktion ausgibt und das literarische Ich banalisiert zu einer Person, die ihr entgegengesetzt ist. Das wirkliche Ich der Autorin verschwindet in Ereignissen und Gestalten der Antike, dem Brand der Bibliothek von Alexandria, der Liebesnöte Sapphos. Stefan hat genau gelesen, führt jedoch die Thematik des Romans vor, ohne seine Bauweise zu untersuchen. Sie erkennt „das Modell für eine weib-weibliche Weltordnung“, das Reinig sich zu ihrer Heilung entworfen hat, sowie „Rettungsarbeiten“⁴⁵⁰, die an ihre „*Topographie des Heiligen Berges*“⁴⁵¹ geknüpft seien. Der Heilige Berg, die Einheit von Sprache und Natur, Silbe und Seele, Antike und Gegenwart, ist für die Sekundärliteratur ein unlösbares Problem geworden. Außer Verena Stefan, die ihn erwähnt, ignoriert ihn die Sekundärlite-

⁴⁴⁷ Gemeint sind Ich-Problem, Alpträume, Liebesorientierung, hier in C III, A I, B III.

⁴⁴⁸ V. Stefan, Rücksichtslose Leidenschaft zur Wahrheit, in: Virginia, a.a.O. Okt.86, S.1.

⁴⁴⁹ Ebenda. Hervorhebung v. S.S.

⁴⁵⁰ F.i.B., S.5.

⁴⁵¹ Ebenda, S.27-32, 57-66, 74f., 92-97, 101-102, 113-114, 132, 133.

ratur. Eine Deutung des Romans ohne das erlösende Denkmodell Reinigs wird jedoch immer fehlgehen.

Reinig hat sich mit „*Die Frau im Brunnen*“ eine Synthese geschaffen, die zugleich differenzierend wirkt: Unlösbare Lebensprobleme werden benannt, nämlich die Alpträume⁴⁵², die Unerträglichkeit der eigenen Person, die daraus resultierende schwierige, sich oft verdoppelnde Identität⁴⁵³ und die unauflöslich schmerzliche Spannung zwischen Kunst und Ethik, die Reinig immer wieder aufwühlt⁴⁵⁴. Obwohl das Thema dieser Arbeit nicht die Synthesen sind, soll der wichtige, Reinigs Roman-Trias abschließende Roman nicht ausgespart werden.

2. Inhalt und Bauweise

Madeleine Marti schreibt: „Die Liebesbeziehung zweier älterer Frauen bildet die Haupthandlung des Romans.“⁴⁵⁵ Die Versuchung, sich dieser Meinung anzuschließen, ist groß, dennoch soll hier der Gegenbeweis angetreten werden. Der Roman zeigt in anekdotischer Form das gegenwärtige Leben eines lesbischen Paares, das bürgerlich lebt, wie es die ältere Generation gewohnt ist, mit „Hausputztag“, Videogucken, Nachbarschafts- und Trambahngeschichten, sowie den Alltag des Menschen bestimmenden Ereignissen wie Garten- und Körperpflege, Arztbesuch, Erinnerungen an die Mütter, Tiere⁴⁵⁶.

Insofern hat Marti recht. Diese Schilderungen des gemeinsamen Alltags, der ein „entmannter“ Frauenalltag zu sein scheint, bilden jedoch den kleineren Teil des Buches. Der überwiegende Teil beschäftigt sich mit Mythos und Dichtung, ein ebenfalls nicht unbeträchtlicher Teil mit dem Ich des Romans, wobei sich das Alter ego am Ende - des Romans - als Ego herausstellt. Der Prozeß einer durch matriarchales Denken und durch die Liebe einer anderen Frau zu einem lebberen Ich zusammengeführten Schein-Ich-Bündel ist der Inhalt des Buches. Nicht die Beziehung selbst, sondern die Rettung der Frau im Brunnen, des verunglückten Ichs, ist Thema, nach einer langen Reihe vorangegangener enttraumatisierender Texte über eine Problemkindheit, Krieg, Tod, Vereinsamung, Vermännlichung. Der Heilungsprozeß, der sich über den Feminismus vollzieht, wird Stück für Stück noch einmal in „*Die Frau im Brunnen*“ vorgeführt.

⁴⁵² Ebenda, S.13, 22-23, 113 (Einschub), 126, 130.

⁴⁵³ Ebd., S.8-12, 25, 67, 80, 111-117.

⁴⁵⁴ Ebd., S.12,43, 53, 68-74.

⁴⁵⁵ M. Marti, a.a.O., S.358.

⁴⁵⁶ Reinig, F.i.B., a.a.O., S.49; 40; 84-88; 43 u. 84; 55; 45, 49f.

Nach drei kurzen Abschnitten von neun, acht und sieben Zeilen, die sich mit der Frau im Brunnen beschäftigen, folgt sogleich eine Erweiterung der Problematik des zu rettenden Ichs in gesellschaftlich-feministische Dimensionen:

„Ich lebe in einem Land, das von einer demokratischen Mehrheit erstgeborener Söhne regiert wird. In diesem Land gibt es erstaunlich wenig Familien mit erstgeborenen Töchtern.“⁴⁵⁷

Reinig bettet ihr Ich bereits kritisch ins Patriarchat ein. Anschließend entrollt sie ihre Vita, einmal real, und einmal als Wunschbild, auf sechseinhalb Seiten. Nachfolgend entschließt sie sich, das Wunschbild zum Roman-Ich zu erheben:

„Göttin, ich danke dir, daß ich Sylvia Großmann heiße, das Kind wohlsituerter Eltern bin und, wenn auch Waise, mit Messer und Gabel essen kann“.⁴⁵⁸

Schon hier, auf der achten Seite des Romans, beginnen die Rückblicke auf die Geschichte der Mittelmeerkultur mit dem Zentrum antikes Griechenland: Sylvia Großmann träumt, „die Christen stecken die Bibliothek von Alexandria in Brand.“⁴⁵⁹ Die Vernichtung der matriarchalen Kultur, deren Entdeckung der Roman vielfach gilt, steht allem voran.

Im Mittelpunkt der Betrachtungen matriarchaler Zeitalter steht die These Reinigs, „daß alle Göttinnen nichts weiter sind als kalendarische Begriffe“⁴⁶⁰, auch in der Dichtung Sapphos⁴⁶¹, und somit der Heilige Berg ein geometrisches Gebilde ist aus Zahlen und Silben, die zugleich Himmelsrichtungen und Kalendarium sind. Die Sekundärliteratur ignorierte bisher dieses Gerüst, das auf den letzten beiden Seiten des Romans aufgezeichnet ist: Durch die arithmetische Aufteilung der Windrose, die hier aus acht Windrichtungen besteht⁴⁶², ergibt sich eine Art Fadenkreuz aus Silben, die, außer Himmelsrichtungen, auch Gottheiten bedeuten. Die diversen Kalendarien der Zeitalter lassen sich in das Fadenkreuz einarbeiten. Zahl ist Silbe, Kalendarien nach Mond- und Sonnenstand sind nach den Gottheiten geordnet, die eben die Winde, Himmelsrichtungen in Form von weiblichen Silben darstellen, die sich später zu den bekannten frühgriechischen Götternamen erweitern. Auch das Julrad der Ilias findet darin Platz. Der

⁴⁵⁷ F.i.B., S.5f.

⁴⁵⁸ F.i.B., S.7-13, S.13.

⁴⁵⁹ Ebenda, S.13.

⁴⁶⁰ Ebenda, S.65.

⁴⁶¹ Ebenda, S.12ff, 18ff, 121ff, 62f.

⁴⁶² Nord, Süd, Ost, West, Nordost, Südost, Südwest, Nordwest.

Trojanische Kalender nimmt in der Topographie des Heiligen Berges den dritten inneren Ring - von innen nach außen - ein:

„Die großen Monde heißen *Iliana* (Wintervollmond, ‘Julmond’) Sonnenuntergang im Ili (Jul, Lugh). *Inana* (Sommervollmond, ‘Johannismond’), Sonnenuntergang im Aun (Ark)⁴⁶³. *Diana* (Vollmond der Tagundnachtgleichen) Sonnenuntergang im Dis (Thurs)⁴⁶⁴. *Diana* erscheint zweimal im Jahr, im Frühling und Herbst. Die kleine Monde heißen *Thebana*, wenn die Sonne in der Südweststrecke des Heiligen Berges, der *Faethusa*⁴⁶⁵, untergeht; und *Faustana*, wenn die Sonne in der Nordweststrecke des Heiligen Berges, in der *Hesperusa*, untergeht. Die letzten Tage des Monats, das Monatsachtel (Eck, Agd) werden als die Roten Tage⁴⁶⁶ der Großen Göttin gefeiert und heißen *Adonis*.“⁴⁶⁷

Obwohl nicht alles etymologisch nachvollziehbar ist (wie: Eck gleich Agd, die nicht aus der gleichen indogermanischen Wurzel stammen können) und der Gezeitenrhythmus, der sich am Mondmonat orientiert, ausgeklammert wird, ist dieser Sprachkalender von großem Reiz und erlaubt neue Deutungen der Dichtungsfragmente Sapphos und der griechischen Götternamen, die sich aus weiblichen Silben entwickelt haben sollen. Reinig behauptet, Adonis, aus Adoneus, sei ursprünglich die menstruierende Gottheit gewesen⁴⁶⁸, die vom Matriarchat zum Patriarchat weiterentwickelt wurde. So wird beispielweise aus den Demeter- und Gägestalten die Figur der aus dem männlichen Gottvater Zeus entsprungenen Athene.

Über dieses von der Frauenbewegung oft beschworene Wissen geht Reinig hinaus und versucht, der Olympiade⁴⁶⁹, den ägyptischen Gottheiten - besonders Hathor, den Reinig Saturn gleichsetzt⁴⁷⁰ - und der Dichtung Sapphos ihre ursprüngliche Bedeutung zurückzugeben.

Inwieweit dieses Unterfangen über den Spielcharakter hinaus, den Reinigs Dichtung oft aufweist⁴⁷¹, realitätsgerecht ist oder sein könnte, kann nicht Gegenstand dieser Arbeit sein. Es soll jedoch darauf hingewiesen werden, daß die „Rettungsarbeiten“ für die Frau im Brunnen⁴⁷² vor allem darin bestehen, eine matriachale Weltordnung zu entwerfen, in ihr den eige-

⁴⁶³ Ark ist Norden.

⁴⁶⁴ Thurs ist Westen.

⁴⁶⁵ Faethusa ist Südwesten

⁴⁶⁶ Gemeint ist die Menstruation.

⁴⁶⁷ F.i.B., S.133

⁴⁶⁸ Ebenda, S.93.

⁴⁶⁹ Ebenda, S.64.

⁴⁷⁰ Ebenda, S.66.

⁴⁷¹ Vgl. Krolow in: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, a.a.O., S.48.

⁴⁷² Reinig, F.i.B., a.a.O., S.5.

nen Alltag aufzuheben und zugleich einen feministischen Beitrag zu leisten innerhalb einer christlich-patriarchalen Welt⁴⁷³:

„Nun aber bleiben Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei. Glaube und Hoffnung darf es nicht mehr für mich geben. Aber ich kann doch nicht nichts sein? Keine Gedankenspiele, die leere Zeit auszufüllen, keine ideologischen Stützen, um Schicksalschläge aufzufangen, nicht in Büchern herausblättern, was wahr und richtig ist? Fest stehen auf einem *Phantom namens Christa Reinig*, das von Ängsten gewürgt und von Zweifeln zermartert ist? Und die Königin Phantasie? Ich bin doch Literatin, ich gehöre einer Zunft an. Es wird mir eine Leistung abverlangt.“⁴⁷⁴

Das von Ängsten und Zweifeln geplagte „Phantom namens Christa Reinig“ schwingt sich auf in die literarische und persönliche Verantwortung, die sie mit der „Königin Phantasie“ zu erfüllen sucht. Eine pragmatische, regressiv entsublimierte Weltsicht lehnt sie damit ab.

„*Die Frau im Brunnen*“ hat keine Romanhandlung, sondern bildet ein Episodengeflecht, in dem jäh, oft in kruder Weise, Alltagsgeschichten und matriarchale Exkurse einander abwechseln:

„In meiner tiefen Schmach suche ich allseitige Entschuldigung und sage: ‘Die haben vielleicht auch nichts gesehen. Die haben Zeitung gelesen.’ Robi sagt: ‘Zeitung gelesen? Löcher haben die in die Zeitung gerissen, damit sie besser gucken können.’ Die Männer grinsen uns an. Sie sind immer noch das Theaterpublikum, und wir sind ein anderes Stück.

Eine Hexe ist eine Hagazusa, eine Hagazusa ist eine Zaunreiterin. Das steht nun in jedem Buch, und ich handle nicht gern gegen Begriffe, die in den Kopf der Leute eingengelt wurden. Aber in meinen Kopf geht die Hagazusa noch nicht rein. Als erstes spricht nichts dagegen, daß eine Hagazusa auch eine Hagedis ist, denn Zusa und Dis sind beide abgelautete Thurs- Formen.“⁴⁷⁵

Die beiden oben zitierten Abschnitte stehen, wenn auch abgeschlossen, nacheinander, ohne daß ein neues Kapitel angezeigt ist. Der obere Abschnitt schließt eine Episode ab, in der Robi, die Lebensgefährtin, eine junge Frau vor einer Gruppe von Mißhandlern rettet. Unmittelbar danach beginnt ein Exkurs über die Etymologie des Wortes Hexe, das Reinig an die Topographie des Heiligen Berges anschließt. Thurs, die Silbe für Einviertel, ist die Ausgangssil-

⁴⁷³ Vgl. auch Reinigs Absage an die kopernikanische Wende, dito, S.104f., die sie aus der Topographie des Heiligen Berges ableitet: „Alle Kräfte des Himmels, ob die nun Sonne oder Blitz oder Gott oder Zeus oder Atem heißen, müssen in Zwerge verwandelt werden. Das ist der Weg der Rettung“ (F.i.B., S.104).

⁴⁷⁴ F.i.B., S.80, Hervorhg. v. S.S.

⁴⁷⁵ Ebenda, S.91. Der mit dem zweiten Abschnitt begonnene Exkurs umfaßt S.91-97.

be für den Westen des Heiligen Berges. Zusa stammt aus Thurs und ergänzt Haga. Reinig entwirft im Anschluß an die zitierten Passagen neue Herleitungen für Hexe, Eridanos, Aton, Adonis und den Herkynischen Wald des Tacitus. Ihr Ergebnis⁴⁷⁶ ist, daß Wald gleich Welt ist und Aphrodite die Göttin des grünenden Eichwaldes. Eros ist der vierhäuptige Thurs, somit kann Reinig wiederum eine Sapphostrophe anschließen: Aus dem gliederlösenden Eros herkömmlicher Übersetzungen⁴⁷⁷ wird der Schüttler der Eichen. Die Dichterin ist am Ziel, kann schließlich Weltuntergang und Walduntergang⁴⁷⁸ gleichsetzen und der feministischen Ökologie genügen. Inhalt und Bauweise erscheinen als Varianten des Montageromans:

„Keiner aus den spezifischen Gattungsmerkmalen abgeleiteten Fundamentaltypen, aber auch kein Randtypus hat für die Geschichte des Romans der Moderne eine so große Bedeutung erlangt wie der Montageroman.“⁴⁷⁹

Schon Stanzel räumt dem Ich-Erzähler einen zum Montageroman auffordernden Spielraum ein und bemüht sich, die Rolle des Erzählers von Mißverständnissen zu befreien:

„So gehen viele Ich-Erzähler weit über die Nachschrift des Selbsterfahrenen hinaus, indem sie das Erzählte aus ihrer Einbildungskraft wiedererstehen lassen. ... Reproduktive Erinnerung und produktive Imagination erweisen sich als zwei verschiedene Ansichten eines und desselben Vorgangs.“⁴⁸⁰

Da es sich bei Reinig um einen vielfältig montierten Ich-Roman handelt, darf beides gelten, das erweiterte Ich und die Montage. Letztere hat, besonders im Großstadt-Roman, Tradition. „*Berlin Alexanderplatz*“, „*Malte Laurids Brigge*“, „*Phänotyp*“⁴⁸¹ sind Beispiele, die Reinig als Rilke- und Benn-Kennerin⁴⁸² sowie als Berlinerinnen durchaus gekannt haben könnte. Auch Klaus Manns Roman „*Treffpunkt im Unendlichen*“ (1932) spielt in Berlin. Nach Petersen sind „Erzählerbericht“, „direkte Rede“, „Zeitungsmeldung mit kurzem Kommentar“⁴⁸³, „Multiperspektivismus“⁴⁸⁴ erlaubt. Hierdurch gewinnt Reinig, besonders in „*Geometrie*“, die

⁴⁷⁶ F.i.B., S.95.

⁴⁷⁷ Sappho, Fragmente, hrsg. und übersetzt von Eckart Peterich.

⁴⁷⁸ „Walduntergang ist Weltuntergang“, in: F.i.B., S.95.

⁴⁷⁹ Jürgen H. Petersen. Der deutsche Roman der Moderne, a.a.O., S.298.

⁴⁸⁰ Franz. K. Stanzel, Theorie des Erzählens, a.a.O., S.194.

⁴⁸¹ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*. Die Geschichte des Franz Biberkopf, Berlin 1929, expressionistischer Roman. Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge*, Roman, Leipzig 1910; Gottfried Benn, Roman vom Phänotyp, in: SW, Bd. IV, Prosa 2, Stuttgarter Ausgabe, a.a.O., S.388-435.

⁴⁸² Reinig, Gansberg Interview, a.a.O., S.77-78 (Benn), S.79 (Rilke); auch in: SG, S. 256, Gelbe Blume, S.11.

⁴⁸³ Vgl. auch Reinig, „Entmannung“, *Ihns-Prozeß*, a.a.O., Kap. 5.1.

⁴⁸⁴ J. H. Petersen, siehe oben, S.300, 302, 323.

Freiheit, Traumata literarisch zu bearbeiten, indem sie aus Erinnerung - auch der Gegenwartsroman kann nur sie präsentieren - und Kommentar, Abschweifung in Allgemeines und subjektiver Ergänzung, eine *Solutio* heraussynthetisiert.

Das ihr oft bescheinigte Chaos ist in Wirklichkeit montierte Kathartik, Kalkül.

Ein Beispiel, die gesamte Adonis-Passage aus „*Die Frau im Brunnen*“, aus der bereits zitiert wurde, soll zeigen, wie Reinig Subjektives und Theoretisches verknüpft und sich dadurch eine befreiende neue Welt erschreibt, die ihre alten Leiden auflösen kann:

„Das Abendlicht schafft eine andere Erde. Ich liebe dieses Licht und nenne es Adonis. Als Lehrling bin ich kilometerweit über die Landstraße gerannt, um den Bus zu erwischen, und wenn dann die Sonne vor meinem Angesicht aufging, war ich glücklich. Über alles war ich hinweggetröstet, über das grausliche Weckerrasseln, das Eintauchen in die Schlüssel mit kaltem Wasser, die schlechtsitzenden Kleider, die Marmeladenschnitte, die noch im Mund pappte, wenn ich schon aus der Tür hechelte. Vergessen. Allein das große Licht.

Das würde mir heute nicht mehr schmecken. Vielleicht hängt die Freude an diesen und jenen Tageszeiten mit dem Alter zusammen. Auf meine alten Tage liebe ich den aufgehenden Mond und die Sterne, die einer nach dem andern erscheinen. Und den Sonnenuntergang, den ich Adonis nenne. Das ist ein falscher Zungenschlag, der daraus kommt, daß der ägyptische Aton die rote Sonnenscheibe ist. Adonis dagegen ist eine Monatszahl.

Eine sapphische Strophe besteht aus siebenundzwanzig vollen und einem halben Takt, das sind die Nächte des Mond-Monats, und die letzten Takte von drei ganzen und einem halben heißen Adoneus und sind die roten Tage der großen Göttin. Adonis ist eine Weiblichkeitsform. Der schöne Adonis ist grammatikalisch Die schöne Adonis, und die Geliebte der Großen Göttin ist zeitlich ihre Menstruation⁴⁸⁵.

Reinig hat sich von der herkömmliche Prosatechnik befreit, die noch heute Subjektives und Objektives, Beschreibung und theoretischen Exkurs, zu trennen pflegt. Die Synthese, die sie für sich und ihren letzten Roman gefunden hat, bedeutet einen Lebensentwurf. Die Themen des Buches sind in diesem Zusammenhang sekundär, ist doch die Einarbeitung eines kulturhistorischen Gerüsts in die Banalität des Alltags die eigentliche Leistung und Bedeutung des Romans. Die „*Topographie des Heiligen Berges*“ bleibt hierbei „Kernstück“⁴⁸⁶, Partitur.

3. *Die Themata des Romans*

Madeleine Marti grenzt die Themen des Romans, wie folgt, ein:

„Thematisch kreist dieses weibliche Doppel-Ich im Bewußtsein der Nähe des Todes um die Auseinandersetzung mit ihrer Liebesbeziehung, um Alter, Abschied und Tod, um das

⁴⁸⁵ Reinig, F.i.B., a.a.O., S.93. Reinig schreibt „Die schöne Adonis“ groß.

⁴⁸⁶ Verena Stefan, *Rücksichtslose Leidenschaft...*, a.a.O., S.3.

Verhältnis von Müttern und Töchtern und um die Frage von weiblicher Identität und Weiblichkeitsvorstellungen im Patriarchat.“⁴⁸⁷

Zu diesen Themen kommen noch die bereits erwähnte Tierschutzfrage, die Episoden, in denen Männer Frauen quälen⁴⁸⁸ und die mit „weiblicher Identität“ (siehe oben) nicht abzudecken sind, die Frage der Erinnerung - beispielsweise an den verunglückten Lektor⁴⁸⁹ Konradin Zeller -, die Persönlichkeit der Freundin Robi, und das große Thema Sappho und die matriachale Welt, die anhand der Zahlen-Silben-Winde-Gottheiten immer wieder in Bezug gesetzt wird zu Kunst und Leben des „Doppel-Ichs“. Eine übergeordnete Thematik hat der Roman scheinbar nicht, er gleicht auf den ersten Blick einem brainstorming, ist genauer betrachtet jedoch ein Versuch der Matriarchalisierung des Lebens und Denkens einer feministisch eingestellten, älteren⁴⁹⁰ Frau. Diese Frau löst die Frau im Brunnen auf, die Marti übergeht. Ulla Hahn in ihrer Rundfunkrede⁴⁹¹, Nebelin-Heidemann, Ricarda Schmidt sparen den Roman gänzlich aus. Die Beziehung des Romans zu Reinigs Werk einerseits und zu seinem eigenen Titel andererseits wird allgemein ignoriert. Daher kann hier der für die Solutio der vorausgehenden Problemromane unerläßliche Matriarchalisierungsroman nicht fehlen.

4) Die Erzählhaltung des Romans

„Die Frau im Brunnen“ unterscheidet sich elementar von allen anderen Werken Reinigs in der Machart, im Ton, in der Thematik. Es ist, wie Marti herausgearbeitet hat, auch ein lesbischer Liebesroman, der die schwierige Beziehung zweier Frauen zeigt, die erst nach der Lebensmitte zusammenfanden. Das Thema Liebe ist ohnehin im Werk Reinigs erst nach 1978, fünf Jahre vor ihrem letzten Roman, auffindbar, dann meist als lesbische Thematik, die genauso häufig in den Essays erscheint wie in Roman und Lyrik. „Entmannung“ nennt Reinig das Schlüsselwerk, das die Befreiung von dem lesbischen Tabu in die allgemeine Entpatriarchalisierung integrieren kann. Der Film „Mädchen in Uniform“, die Identifikationsfigur Christa Winsloe und die Beziehung zu ihrer Freundin seit circa 1977 sind weitere Meilenstei-

⁴⁸⁷Madeleine Marti, Hinterlegte Botschaften, a.a.O., S.358.

⁴⁸⁸F.i.B., S.87, 89, 90f.

⁴⁸⁹Konradin Zeller, ein Lektor aus dem weiteren Umfelds Reinigs, verschwand eines Tages spurlos. Sein Skelett wird Jahre später auf Korsika gefunden. Reinig beschreibt den Sachverhalt in F.i.B. auf den Seiten 24 und 25. Zeller hat über Reinig einen Beitrag für Puknus' „Neue Literatur von Frauen“ verfaßt (siehe Literaturliste).

⁴⁹⁰Reinig ist 1926 geboren, 1984 erscheint F.i.B. Sie war gut Mitte fünfzig, als sie den Roman schrieb. „Alter, Abschied und Tod“ (Marti, S.358) standen nicht unmittelbar bevor.

⁴⁹¹Ulla Hahn, Keine Gedichte für Feierstunden. Rede auf Christa Reinig, a.a.O.

ne auf dem Weg zu unmaskiertem Schreiben. Die Öffnung Reinigs für unverhülltes Darstellen ihrer Lebenswirklichkeit verändert den Stil. Der Essay, die sachliche Auseinandersetzung als Facette aller weiteren Werke, und der Verzicht auf Parodie und ironische Verkehrung verändern wiederum Reinigs Erzählhaltung. Weder der auktoriale Erzähler von „*Entmannung*“, noch die Leseranreden eines der frühen englischen Belletristik abgelauschten Ich-Erzählers kehren wieder. Stattdessen berichtet ein zweigeteiltes Ich, Sylvia Großmann und die imaginierte Christa Reinig, die hier nicht als erzählendes Ich fungiert, von einer Synthetisierung des Alltags eines matriarchal gesinnten Frauenpaars.

„Dann kamen die Schwestern, und die Frauenbewegung und belehrte mich darüber, daß auf dem Grunde aller Götternamen ursprünglich Göttinnen ruhen. Das konnte ich begreifen, denn ich hatte ja die Faethusa als Urgroßmutter des Phaeton und die Hesperusa als Ahnfrau des Hesperos erkannt. Aber wer oder was waren die Göttinnen? Sie waren Zahlen.“⁴⁹²

„Früher oder später entschloß ich mich dazu, daß alle Zahlen am Anfang zu nichts dienten, als um die Zeit einzuteilen. Mit Zahlen wurden keine Gegenstände gezählt, sondern sie waren kalendarische Größen.“⁴⁹³

Christa Reinig hat ein Spiel erfunden, das Kalenderspiel „Heiliger Berg“, das das ganze Buch durchzieht. Es dient nicht nur dazu, Sapphos Strophen zu verstehen oder als Fälschung zu entlarven⁴⁹⁴, sondern es stellt den Matriarchatsglauben der Frauenbewegung auf Reinigs eigene mathematikbegeisterte Füße: „Ich hatte nämlich zeitlebens eine unglückliche Liebe zur Mathematik.“⁴⁹⁵ Hier wird diese Liebe auf der Ebene eines geistigen Spiels erfüllt. Der Matriarchatsglaube⁴⁹⁶ ermöglicht Reinig ein Zahlenspiel, das den Heiligen Berg topographisch als Urort des matriarchalen Götterglaubens ausweist. Die Beweisführung, Teil des Spiels, erfolgt über das Zahlensystem Kalender. Reinig erfindet Matriarchat, Mathematik, Kalender und antiken Götterglauben neu. Das Spiel ist die Heilung:

„Ich sage: ‘Ich bin zu diesem Heiligen Berg nicht gegangen. Der Heilige Berg kam zu mir, und indem er sich um mich herumschloß, *wurde ich heil*, alle meine zerissenen Stücke fügten sich in eins zusammen. Ich bekam einen Körper, der war nicht aus Anatomie, sondern aus Erde und Himmel, und Sonne und Mond umkreisten ihn. Ich war nicht entrückt. Ich war in dieser Welt. Jeder Schrei eines Menschen erreichte mich, jeder Schlag eines

⁴⁹² F.i.B., S.57.

⁴⁹³ Ebenda, S.58.

⁴⁹⁴ Vgl. F.i.B., S.63.

⁴⁹⁵ Reinig, *Geometrie*, a.a.O., S.187.

⁴⁹⁶ Vgl. Heide Göttner-Abendroth, *Die tanzende Göttin, Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik*, München (Frauenoffensive) 1982.

Menschen verwundete mich. Es war die schlimmste Zeit meines Lebens. Der Himmel brach über mir zusammen. Der Berg stand und schirmte mich gegen den Himmel ab.'

'Da haben Sie ja wieder mal was zu dichten', sagte sie. Das klingt nicht gut. Ich sage: 'Ich glaube an die Musen. Aber das sind nicht die neuen Damen der griechischen Modenschau, wie sie mit Musikinstrumenten über den Laufsteg trippeln. Ich glaube an das, was ursprünglich hinter diesen Damen war. Obwohl ich doch gar nicht wissen kann, was da war, wächst mir aus dem *Glauben* eine Kraft zu, und ich spüre, daß ich auf dem richtigen Weg bin.'⁴⁹⁷

Obige Passage befindet sich an der Stelle des Romans, an der ein Wechsel der Ich-Erzählerin inszeniert wird. Sylvia Großmann, hier die Angeredete, ist „sie“ und nicht mehr „ich“. Christa Reinig erläutert ihre Heilung und kann von dieser Stelle an selbst das Roman-Ich sein.

5. Zusammenfassung

Christa Reinig hat mit „*Die Frau im Brunnen*“ weniger einen lesbischen Beziehungsroman als ein geistiges Matriarchatsspiel entworfen, das zugleich die Katharsis vollendet, als die ihre Roman-Trias⁴⁹⁸ angesehen werden könnte. Nach den Traumata Kriegskindheit, Krüppel-sein, Lesbisch-sein und Männlich-maskiert-sein⁴⁹⁹ erfolgt eine Synthese, nämlich das matriarchalisch untermauerte Gebäude eines frauenbezogenen Lebens, das Reinigs Interesse an „Völkerkunde“, Mathematik, lesbischer Liebe, Antike, Kunst⁵⁰⁰ integrieren kann.

Reinig blättert einen erweiterten Themenkatalog auf, der Männer und Frauen - meist als Täter und Opfer - , Tiere (Katzen) und vor allem die frühgriechische Antike mit der Dichtung Sapphos in den Mittelpunkt rückt, neben den vertrauten Themen Doppel-Ich, Albträume⁵⁰¹, Tod. Neu ist auch der eingearbeitete Liebesroman, der autobiographische Züge trägt, die Lebensgemeinschaft zweier alternder Frauen, die sich noch immer mit ihren Müttern auseinandersetzen. Der Gestaltungsmodus bildet im Werk Reinigs ebenfalls ein Novum. Das Sachthema Heiliger Berg, ein matriarchales Glaubensbekenntnis⁵⁰², wird verknüpft mit der Abbildung von Alltagsdialogen in einer Art und Weise, die ein unzerreißbares geistiges Netz bil-

⁴⁹⁷F.i.B., S.114, Hervorhebungen von S.S. Es handelt sich um eine Textstelle, die im Roman durch einen Absatz geteilt ist.

⁴⁹⁸Trilogie wäre literarhistorisch inkorrekt. Es sind Stufen von Reinigs Befreiung.

⁴⁹⁹Die versteckte lesbische Identität ist Teil der männlichen Maske.

⁵⁰⁰Völkerkunde: Gansberg Interview, S.150; Mathematik; lesbische Liebe: Gansberg I., S.134, u.a.; Kunst: SG, S.255-260, S.259; Unfall: Geometrie, S.55f., S.63-68; antiker Götterglaube (Religion): Geometrie, S.51-56.

⁵⁰¹Als Folge von einem generationstypischen Kriegstrauma,

⁵⁰²„Glaube“ sagt Reinig in der zuvor zitierten Passage, F.i.B., S.114.

det. Die Neuinterpretation einzelner Sapphoverse ergänzt sowohl die Todesthematik⁵⁰³, wie auch den Matriarchatsglauben. Das Ganze bleibt jedoch Spiel, da der wissenschaftliche Fundus fehlt. Das Spiel „*Topographie des Heiligen Berges*“⁵⁰⁴ geht auf, ist in sich ein stimmiges Konstrukt, das zur Identifikation auffordert. Reinig stellt frauenbezogenes Leben auf eine locker konstruierte, dennoch schlüssige geistige und weltanschauliche, durch die Begegnung mit dem Feminismus⁵⁰⁵ ermöglichte Basis. Ihr Glaubensbedürfnis⁵⁰⁶ erfüllt sich Reinig jetzt selbst und überwindet, nachvollziehbar für den Leser, die bereits ausführlich dargelegte Ich-Spaltung, besser, Verdoppelung, die ihr Werk durchzieht. Die Frau im Brunnen, das in den Brunnen gefallene Ich Reinigs, das in ihrem Werk überall begegnet, wird zugunsten einer echten, in der Realität angekommenen Identität überwunden. Reinig selbst nennt dies „Heilung“⁵⁰⁷. Die seelisch-geistigen Probleme ihrer bisherigen Existenz scheinen gelöst.

⁵⁰³ „An mir ist nicht ein Stück, das todlos wäre“ ist Reinigs neuübersetzte Sapphozeile mit erlösendem Charakter, siehe F.i.B., a.a.O., S.15.

⁵⁰⁴ Reinig, F.i.B., a.a.O., S.132, 133.

⁵⁰⁵ Nach „Entmannung“ verwirft Reinig „Geometrie“ und ihre „Vergangenheit“, Gansberg Interview, a.a.O., S.128: „Aber nach „Entmannung“ hätte ich Geometrie am liebsten weggeschmissen. ... Ich fand meine Vergangenheit falsch.“

⁵⁰⁶ Analysiert hier im Kapitel Christentum B, I.

⁵⁰⁷ F.i.B., S.114.

C. DAS PROJIZIERTE ICH. VOM DINGGEDICHT ZUR ICHVERDOPPELUNG

I. Dinggedicht nach Rilke

Bevor sich Christa Reinig in die Bundesrepublik begab, hatte sie bereits eine Reihe von Texten geschrieben, für die es in der DDR kein Verlagsinteresse gab. So erschien ihr erster Gedichtband, „*Steine von Finisterre*“¹, in Westdeutschland. „*Die Ballade vom blutigen Bomme*“² hatte ihr bereits eine bescheidene Berühmtheit eingebracht. Vier Jahre nach diesem Entrée in die westdeutsche Literatur übersiedelte Christa Reinig von Ostberlin nach München³ und konnte bereits im folgenden Jahr, 1965, weitere Teile ihres Frühwerkes bei Fischer⁴ veröffentlichen. Eine Prosasammlung solcher Texte, der Abschnitt „*Berichte*“ in dem erwähnten Fischer-Band, sind danach nicht mehr erschienen. Ähnlich verhält es sich mit einer zwanzig Jahre später erschienenen Anthologie bei Wagenbach, die gleichermaßen ungedruckte Jugendwerke Reinigs aufnahm, die später nicht mehr publiziert wurden, wie die beiden Gedichte „*Das Jahr 1945*“, in denen Reinig ihre Vorbilder Benn und den Band „*Menschheitsdämmerung*“ namentlich erwähnt⁵. In diesem Frühwerk⁶ sind Christa Reinigs Gedichte noch gereimt. Bereits ihr erster Gedichtband nach ihrem Umzug in die Bundesrepublik ist geprägt von neuen Erfahrungen, dem Italienerlebnis durch ein Villa-Massimo-Stipendium 1965/66, und einer für Reinig neuen lyrischen Form, den freien Rhythmen: „*Schwalbe von Olevano*“, 1969. Doch auch noch in diesem Werk spiegelt sich die Ichproblematik der Dichterin.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie sich das lyrische Ich, aber auch das literarische Ich der Prosa, langsam aus seinem Versteck begibt, das Reim und männliche Maske ist, aber auch das „Ding“, wie es Rilke auffaßte⁷. Es erscheint zeitgebunden, daß Reinig das zum festen

¹ V. O. Stomps, Gründer der "Eremitenpresse", druckte "Steine" 1960. Drei Jahre später erschien bei Fischer das Bändchen "Gedichte", eine leicht modifizierte Form von "Steine". Der Band erhielt den "Bremer Literaturpreis" 1964.

² Erschien in der Anthologie "Transit", Hg. W. Höllerer, Ffm 1956.

³ Reinig kehrte nach der Preisverleihung in Bremen nicht in die DDR zurück.

⁴ Ch. Reinig, *Drei Schiffe, Erzählungen, Dialoge, Berichte*, Ffm 1965.

⁵ Ch. Reinig, *Feuergefährlich, Gedichte u. Erzählungen über Männer u. Frauen*, Berlin 1985. Auch in: *Erkennen, was Rettung ist*, Ch. R. im Gespräch mit M.-L. Gansberg (Gansberg Interview), München 1986.

⁶ Als Frühwerk sollen die Werke gelten, die vor 1968 publiziert wurden.

⁷ Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, a.a.o., S.195.

Begriff⁸ gewordene sogenannte Dinggedicht aufgreift. Das in fremde Materie hineinverlegte literarische Ich, das sich in traditionellen Reimstrophen sozusagen rückwärtsgerichtet zum Ausdruck bringt, fügt sich nicht nur gut in die sechziger Jahre, sondern auch in das Ich-verborgende, streng männlich maskierte Frühwerk der Dichterin. Rilke, ein Meister des Dinggedichts, fühlt sich nicht nur in lebende Wesen ein, sondern auch in „tote“ Dinge, besonders Werke der Kunst und der Architektur. Diese an Rodin geschulten Verse deuten den Symbolgehalt von geformter Materie. Reinig versucht sich auch im Dinggedicht, so in Gedichten gleichen oder fast gleichen Titels: „*Der Turm*“, „*Das Bild*“⁹. Bei ihr jedoch gerät „*der turm*“¹⁰ anekdotisch und allzu bewegt, ohne daß an eine Ironisierung Rilkes gedacht werden muß, den Reinig als Kontrapost zu Brecht immer wieder als ihr Vorbild angibt¹¹:

„die stadt blickt auf/ der turm erhebt sein klares haupt
 ...
 Die stadt fällt nieder auf die stirn“¹².

Die dem „Dinggedicht“ zugeordnete „Einfühlung in sein inneres Wesen und Gesetz“¹³ gelingen ihr trotz Synästhesie nicht recht. Auch im Gedicht „*das bild*“, dessen Titel an „*Buch der Bilder*“ von Rilke¹⁴ erinnert, findet sich, deutlicher als in „*der turm*“, eine Verfremdung und Ironisierung der Rilkeschen Dingerfassung, die mit Kontrafaktur oder „Spiel“, wie Krolow es bei Reinig nennt¹⁵, nicht mehr erfasst ist:

DAS BILD

ein fragebogen überliefert und sein bild
 da steht er aufgebaut ohne ware
 er hält mit einer hand das nummernschild
 und stiert geblendet fort ins unsichtbare¹⁶

⁸ Ebenda.

⁹ Vgl. Rilke, „*Der Turm*“, „*Buch der Bilder*“, RMR, SW, Bd. I, S.532ff., S.317-477.

¹⁰ In „*Steine*“ herrscht Kleinschreibung.

¹¹ Vgl. Reinig, SG, S.256, Gansberg Interview, S.79.

¹² Reinig, SG, S.31.

¹³ Wilpert, wie Fussnote 7.

¹⁴ RMR I, a.a.O., S.532f.

¹⁵ Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, a.a.O., S.48.

¹⁶ Reinig, SG, S.30, letzte Strophe.

Das „Unsichtbare“ greift einen mit Rilke assoziierbaren Begriff auf, stellt ihn jedoch in einen typisch Reinigschen Kontext, der Reim und Alltagssprache („da steht er aufgebaut ...“) verbindet.

Zur Verdeutlichung des Gesagten sollen die beiden Gedichte „*Der Turm*“ von Rilke und Christa Reinig im Folgenden in Gänze zitiert und einander gegenübergestellt werden:

RMR, DER TURM

Tour St.-Nicolas, Furnes

ERD-INNERES. Als wäre dort, wohin
Du blindlings steigst, erst Erdoberfläche,
zu der du steigst im schrägen Bett der Bäche,
die langsam aus dem suchenden Gerinn

der Dunkelheit entsprungen sind, durch die
sich dein Gesicht, wie auferstehend, drängt
und die du plötzlich *siehst*, als fiele sie
aus diesem Abgrund, der dich überhängt

und den du, wie er riesig über dir
sich umstürzt in dem dämmernden Gestühle,
erkenntst, erschreckt und fürchtend, im Gefühle:
o wenn er steigt, behangen wie ein Stier - :

Da aber nimmt dich aus der engen Endung
windiges Licht. Fast fliegend siehst du hier
die Himmel wieder, Blendung über Blendung,
und dort die Tiefen, wach und voll Verwendung,

und kleine Tage wie bei Patenier,
gleichzeitige, mit Stunde neben Stunde,
durch die die Brücken springen wie die Hunde,
dem hellen Wege immer auf der Spur,

den unbeholfne Häuser machmal nur
verbergen, bis er ganz im Hintergrunde
beruhigt geht durch Buschwerk und Natur.¹⁷

¹⁷ RMR, SW I, S.532-3.

DER TURM

die stadt blickt auf, blaß und bestaubt
 der turm erhebt sein klares haupt
 ein pfeiler schwebt im kuppelrund
 und ruht als schatten auf dem grund

der grund rollt leis - der pfeiler schwingt
 der turm dröhnt, - stein an stein erklingt
 der pfeiler summt, - die steine schwirrn
 die stadt fällt nieder auf die stirn

und aus den schwaden taucht der turm
 den fest bei sturz und feuersturm
 ein pfeiler frei ins nichts gestellt
 auf der bewegten erde hält.¹⁸

Während Rilke den Turm nicht nur als Ausgangspunkt für eine Fülle von Assoziationen benutzt, die ohne Erotik¹⁹ nicht auskommen, bleibt Reinig beim Turm selbst. Ihr Turm, gestaltet wie der Rilke'sche in zeilen- und strophenübergreifenden Bildern, steht vor allem auf der Erde. Ihre Enjambements versetzen diesen Turm, der als ein Stück handwerklicher Arbeit hingestellt wird, nicht in die Rilke'schen Schwingungen. Jedoch fehlt trotz des so unterschiedlichen Tones bei sonst ähnlicher Machart der zu erwartende Unterschied im Zeitbezug: Reinigs Gedicht wirkt trotz des an Brecht erinnernden witzigen Sprechens nicht moderner als Rilke.

Beide Dichter drücken darin ein Verständnis der eigenen Existenz aus, wobei Rilke - sein kurzes Leben mag als Erweis dienen - als der deutlich Bedrohtere erscheint. Die „enge Endung“, die bei ihm nur durch Überfliegen auf einen „hellen Weg“ führen kann, hat bei Reinig ungefährdete Stabilität zur Entsprechung. Der „pfeiler“ steht zwar „frei ins nichts gestellt“ da, hält aber dennoch „auf der bewegten Erde“. Die Einsamkeit, die in den frühen Gedichten Reinigs fast durchgehend beklagt wird, erscheint auch hier, es gibt jedoch - anders als bei Rilke - bei Reinig eine haltgebende Erdung. Dem entspricht die derbere Form im dreistrophigen, volkstümlich vierhebigen und vierzeiligen, quasi quadratischen Reimgedicht.

¹⁸ Reinig, SG, S.31.

¹⁹ Die dritte Strophe ist von der für Rilke typischen Angstlust erfüllt.

II. Männliche Masken

a) Die Robinsonade als Symbol für die Gefangenheit in der Maskulinität

Eine Projektion auf nicht belebte Materie tritt jedoch bei Reinig zurück hinter diejenige auf ihre berühmten „Außenseiter und Randfiguren“²⁰ wie Henker, Pirat, Turmseilläufer und Sträfling in „*Steine*“, zu denen „*Robinson*“ gehört. Er wird bei Reinig vom Abenteurer zum Verbannten, der wie ein Gefangener „mit einer muschelkante/ seinen namen in die wand“²¹ ritzt, ein Vorgang, der nicht mit dem historischen Bild von der selbstgebauten Hütte, die Robinson mit Freitag bewohnte, übereinstimmt.

Die Assoziationen, die dem Leser bei diesem Bild kommen, sind eher das Inselgefängnis Alcatraz als eine Schiffbrüchigensituation in der Südsee.

ROBINSON

machmal weint er wenn die worte
still in seiner kehle stehn
doch er lernt an seinem orte
schweigend mit sich umzugehn

und erfindet alte dinge
halb aus not und halb im spiel
splittert stein zur messerklinge
schnürt die axt an einen stiel

kratzt mit einer muschelkante
seinen namen in die wand
und der allzu oft genannte
wird ihm langsam unbekannt²²

Christa Reinig hat sich zu diesem Gedicht in Hilde Domins Buch „*Doppelinterpretationen*“ ausführlich geäußert, sowohl über die Ausgangsposition wie auch über ihr Empfinden nach

²⁰ Walter Killy, *Literaturlexikon*, Bd. 9, a.a.O., S.375.

²¹ Reinig, *Robinson*, 3. Strophe.

²² Reinig SG, S.18.

Erscheinen des Gedichts. Den Identifikationsvorgang schildert sie folgendermaßen: „Ich las den Text und dachte: Robinson? Das bin ich.“²³

Auf derselben Seite in „Doppelinterpretationen“ bekennt sie sich zu Rilke:

„... jede Bewegung faßte ich auf und dachte: wie würde Rilke das nennen?“

Die Identifikation Reinigs mit ihren männlichen Außenseitern, zu denen Robinson zu rechnen ist, fällt noch in eine Zeit, in der die Dichterin Rilke nacheifert. Der aufgezeigte Zusammenhang mit dessen Dinggedichten, die eine von Reinig hintangestellte Variante der Ichprojektion in literarische Sujets hinein darstellt, ist also nach ihren eigenen Aussagen gegeben. Sie bevorzugt jedoch Personen statt Dinge, wobei diese Personen nicht nur so obsoleten Berufen wie Turmseilläufer²⁴ nachgehen, sondern in einer rauen Männerwelt (Piraten, Schiffbrüchige, Gefangene) an den Rand gedrängt sind. Reinig erklärt selbst, warum ihre literarischen Ichs zuerst Männer sind:

„Literatur ist ein hartes Männergeschäft von dreitausend Jahren her. Das muß jede Autorin erfahren, wenn sie das Wort „Ich“ gebraucht...
Es gibt die Möglichkeit der Resignation. Das „Ich“ der Erzählerin ist männlich.“²⁵

Reinig benennt hier einen Sachverhalt, der jedoch anzuzweifeln ist, vor allem für eine in Frauenfragen faire Gesellschaft, wie die DDR es gewesen ist. Dort war ein weibliches literarisches Ich, wie viele berühmte Beispiele, Anna Seghers, Christa Wolf, Brigitte Reimann, Maxie Wander u.a. belegen, durchaus erfolgreich möglich. Die männliche Maske, die die englische Romanschriftstellerin George Eliot, eigentlich Mary Ann Evans, im neunzehnten Jahrhundert zum Erfolg brauchen konnte (noch die Schwestern Bronte benützten anfangs männliche Pseudonyme), ist in Reinigs Zeit und gesellschaftlicher Lage unnötig gewesen. Es wundert daher nicht, daß sie nach ihrem feministischen Coming-out eine „Entmannung“ bei sich vollzog, die nicht Kastration meint, sondern Entpatriarchalisierung. Noch in „*Müßiggang*“ sieht sie sich als Mann²⁶. Zwölf Jahre nach der oben zitierten Rechtfertigung

²³ Domin, a.a.O., S.123.

²⁴ So ist ein Gedicht überschrieben, SG, S.22.

²⁵ Christa Reinig, Das weibliche Ich, in: Alternative", a.a.O., 108/9, Juni/Aug. 1976, S.117.

²⁶ Christa Reinig, Müßiggang, SG, S.118.

für ihr männliches literarisches Ich bekennt sie sich, ambivalent wie zumeist, in „Emma“²⁷ zu ihrer persönlichen „Männlichkeit“. Sie beteiligte sich an der Reportage „*Wären Sie gerne ein Mann, Madame?*“ und antwortet:

„Ja, ich wollte gern ein Junge sein. Ich habe selbst den schwachsinnigsten Sohnmann um seinen Sohnesrang beneidet. Ich habe immer und bis in meine ältesten Erinnerungen hinein sauer darauf reagiert, daß ich ein ‘Ding’ bin, ein freches Ding, ein goldiges Ding. Ein Sohnmann war niemals ein Ding.“²⁸

Dieses Statement begleitet zwei Fotos der jungen Christa. Eines zeigt sie feminin mit Locken und eines maskulin, wie die bundesdeutsche Öffentlichkeit die Dichterin kennt. Anschließend begründet Reinig auch hier ihre Präferenz, nicht etwa mit ihrer neu gewonnenen lesbischen Identität, sondern mit einer mißlungenen Operation, die zu ihrer Verkrüppelung, wie sie es selbst nennt, führte²⁹. Ein Bänderriß ihres Halses konnte nicht erfolgreich geheilt werden, weil es keine Kopfstützen für Frauengrößen gab. Ihre Bänder wuchsen falsch zusammen, so daß sie seither den Kopf nicht mehr heben kann. Das Problem der männlichen Ich-Identität wurde dadurch verschoben. Reinig erlebte die Katastrophe als Frau, die Folgen führten ihr immer weiter negative männliche Einstellungen vor Augen. Sie gewann ein anderes Verhältnis zu Frauen, damit zu sich. In „*Steine*“ ist sie jedoch noch ungebrochen männlich identifiziert, auch, wenn sie dies später beschönigt hat.

Die Äußerungen Christa Reinigs in „*Doppelinterpretationen*“ über ihr Gedicht „*Robinson*“, den sie als „Strafgefangenen“³⁰ bezeichnet, erübrigen weitgehend gängige Interpretationen, auch die Wulf Segebrechts an gleicher Stelle³¹, die versucht, dem Gedicht neben „Traditionsverbundenheit“³² noch „politische Relevanz“³³ und „definitorisches Postulat der Poesie“ zuzusprechen. Die „politische Relevanz“ dürfte strittig sein, die übrigen Konnotationen verstehen sich von selbst, da Reinig gereimte Liedstrophen benützt und eine poetologische Deutung immer möglich ist.

²⁷ „Emma“, Frauenzeitschrift, Hg. Alice Schwarzer, Köln, November 1989, S.3-7.

²⁸ Emma, siehe oben, S.3.

²⁹ Ebenda, S.7.

³⁰ Domin, *Doppelinterpretationen*, a.a.O., S.122.

³¹ Ebenda, S.124-127.

³² Ebenda, S.124.

³³ Ebenda, S.125.

b) Das Ich als Gefängnis

Die Worte „alte Dinge“ in „*Robinson*“ interpretiert Segebrecht als Metapher für poetische Tradition, zumal die folgende Zeile, „halb aus not und halb aus spiel“ den Schaffensimpuls Reinigs zu charakterisieren scheint. Seine Deutung der nachfolgenden Zeilen „splittert stein zur messerklinge/schnürt die axt an einen stiel“ als analytisches und synthetisches Verfahren bei der Gestaltung, ergibt durchaus Sinn. Ein Gedicht wie „*Robinson*“ poetologisch zu deuten muß jedoch Spekulation bleiben. Die „alten Dinge“ können einfach für Robinsons Rückgriff auf anachronistische Werkzeugherstellung stehen. Eindeutig ist jedoch die „wand“, in die der Schiffbrüchige wie ein Gefangener seinen Namen kratzt. Auf einer Insel, auf der ein Gestrandeter sich aus den Dingen der Natur eine Hütte baut, wie es Robert Louis Stevenson in seinem Roman erzählt, gibt es keine Wand, in die gekratzt werden kann. Sie müßte verputzt sein. In rohe Steine oder aus Ästen gefertigte Wände kann man nichts einritzen „mit einer muschelkante“. Die Assoziation „Verlies“ wird hier willkürlich in Robinsons Insel eingeführt. Zusätzlich fehlt dem literarischen Vorbild jede Notwendigkeit, seinen Namen - wo auch immer - einzugravieren.

Die dritte Strophe kann daher als Beweis für eine aufschlußreiche Projektion des Ichs der Dichterin auf die Figur Robinson angesehen werden, sowie auf Reinigs Beschäftigung mit dem Thema Gefängnis. Sie selbst sieht sich in der Isolation. In einem realen Gefängnis, so berichtet sie, sah sie „die Zellen bis unter die Decke mit Namen bekritzelt“³⁴. Reinigs Gestaltung, die in der dritten Strophe ohnehin schon aus der Inselmetaphorik ausgebrochen ist, präsentiert die Robinsonade als Maske.

c) Das Motiv des Namensverlustes

Der Name, den Robinson so unmotiviert nach Art eines Gefängnisinsassen in die Wand einritz, „wird ihm langsam unbekannt“. Er kennt sich selbst nicht mehr. Das lyrische Ich ist sich verlorengegangen, auch das Einkratzen des Namens sichert nicht mehr die eigene Identität. Diese hat sich verändert, Reinig distanziert sich im Nachhinein von ihrem damaligen dichtenden Ich:

„Robinson ist ein Gedicht von mir. Wenn ich es ansehe, denke ich: Die Wörter, so wie sie da stehen, sind mir vertraut, aber den Menschen, der diese Wörter gesetzt hat, kenne ich nicht“³⁵

³⁴ Ebenda, S.123.

³⁵ Ebd., S.121.

Das Motiv des Namensverlustes ist das letzte, nach dem des Schiffbrüchigen und dem der Gefangenschaft, mit dem uns Reinig in diesem Gedicht über Einsamkeit und Selbstentfremdung konfrontiert. In „*Müßiggang*“ und „*Die Frau im Brunnen*“ kehrt es wieder, diesmal unmaskiert auf die Dichterin selbst bezogen:

Da gibts eine christa reinig
sagst du - die kenn ich nicht
das ist die dichterin
- *die kenn ich auch nicht* - ³⁶

Hier kennt sich Christa Reinig als Dichtende nicht, spiegelt also die literarische Ich-Entfernung des „Robinson“ von sich selbst, im Gedicht, aber auch in seiner nachträglichen Betrachtung:

„Aber dieser Inhalt ging mich nichts mehr an. Ich kann nun nichts anderes tun als mich erinnern, was war das für ein Mensch, mein Vorfahr, der damals ‘Ich’ hieß. Mir fällt ein, ich nannte mich gar nicht ich. Ich rief mich bei meinem Namen: Christa Reinig.“³⁷

Dieser Vorfahr, der damals „Ich“ hieß, sich aber nicht so nannte, - ein typisch Reinig’sches Verwirrspiel - schlüpfte nicht nur in den „Robinson“, sondern auch in andere Figuren in „Steine“. Bevor sie zu betrachten sind, gilt es noch das Motiv des Namensverlustes in „*Die Frau im Brunnen*“ anzufügen. Wie in „Robinson“ und dem Gedichtband „*Müßiggang*“ kennt die geschilderte Person sich selbst nicht, oder nur namentlich, nicht-ich-haft:

„Eines Tages werde ich wiedergeboren werden als das uneheliche Kind einer Putzfrau.
... Zu meinem Karma wird der lächerliche Name „Christa“ gehören.
... werde ich den Namen Christa Reinig bekommen.
... Göttin ich danke dir, daß ich Sylvia Großmann heiße, das Kind wohlsituerter Eltern bin ...“³⁸

³⁶ Müßiggang, SG, S.166, Montag, 18. September.

³⁷ Domin, Doppelinterpretationen, S.121.

³⁸ Chr. Reinig, Frau im Brunnen, München 1984, S.12-13.

III. Mann - Frau - Identität

Christa Reinig nennt ihre autobiographische Hauptgestalt in „*Die Frau im Brunnen*“ Sylvia Großmann, der die Inkarnation als Christa Reinig droht, die jedoch im Roman zusätzlich auftaucht. Das Problem der Selbstentfremdung geht hier anscheinend mit Selbstablehnung einher, die sich weniger auf die künstlerische als auf die private Identität zu beziehen scheint. Christa Reinigs Selbstdarstellungen sind schmerzliche Projektionen, die sie später energisch beschönigt, als „Berufsliste meiner arbeitenden Menschen“ bezeichnet, „etwas ausgefallen: Henker, Pirat, Selbstmörder, Turmseilläufer usw. Ich war noch im Anfang und auf der Liste stand als nächstes: Strafgefangener.“³⁹ Noch die Ironisierung ihrer Maskierung offenbart das Leidvolle, das sie zum Ausdruck bringt.

Die weibliche und die männliche Identität als Konflikt, der Verlust des Ichs, während der Name Erinnerung wird, die Selbstentfremdung durch „männliche Masken“⁴⁰, werden von Reinig nie geleugnet, aber immer wieder mit der Situation als Frau begründet, „weil die Literatur den Einstieg nur mit einem männlichen Ich erlaubt“⁴¹. Es erklärt jedoch nicht, daß Reinigs Gedichte in „*Steine*“ keinen Adressatenbezug zeigen. „*Hört weg!*“ wurde erst später in „*Steine*“⁴² eingefügt und mit Erfolg, da es DDR-kritisch daherkommt, in „*Gedichte*“⁴³ aufgenommen, den Band, der Reinig den Preis der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung in Bremen einbrachte, die Basis für ihre Übersiedlung in den Westen⁴⁴. Das Publikum, dessen Anrede im Bänkelsang formal vorgegeben ist, wird in „*Steine*“ nur in der (dem Bänkelsang zugehörigen) „*Ballade vom blutigen Bomme*“, nicht aber in die Außenseiterporträts einbezogen. Ihre Randfiguren, die obsolet, aus der Welt der Kinderbücher⁴⁵ übernommen, mittellos und verzweifelt sind, stehen nicht nur für den effektiven Einstieg ins literarische Geschäft, wie Reinig behauptet, sondern für Einsamkeit, eine finanziell und menschlich desolate Lage und auch für die verborgene, daher isolierende lesbische Identität, die Reinig in der damaligen DDR nicht entwickeln konnte. Noch in „*Müßiggang*“, als sie bereits viele Jahre im Westen lebte und ei-

³⁹ H. Domin, Doppelinterpretationen, S.122.

⁴⁰ Gansberg Interview, a.a.O., S.76.

⁴¹ Ebd., S.127.

⁴² Reinig, SG, S.49.

⁴³ Reinig, Gedichte, Ffm (Fischer) 1963, darin: "Hört weg!", fehlt in "Steine", 1960, nicht aber in SG, S.49.

⁴⁴ In der damaligen Presse, zB, Tagesspiegel Nr. 5575, 12.1.64, über Christa Reinigs Band "Gedichte".

⁴⁵ Gansberg Interview, a.a.O., S.75, dort bekennt dies Reinig. Auch: „Lederstrumpf ist mir lieber als Ulysses“ an Bobrowski am 1.1.1961, Marbacher Katalog Johannes Bobrowski, a.a.O., S.560.

ne Lebensgefährtin - siehe die Widmung „Für Pauli, durch Pauli, mit Pauli“ - gefunden hatte, schreibt sie:

Hinter meiner brille
sitzt ein mann
er blickt aus dem fenster
er sieht, daß ich eine frau bin
ich kanns nicht ändern⁴⁶

In dem lyrischen Tagebuch, das Reinig für sich und ihre Lebensgefährtin geschrieben hat, versteckt sich die Dichterin nicht mehr hinter lyrischen Masken. Sie hat ihr Coming-out mit Hilfe der Frauenbewegung und durch „Entmannung“⁴⁷ in Leben und Werk vollzogen. Dennoch ist sie männlich identifiziert geblieben, wie ihr oben zitiertes Gedicht zeigt.

Das männliche Rauhbein, das Reinig als Einkleidung ihrer Situation erwählt hat, tritt in vielfältiger Gestalt auf: „Der Henker“, „Der alte Pirat“, „Der Rächer“, „Der Steinträger“, „Der Turmseilläufer“, „Der Hirte“, „Der Pilger“, „Der Soldat“, „Der Idiot“, „Der Brüller“, „Der Mann, der vorüberging“, „Der Andere“⁴⁸. Alle diese Figuren sind männlichen Geschlechts. Ihre Porträts sind nach ihrer Tätigkeit bezeichnet. In unserem heutigen Leben erscheinen die Repräsentanten dieser „Berufsliste“ wenig realistisch, lediglich der Soldat hat den Anschluß an das moderne Leben gefunden. Einige muten wie Figuren aus der Kinderliteratur an, andere, wie der Turmseilläufer, sind unter dieser Bezeichnung nicht bekannt oder obsolet⁴⁹. Mit „Traditionsverbundenheit, in der Themenwahl“⁵⁰ allein kann dies wohl nicht abgetan werden, vielmehr füllt Reinig die Welt ihrer Jugendbücher mit ihrem eigenen Leben. Und nicht nur sie, sondern die ebenfalls männlich konnotierten Titelfiguren „Lächler“⁵¹ und „Dichter“⁵² gehören dazu. Der Homunculus des Dichters wird beschworen: „gräbt er dem dichter wort für wort rot in die stirn“⁵³. Nur „der roboter“, dem, wie erwartet, das Ich gegenübergestellt

⁴⁶ Müßiggang, SG, S.118, zu: Mittwoch, 1. Februar.

⁴⁷ Id est: Entmännlichung, Entpatriarchalisierung, vgl. hier Kapitel B,IV, Feminismus, „Entmannung“.

⁴⁸ SG, S.16, 17, 20, 22, 26, 36, 52, 56, 71.

⁴⁹ Idiot für einen geistig Behinderten; offenbar in der Rilke-Nachfolge: RMR, Lied des Idioten, Buch der Bilder, 2. Teil, GW I, S.452f.

⁵⁰ Wulf Segebrecht in: Hilde Domin, Doppelinterpretationen, S.124.

⁵¹ SG, S.33

⁵² Ebd., S.22.

⁵³ Ebd., 3. Strophe.

wird, ist keine Projektionsfigur, obwohl er personifiziert auftritt: „Ich frage ihn:/ du den mein stummgeschlagener Bruder schuf“⁵⁴. Aber auch hier bemächtigt sich das lyrische Ich eines männlichen Pendants, des stummgeschlagenen Bruders, der den Computer erschaffen hat. Der Computer selbst ist Gegenüber, wie in ihrem Text „*Berufsberatung*“⁵⁵.

Marie-Luise Gansberg hat Reinig zu ihrem männlich-projektiven Ich befragt und Zustimmung bekommen zu der Vorgabe, ihre Gedichte „der henker“ und „der alte pirat“ seien „Selbstaussage“⁵⁶ zu dem Problem weibliche Schriftsteller und hier mit Blick auf Annette v. Droste-Hülshoff, die sich in einem ihrer Gedichte von einem Schäfer mit „Herr!“ anreden läßt⁵⁷. Aber Gansberg gibt sich damit nicht zufrieden und erhält schließlich offene Antworten:

„Gansberg: Du hast die beiden Gedichte aus ‘Steine von Finisterre’ erwähnt, ‘Der Henker’ und ‘Der alte Pirat’. Das ist Poesie. Und es enthält auch deine Selbstaussage. Das heißt, du kleidest dich in männliche Masken. ...

Reinig: Aber mit Annette⁵⁸ bekam ich das Problem klar heraus, die Schwierigkeit einer Dichterin, sich in der Literatur als weibliches Ich darzustellen.

Gansberg: Du hast dich eben maskiert?

Reinig: Ich mußte es wörtlich nehmen, so wie ich es darstellen konnte. Ich war der ‘Henker’, der ‘alte Pirat’ und ich war männlich. ...“⁵⁹

Wie bei der Behandlung der Romane Reinigs noch zu sehen sein wird, nimmt die Auseinandersetzung mit dem Problem männliches und weibliches Ich in Leben und Literatur kein Ende. Bemerkenswert ist, daß Reinig diese Frage - abweichend von den Erkenntnissen Horns⁶⁰ - schon in „*Steine*“ zu problematisieren beginnt.

In „*Müßiggang*“ setzt sich dies lyrisch fort, wie bereits gezeigt wurde: Reinig sieht sich als Mann, der bedauert, eine Frau zu sein. Das Ich tritt nicht nur männlich, sondern zweifach auf, oder, wie in dem frühen Prosastück „*Zwei Schiffe*“, mehrfach. Im Nachfolgenden wird davon die Rede sein.

⁵⁴ SG, S.76.

⁵⁵ Reinig, *Berufsberatung*, in: Salis, *Motive*, S.294-299.

⁵⁶ Gansberg Interview, S.76.

⁵⁷ Reinig gab Werke der Droste heraus, siehe Literaturliste.

⁵⁸ Gemeint ist Annette von Droste-Hülshoff.

⁵⁹ Gansberg Interview, a.a.O., S.76 f.

⁶⁰ Horn, Peter, Reinig Christa und „Das weibliche Ich“, in: M. Jurgensen, *Frauenliteratur*, München 1985, S...90-109, S.90.

IV. Ich und Ich

a) Ich und der andere

Anhand der Ich-Figur im Roman „*Die Frau im Brunnen*“ (1984) wurde gezeigt, wie Reinig sich eine fremde Identität gibt und die eigentliche, ihr Christa-Reinig-Sein, als Alter ego vorführt:

„Das war wieder diese eigenartige Gestalt, die sich unausrottbar in meinem Unterbewußtsein eingenistet hat und der ich den Namen Christa gegeben habe“⁶¹.

Diese Ichs der Dichterin bedürfen keiner Romanfiguren, sie erscheinen in Gedichten von „Steine“, in „*Drei Schiffe*“ und in kleinen Prosatexten, die der Spielfreude Reinigs formal entgegenkommen.

Schon Goethe thematisiert die Verdopplung des Ichs. Reinig erweist sich auch hier als Traditionalistin. Das geflügelte Wort⁶² aus dem Faust „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust“⁶³ wird ergänzt durch die Schlußzeilen von Goethes Gedicht „*Ginkgo biloba*“ aus „*Westöstlicher Divan*“: Der Ginkgobaum, den Goethe beschreibt, hat ein gespaltenes Blatt, das gleich dem Ich des Dichters „eins und doppelt“ ist. Im Botanischen Garten zu Jena steht heute noch ein Ginkgobaum, der während der Zeit gepflanzt wurde, in der Goethe den Garten leitete. Er hatte daher eine besondere Beziehung zu dieser seltenen und ältesten Baumart.

GINKGO BILOBA

Dieses Baums Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie´s den Wissenden erbaut.

...

Fühlst du nicht in meinen Liedern,
Daß ich **eins** und doppelt bin?⁶⁴

⁶¹ F.i.B., S.23.

⁶² Büchmanns Geflügelte Worte, a.a.O., S.147.

⁶³ Goethe, Faust I, Vers 1112.

⁶⁴ Goethe, Westöstlicher Divan. Karl Heinemann merkt an, daß Goethe Marianne v. Willemer ein Ginkgoblatt aus dem Heidelberger Schloßpark schenkte. Im Gedicht heißt es jedoch „mein Garten“, was auf Jena hindeutet. Der dortige Botanische Garten wurde zeitweise von Goethe geleitet, der Ginkgobaum dort - noch existent - stammt aus Goethes Zeit.

Reinig, die Goethes Lyrik nach eigenen Aussagen gut kannte⁶⁵, greift also ein herkömmliches Motiv auf und spielt mit ihm, wie zu sehen sein wird. Eines dieser Spiele könnte das Kokettieren mit der angeblichen Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn sein, wobei Wahnsinn mit Schizophrenie, Ich-Spaltung gleichgesetzt ist. In Reinigs Gedichten in „*Steine*“ scheint dieses Spiel mehrfach gespielt zu werden.

Beispiele:

DIE SPUR

weiß stiebt der wind von zweig und zapfen
und ebnet leis die fremden stapfen

du prüfst die schrift, eh sie verweht
was für ein wesen vor dir geht

der atem rauscht -, schnee packt die sohlen
du kämpfst, den andern einzuholen

die nacht löscht dämmernd den azur
die spur ist deine eigne spur⁶⁶

An dieser Stelle ist es „der andere“, als der das zweite Ich benannt ist. Dieser Andere erweist sich jedoch am Ende als man selbst: „die spur ist deine eigne spur.“ Noch witziger und lakonischer geht Reinig mit dem Thema „Ich bin der Andere“ in einem Gedicht um, das nach dem „Anderen“ heißt:

DER ANDERE

ein anderer läuft in meinen schuhn
und irgendwer hat meinen mantel an
ich lasse das auf sich beruhn
ich hänge nicht daran

ich bin so eingewohnt in mist

⁶⁵ Gansberg Interview, S.150; Reinig, Lyrik als Arbeit, SG, S.257.

⁶⁶ SG, S.41.

und achte nicht mehr auf behausung
wenn goethezweihundertjahrgeburtstag ist
dann geh ich grade zur entlausung

ich schwitze täglich vierzehn stunden
und schufte und verdiene geld
ich hab ihn nur noch nicht gefunden
den andern der es einbehält⁶⁷

Bezeichnender Weise wird gerade in diesem Ich-und-Ich-Gedicht Goethe erwähnt.

Wie in den Schiffbrüchigen- und Gefangenengedichten ist Not und Verwahrlosung Metapher, Vorstellungsebene für eine seelische Verfassung, die nicht einfach nur desolat, sondern auch eigenwillig abenteuerlich, selbstironisch und rauhbeinig daherkommt, so daß der Leser kein Mitgefühl entwickeln kann. Die Form, die in früheren Kapiteln dieser Arbeit erörtert wurde, ist wieder volkstümlich liedhaft und so gereimt, daß die Vokale (im Reim) klanglich nicht kontrastieren (u,a,e/ae herrschen vor).

In „*Robinson*“ gibt es Strophen mit einem einzigen Reimvokal (die mittlere von dreien: dinge - spiel - klinge - stiel), in „*der andere*“ ist der Klang gemischer, die mittlere der drei Strophen ist jedoch wieder Träger des Vokals „i“ im Reimwort. Die Anordnung könnte vergleichbar sein mit der der Reinig'schen „*Roman*“-Kapitel, die ihr Zentrum in der Mitte des Gesamttextes haben und nicht chronologisch oder zu einem Höhepunkt hin angeordnet sind. Danach wäre die bedeutungsträchtigste Strophe die mittlere von dreien. Sie scheint durch die Vokale des Reimworts herausgehoben. Reinig bevorzugt dazu den hellen Klang. Die Strophe in „*der andere*“, die diesen Klang trägt, spricht von Verelendung, aber auch von Goethe (Reim: mist-ist). Dieser Spannungsbogen ist für Reinig charakteristisch und gibt Hinweise auf die Ambivalenz und Gespaltenheit des Ichs.

b) Niemand

Krasser noch stellt Reinig die Selbstbegegnung in der Gespaltenheit zweier Ichs in dem folgenden Gedicht dar:

⁶⁷ SG, S.71.

ENDLICH

endlich entschloß sich niemand
 und niemand klopfte
 und niemand sprang auf
 und niemand öffnete
 und da stand niemand
 und niemand trat ein
 und niemand sprach willkommen
 und niemand antwortete: endlich.⁶⁸

Der unterstellte Balanceakt in diesem Gedicht zwischen einer Person, die kommt und einer Person, die dieser öffnet - beide heißen niemand -, hat trotz des Wortspiels einen ernsten Hintergrund. Wie viele Gedichte Reinigs, die Einsamkeit als Leid darstellen, ist „*endlich*“ in einfacher Form und Diktion gehalten und das Spiel mit den beiden Niemand, die so tun, als seien sie eine einzige Figur, amüsiert zu Anfang. Im nächsten Augenblick allerdings begreift der Leser, was da gesagt ist. Das Gedicht ist wie ein Schwarz-Weiß-Mandala oder ein Yinyang-Symbol: Man kann entweder die weiße Form ansehen, oder, im Wechsel, die schwarze. Übertragen auf das oben zitierte Gedicht heißt das: Entweder man beachtet die tätigen Verben im Gedicht, dann erscheint eine Handlung. Eine Person entschließt sich – endlich -, eine zweite Person aufzusuchen. Die eine Person klopft an, die andere springt auf und öffnet. Person eins steht da, tritt ein, Person zwei heißt sie willkommen und erhält eine Antwort: endlich (= das erste und letzte Wort des Gedichts). Das Wörtchen „endlich“ ist allein Person eins, dem Besuch, zugeordnet.

Liest man das Gedicht nicht von den Verben, sondern von dem Wort „niemand“ her, hat es keine Handlung, nur eine Aussage. Für „niemand“ kann „keiner“ stehen. So gelesen bedeutet es, daß einfach keiner kommt. Niemand ist dann keine Person, schon garnicht zwei, sondern ein Pronomen, dessen Unbestimmtheit den Sachverhalt im Gedicht generalisiert. Es wird unpersönlich, wenn es vom Pronomen her betrachtet wird, das substantiviert sein kann oder auch nicht. Die durchgehende Kleinschreibung in „*Steine*“, so wie der grammatikalische Aufbau des Gedichts lassen beide Möglichkeiten zu. Dennoch ist das Gedicht nicht rätselhaft, sondern eindeutig in seiner traurigen Botschaft. Die Bauweise kann in ähnlicher Ambivalenz als verwirrend oder raffiniert angesehen werden.

⁶⁸ SG, S.66, fehlt in „Gedichte“, 1963.

„Weiß“ gelesen, zeigt es die bereits in „*die spur*“ und „*der andere*“ nachgewiesene Aufspaltung des literarischen Ichs in zwei Ausprägungen, die einander nicht befehlen, sondern zu brauchen scheinen. Der Titel des Gedichts könnte „*niemand*“ lauten, und wird sicher von vielen Lesern statt „*endlich*“ erinnert. Es ist ein Niemand-Gedicht. Doch dieser verbale Eindruck täuscht offenbar, denn das Gedicht heißt „*endlich*“. Die Verdopplung des Ichs schenkt diesem quasi einen Bruder, der es tröstet, indem er ihm den geplanten („endlich entschloß sich niemand“) Besuch abstattet. Das von sich selbst irritierte Ich, das seine Spur zuerst nicht als die eigene erkennt und seine Verwahrlosung („*der andere*“) als entfremdend erlebt, befreundet sich „endlich“ mit sich selbst in erlösender Weise. Die rauhe Welt ausgegrenzter Einzelgänger wird erst in späteren Werken⁶⁹ überwunden, die nicht mehr in der DDR entstanden sind.

c) Vorbilder, Anreger

Es wäre jedoch vorschnell, Reinigs abenteuerliche Identifizierung mit ihrer Situation im sozialistischen Deutschland zu erklären. Etwa zeitgleich mit Reinigs frühen Werken publiziert Karl Krolow ebenfalls „*Robinson*“-Gedichte. Wolfgang Weyrauchs Titel „*An die Wand geschrieben*“ erinnert an Reinigs Robinson, der seinen Namen in die Wand kratzt, sowie die letzte Strophe von „*Kassiber*“⁷⁰. Der oft mit Reinig in Verbindung gebrachte⁷¹ Günter Bruno Fuchs, der Reinig zur Eremitenpresse gebracht hatte⁷², weist ein vergleichbares Personarium⁷³ auf, bei Wolfdietrich Schnurre finden sich 1956 „*Kassiber*“-Gedichte⁷⁴. Meckel publizierte im gleichen Verlag wie Fuchs und Reinig, Eremitenpresse, den Band „*Lieder aus dem Drecksloch*“ in ähnlicher Reimpoesie wie Reinig, mit dem selben Schauplatz, Berlin.

Reinigs „*ich rede allein/ für asoziale elemente*“⁷⁵ ist somit bei einer Reihe von Dichtern zu finden, die im Westen lebten, in Berlin. Reinig kann daher, zumal sie Westberliner Kontakte⁷⁶

⁶⁹ Ab 1969, „Schwalbe von Olevano“.

⁷⁰ Weyrauch 1950. Auch Reinigs „Wind“-Titel erinnern an sein Gedicht „Woher der Wind weht“. Er nimmt Reinigs Gedicht „endlich“ in „*Neue Expeditionen...*“, a.a.O., S.80, auf. Siehe ebenfalls: Krolow, Robinson I, 1958, siehe Literaturliste.

⁷¹ Vgl. Rhein. Merkur, Köln, 9.8.74: Hans-Jürgen Heise, Ramponierte Engel, Lyrik v. C. Reinig und G. B. Fuchs.

⁷² Vgl. Marbacher Katalog Bobrowski, a.a.O., S.73.

⁷³ G. B. Fuchs, „*Pennergesang*“, (Degenschlucker) 1960, „*Trinkermeditationen*“ 1962.

⁷⁴ Wolfdietrich Schnurre, *Kassiber*, Neue Gedichte, München 1964, also später als „*Steine*“.

⁷⁵ In der Erstausgabe von „*Steine*“, 1960, Eremitenpresse, fehlt dieses Gedicht „*Hört weg!*“, SG, S.49.

⁷⁶ Gelbe Blume, S.14 u. 15.

hatte, (zur Gruppe „Zukunftssachliche Dichter“⁷⁷) korrekter in die Tradition der westdeutschen fünfziger Jahre Literatur gestellt werden als in die Linie der DDR-Dichter.

Dies gilt auch für ihren Freund Bobrowski⁷⁸, dessen Gemeinsamkeiten mit ihr eher der literarischen Westanbindung⁷⁹ als dem gegenseitigen Einfluß zu verdanken sind. Es gibt jedoch auch in seinem Werk, vor Reinig, „Sternbilder“⁸⁰ Bobrowski wurde von der „Gruppe 47“ 1962 als einziger eingeladen, obwohl er bei seinem Freund Klaus Wagenbach⁸¹ um Einladung auch für Huchel, Bieler, Kant und Christa Reinig (!) gebeten hatte⁸², und erhält den Preis der „Gruppe 47“, bevor Reinig in den Westen übersiedelt. Wie später Reinig, distanziert er sich von Brecht. Er schreibt ein Gedicht über das „*Märkische Museum*“, dem letzten Arbeitsplatz Reinigs in der DDR⁸³.

Reinig hat er durch die Vermittlung von Günter Bruno Fuchs im Sommer 1959⁸⁴ kennengelernt; sie lernt Grass, Uwe Johnson und andere in Klaus Völkers Kreuzberger „Keller“ (1960-1963) in der Waitzstr.28, Westberlin kennen, wo sie sich oft an Gruppenlesungen beteiligte. Auch in der „Galerie im hinterhof“ Zinke, die G. B. Fuchs betrieb, las Reinig zusammen mit vielen später bekannten Dichtern⁸⁵. Aus „Keller“-Tagen her befreundet, berieten sich Grass, Szondi und Höllerer⁸⁶ noch 1968 über die Unterstützung von Klaus Völker. Völker wurde

⁷⁷ Gelbe Blume, S.14, „Menschheitsdämmerung“ als großes Erlebnis.

⁷⁸ Haufe, Bobrowski-Chronik, a.a.O., S.62 u. 64. Bobrowski kannte Reinig seit 1959, seit 1961 ist sie regelmäßiger Gast in Friedrichshagen. Die letzte Begegnung fand zur Tagung der Gruppe 47 in Stockholm 1964 statt, wo Reinig durch B. Nelly Sachs kennenlernt. Vgl. Marbacher Bobrowski-Katalog, S.137, 561.

⁷⁹ Bobrowski, gefragt, warum er nicht emigriere, sagte, er sei „schon westlich genug“, Marbacher Bobrowski-Katalog, S.212.

⁸⁰ Marbacher Bobrowski-Katalog, S.347, Mittelteil von „Sarmatische Zeit“ nannte Bobrowski „Sternbilder“; es sind jedoch metaphorisch - anders als bei Reinig - gemeinte Anrufe an berühmte tote Dichter.

⁸¹ Klaus Wagenbach ist seit den fünfziger Jahren Bobrowskis Freund und als korrespondierendes Mitglied von Bobrowskis „Friedrichshagener Dichterkreis“, benannt (Friedrichshagen ist B.s Wohnort). Er wird später Reinigs Lektor im S. Fischer-Verlag, der ihr preisgekröntes Buch „Gedichte“, den Prosaband „Drei Schiffe“ und beinahe „Orion tritt aus dem Haus“ herausbringt. 1964 verläßt er Fischer. (Erwähnt in Hans Werner Richters Grabrede, abgedruckt in Wagenbachs „Johannes Bobrowski. Nachbarschaft“, a.a.O., S.44(-45). Auch ausgeführt in: Marbacher Katalog Bobrowski, S.186. Bobrowski verließ daraufhin den Fischer-Verlag (unter Bermann-Fischer).

⁸² Ausstellungskatalog der Akademie der Künste: „Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und die dt. Nachkriegsliteratur“, Hg. J. Schulte, Elis. Unger, Irmg. Gemballa, a.a.O., S.264.

⁸³ Minde, Fritz, Johannes Bobrowski, Lyrik in der Tradition, Ffm 1981, S.691, Anm. 318. Marbacher Katalog Bobrowski, S. 348, 561.

⁸⁴ Haufe, Eberhard, Bobrowski-Chronik. Daten zu Leben und Werk, Würzburg. 1994.

⁸⁵ Der Marbacher Bobrowski-Katalog berichtet ausführlich von Lesungen und Dokumentationen dieser Lesungen auf S.569ff., 549 (Zinke); S.551-554 (Keller).

⁸⁶ Höllerer hatte Reinig durch die Aufnahme in die Anthologie „Transit“ (1956) im Westen bekannt gemacht.

zusammen mit Marie-Luise Gansberg⁸⁷ von der Münchener Germanistik (beide waren Assistenten) relegiert, da sie sich zur Studentenbewegung bekannten. Wagenbach war ebenfalls aus politischen Gründen aus dem Fischer-Verlag entfernt worden und hatte inzwischen einen eigenen Verlag gegründet, der viele der alten Freunde druckte.

Die Verflechtungen von Reinigs damaligen Westkontakten wirkten bis weit in die achtziger Jahre hinein und legten den Grundstein für ihre Flucht in den Westen. Im „Keller“ hatte Reinig auch eine Lesung am 24.11.1960, im Jahr ihres ersten Gedichtbandes im Westen. An Westkontakten, einflußreichen Bekanntschaften und einem großzügigen Vermittler von solchen (Bobrowski⁸⁸) fehlte es nicht. Daher ist der Schluß, Reinig sei stark von damaliger Westliteratur, besonders aus Berlin, beeinflußt gewesen, unausweichlich, zumal das Werk selbst genügend Aufschluß gibt. Reinig hat die herben männlichen Figuren in „*Steine*“ aus dem westlichen Zeitgeist in der Literatur heraus gestalten können und mußte nicht, wie sie behauptet, auf ihre Kinderbücher zurückgreifen. Ihr maskulines literarisches Ich ist nicht nur formal und inhaltlich als traditionell anzusehen: vielmehr war diese Tradition thematisch in den genannten Dichterkreisen gerade en vogue.

Das erklärt auch, warum bereits 1956 „*Die Ballade vom blutigen Bomme*“ so gut gefiel, daß Höllerer sie in „*Transit*“ aufnahm und damit Reinig für den Westen interessant machte. Die „Ballade“, die in Abweichung zu ihrem Titel ein Stück moderner Bänkelsang ist, entsprach dem Ton der oben erwähnten Berliner Dichter und einer Facette des damaligen literarischen Geschmacks, die vielleicht wirklich von Berlin ausging.

d) „Drei Schiffe“. Das gezeichnete Ich und Benn

Das Motiv „Schiffbruch, Piraten, Flaschenpost“⁸⁹ ist neben dem Motiv des Gefangenen in einem Verlies das wichtigste Instrument Reinigs bei der Gestaltung ihrer Ich-Einkleidungen. In dieses Umfeld gehört die Erzählung „*Drei Schiffe*“, die zusätzlich das Thema des sich auftei-

⁸⁷ Sie veröffentlichte später (1986) als Marburger Germanistikprofessorin ein langes Interview mit Reinig als Buch im Verlag Frauenoffensive.

⁸⁸ Gansberg Interview, a.a.O., S.29: ihr einziger literarischer Förderer in der DDR.

⁸⁹ Reinig, SG, S.17, 18, 34, 57. Ausgaben von *Drei Schiffe*, auch: GE 58-65; bei Fischer, a.a.O., S.11-17 als zusammenhängender Text. Der autobiographische Hintergrund ist Reinigs Verhältnis mit drei Frauen gleichzeitig, vgl. Gansberg Interview, a.a.O., S.138.

⁸⁹ Reinig, SG, S.17, 18, 34, 57. Ausgaben von „*Drei Schiffe*“ auch: SG, S.58.65; bei Fischer, a.a.O., S.11-17, als zusammenhängender Text. Der autobiographische Hintergrund ist angeblich Reinigs Verhältnis zu drei Frauen gleichzeitig (!), das sie Gansberg berichtet, a.a.O., S.138.

lenden Ichs auf Prosaebene behandelt. Eine Erzählung im herkömmlichen Sinne findet der Leser nicht vor. Der Text ist, wie zuvor⁹⁰ „*der traum meiner verkommenheit*“, in Abschnitte aufgeteilt, die je eine Seite in der Einzelveröffentlichung einnehmen. Die Nachdrucke brachten diese Texte dann zusammenhängend. Dennoch kann davon ausgegangen werden, daß der Umbruch der Seiten Abschnitte markiert, wenn der Inhalt unter dem Aspekt wechselnder Ichs betrachtet wird.

Die Geschichte entstand in den fünfziger Jahren, 1954, und wurde in einem Prosaband gleichen Titels⁹¹ erstmals publiziert. Die Originalfassung erscheint jedoch erst 1978 als illustriertes Bändchen der Eremitenpresse.

Inhalt:

Der Text wird ausdrücklich als Erzählung⁹² ausgewiesen, was ihn jedoch nicht verständlicher macht. Sehr dicht⁹³ wird in zehn Episoden, die mit verstärkten Initialen markiert sind, eine Odyssee entwickelt: Eine undefinierte Gruppe, „wir“, durchwandert eine verkehrte Welt, die von der Sonne verdunkelt wird, um ein Haus zu erreichen, das in immer weitere Ferne rückt. Durch diese, mit Ironie nicht wirklich erklärbare Darstellung wird die Geschichte bereits als abgründig eingeführt. Die Gruppe landet im Meer, einer wird wahnsinnig. Ein Schiff rettet sie. Es ist das erste der drei Schiffe, nach denen die Erzählung heißt. In Episode zwei wird das Elend der Gruppe im Schiffsrumpf beschrieben, das Wort „wir“ erscheint hier zum letzten Mal in der ersten Hälfte des Textes⁹⁴. Die folgenden Episoden handeln von einer Figur, die „Ich“ heißt und zuerst auf Gott vertraut, ihm jedoch abschwört, nachdem der Kapitän sie dafür blutig prügeln läßt. Offenbar ist dies Ich ein Mann, der schwer an Deck arbeitet, gezüchtigt wird und schließlich die Piratenflagge zu hissen verweigert. Das Schiff ist also ein Seeräuberschiff. Das Ich will das schreckliche Schiff verlassen, stürzt sich ins Meer und wird von einem anderen Schiff gerettet. Dieses ist das zweite Schiff der drei Schiffe. Hier ist der Kapitän kein grausamer Pirat, sondern ein betretter Weintrinker und Prediger. Er hält trotz frommer Reden schwarze Sklaven in Halseisen auf dem Schiff, die bei Reinig „Neger“ heißen

⁹⁰Armin Juhre brachte „Der traum meiner verkommenheit“ 1961 im Fietkau Verlag, Berlin-West, heraus. Als fortlaufender Text bei Fischer, wie Anm. 49, 1965, S.53-66.

⁹¹Der Band enthält eine Reihe kleiner Texte, die zum Teil *nicht* in die Luchterhandausgabe „Gesammelte Erzählungen“ (1986) übernommen wurden.

⁹²Das Büchlein hat den Titel „*Drei Schiffe. Erzählung von Christa Reinig.*“

⁹³„Drei Schiffe“ hat dreizehn Seiten, von denen fast die Hälfte nur mit wenigen Sätzen bedruckt sind. Die Abschnitte nenne ich Episode, zur Kennzeichnung.

⁹⁴Erst wieder in der 8. und 9. Episode, Seitenzahlen fehlen im Buch.

und denen es so miserabel geht, daß das Ich dieses Schiff verläßt und auf einer Insel landet, auf dem die Mannschaft des zweiten Schiffes Wasser holt. Diese Mannschaft wird mit „wir“ zu der Ichfigur hinzugerechnet und mit „sie“ wieder abgetrennt. Das Ich versteckt sich auf der Insel und kehrt nicht mit den anderen auf das Schiff zurück. Nun ist „Ich“ eine Art Robinson und verwechselt, wie in dem Gedicht „*die spur*“⁹⁵, seine eigenen Fußstapfen mit denen Fremder, von denen er träumt. Die beiden Motivgruppen werden hier zu einem, das sich verdoppelnde Ich gehört nun zum Robinson-Motiv. Das Robinson-Ich wird von einem weiteren Schiff gerettet, dem dritten der drei Schiffe. Dieses Schiff hat statt eines Kapitäns einen Bibliothekar, der „geschminkt wie eine Hure“ und im folgenden einfach „sie“ ist. Die einzige weitere Person auf dem Schiff ist „der Säufer“⁹⁶. Säufer und Hure bekämpfen einander, die Hure gewinnt, der Säufer stirbt an den Folgen des Kampfes. In der folgenden, vorletzten Episode, erscheint das Motiv Henker⁹⁷. Angesichts Gehenkter auf dem Schiff ruft das Ich wieder⁹⁸ nach Gott, da es sich der Hure, die Tod und Leben in eins setzt, ausgeliefert fühlt. Die Hure wird nicht als Mensch gesehen, das Schiff ist leer. Auch hier kann vielleicht eine doppelte Bedeutung des Wortes „niemand“ unterstellt werden:

„Ich fand niemand. Nur die Hure lag auf dem Diwan und rauchte.“ (9. Episode)

In dieser Episode bindet sich die Ichfigur am Mast fest, um nicht vom Meer erfaßt zu werden, handelt wie Odysseus, nur aus anderen Gründen. Das Motiv der Odyssee wird damit verstärkt. In der letzten Episode endlich verdoppelt sich das Ich wie in den bereits untersuchten Gedichten in „*Steine*“:

„Als ich erwachte, war ich nicht mehr allein. Ich sah einen Mann, der sagte: Mache dich los! Ich löste den Gürtel vom Mast. Ich sprang vom Schiff und kam auf den Grund. Ich watete an Land. Der Fremde ging vor mir her. Sein Rücken war narbenzerfetzt wie mein eigener Rücken. Ich schaute darauf, als *stünde ich abgewendet vor einem Spiegel und blickte mir über die Schulter*. Ich lief ihm nach. Ich wollte sein Gesicht sehen. *Als ich ihn eingeholt hatte, verschwand er*. Ich fiel nieder und rief den Namen Gottes an. Als ich mich erhob, war alles schwerer als zuvor. Der Tag verfinsterte sich unter der Sonne. Die Sonne regnete herab. Vielleicht war mir das alles bekannt. Ich ging über die Dünen hinweg und kam in die Wüste.“⁹⁹

⁹⁵ Reinig, „*die spur*“, SG, S.41, hier C,IV,a.

⁹⁶ Reinig, *der Idiot*, SG, S.36, enthält „*säufer*“ und „*hure*“.

⁹⁷ Vgl. „*der henker*“, SG, S.16.

⁹⁸ Schon zu Beginn der Erzählung ruft die Ichfigur nach Gott (erste Episode).

⁹⁹ Zehnte und letzte Episode in der Ausgabe ohne Seitenzahlen, a.a.O., 1978. Hervorhg. v. S.S.

Diese Erzählung Reinigs, dem Impressum der Ausgabe von 1978 nach ein Werk aus dem Jahre 1954, vereinigt die aus „*Steine*“ bekannten Motive des „schiffbrüchigen“ Ichs, das sich am Ende seiner Odyssee durch verschiedene menschliche Gemeinschaften und ihre Wortführer (nämlich die Schiffe mit Mannschaften, Kapitänen und dem „Hure“-Bibliothekar auf dem Schiff ohne Kapitän) wieder in einer einsamen, verwüsteten, von der Sonne verfinsterten Welt findet, nur jetzt, nach der Begegnung mit der eigenen Spur auf der Robinsoninsel, um den Doppelgänger des Ichs bereichert. Das Ich findet in sich selbst einen Gefährten, überwindet seine Verlassenheit, indem es zwei wird, wie Goethes die Dichterseele symbolisierendes Ginkgoblatt: „daß ich eins und doppelt bin“¹⁰⁰. Das Besondere an Reinigs Auffassung ist der Trost, der darin liegt: „... war ich nicht mehr allein.“ (siehe oben). Der Ich-Zwilling ersetzt das Du, erlöst aus der Einsamkeit. Dieses Ich ist jedoch bereits ein Benn'sches Ich, gezeichnet durch den „narbenzerfetzten“ Rücken und, neben allen Widrigkeiten, durch die Erfahrung der Leere:

„Aber ich wußte, daß Leere um mich war und daß vor dem Nichts ein dünnes Seil gespannt war, ...“¹⁰¹

Reinig durchbricht die Parabel von der Irrfahrt zu Wasser und zu Lande. In dem Augenblick, als das Ich die Piratenflagge hissen soll, kommt ihm die Leere und das Nichts in den Sinn. Dies kann bedeuten, daß die Autorin mit der Redensart „Flagge zeigen“ im Sinne von „eine Gesinnung unter Beweis stellen“ indirekt verfährt: Nicht auf Geheiß eines Piratenkapitäns, jedoch aus freien Stücken, führt das Ich in „Drei Schiffe“ seine Flagge mit sich.

„Ich dachte: Bis hierher habe ich die Fahne getragen“¹⁰²

Solche gleichsam verräterischen Zeilen entlarven die Parabel als Geschichte vom Ich, die Reinigs Vorbild Benn¹⁰³ in seiner Lyrik bereits mit Leere und Nichts verbindet:

„es gibt nur zwei Dinge: die Leere

¹⁰⁰Vgl. hier, IV, a.

¹⁰¹Vierte Episode, erstes Schiff.

¹⁰²Neunte, vorletzte Episode.

¹⁰³Reinig beruft sich wiederholt auf Benn: Gansberg Interview, a.a.O., S.77. Gelbe Blume, sowie „Lyrik als Arbeit“, SG, S.257, erwähnen „Menschheitsdämmerung“, das verschiedene Gedichte von Benn enthält.

und das gezeichnete Ich.”¹⁰⁴

Das „gezeichnete Ich“, dem Reinig mit Blut und Narben ein symbolisches Gesicht gibt, verbindet sich, wie bei Benn, mit Leere, Verlorenheit, dem Nichts. Da Reinig eine besondere Beziehung zu Benn hatte - auch, weil er fast der einzige Dichter war, der Geld für die Anthologie der Gruppe „Zukunftssachliche Dichter“ gab - hatte er für sie besondere Bedeutung. Sie selbst sagt dazu, befragt nach ihrer Aussage in „Lyrik als Arbeit“, dem Nachwort zu „*Sämtliche Gedichte*“¹⁰⁵:

„Gansberg: Ich konfrontiere dich mit einem zweiten Satz, auch aus ‘Lyrik als Arbeit’: ‘Im Gegensatz zu vielen anderen Dichtern komme ich nicht ohne Literaturgeschichte aus.’ Was meinst du damit?

Reinig: Damit habe ich schnurgerade auf Gottfried Benn gezielt, der behauptet hat, nicht ganz wörtlich, der Dichter komme aus dem Nichts. Alles, was vorher war, hat für ihn keine Gültigkeit. Du mußt wissen, daß in *meinen Anfängen Benn als literarischer Richter galt*. Benn hat dies gesagt, Benn hat das gesagt. Und ich hab gedacht: Das ist doch Spinnne. Was bin ich ohne die *Menschheitsdämmerung*, was bin ich ohne das Benn-Gedicht ‘*Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*’?“¹⁰⁶

Benn als Gewährsmann für eine der Masken des Ichs, der nihilistischen im Sinne der Benn’schen Gedichte¹⁰⁷, ist jedoch nicht, wie Reinig angibt, ein nachvollziehbares literarisches Vorbild. Im Zusammenhang mit Rilke und dem Expressionismus wurde bereits angemerkt, daß es jeweils nur ein Gesichtspunkt ist, den Reinig aus ihren Anregern herausgreift und gestaltet. Von Rilke lernt sie den sachlichen Bezug zum Objekt als Ich-Projektion und die Kunst des Porträts als Projektionsfläche. Ton, Reimsprache und ihre Gestalten erinnern jedoch mehr an Brechts „*Seeräuber-Jenny*“ als an Rilke und Benn. Um ihre eigenen Aussagen zu ihren Vorbildern nicht abzutun, muß daher nach der Eigenheit präzise gesucht werden, von der Reinig gelernt hat. Daß sie Brecht als ihre Tradition verneint oder nur gelegentlich und ambivalent einräumt, sollte nicht ignoriert werden, auch, wenn Reinigs Lyrik oft an

¹⁰⁴Benn, GW II, a.a.O., S.342.

¹⁰⁵Verlag Eremitenpresse, Düsseldorf 1984, S.255-260.

¹⁰⁶Gansberg Interview, a.a.O., S.77, Hervorhebung von S.S., Benn in Pinthus, S.96f.

¹⁰⁷Vgl. Gesammelte Werke in vier Bänden, a.a.O., 1960, Bd. 3, „Gedichte“, S.125, Gedicht „Verlorenes Ich“; S.208, Gedicht „Ein Wort“, letzte Zeile „im leeren Raum von Welt und Ich“; S.84, Gedicht „Nacht“, letzte Zeile „Apotheosen des Nichts“; S.415, Gedicht „Die Schöpfung“, letzte Zeile: „vom leeren Raum um Wort, um Ich“; S.327, Gedicht „Reisen“, letzte Zeile: „das sich umgrenzende Ich“; S.342 wie S.15 („...Leere...gezeichnetes Ich“).

Brecht anklingt. Wie noch zu sehen sein wird, hat sie formal von Brecht¹⁰⁸, der in ihrem Umfeld von Jugend an gegenwärtig war, die Oberfläche ihrer frühen Lyrik übernommen, nicht aber die Aussage, die einen bewußten Gegensatz zu Brecht formuliert und eher an Benns verlorenes Ich erinnert.

e) Ingeborg Bachmann und die „Fastnacht für das Ich“

Benns großer Einfluß¹⁰⁹ bezieht sich nicht so sehr auf die Ich-Verdoppelung, in die Reinig sich seelisch zu retten scheint, sondern auf den nihilistischen Ton, in den Reinig in „*Steine*“ und „*Drei Schiffe*“ verfällt, wenn sie ihr desolates literarisches Ich vorführt, den Niemand und Jemand, wie auch Ingeborg Bachmann die Masken des Ichs in „*Das schreibende Ich*“¹¹⁰ benennt:

„Ich weiß nicht, ob es eine Untersuchung des Ich und der vielen Ich in der Literatur gibt, bekannt ist mir keine, und obwohl ich mich nicht imstande fühle, eine regelrechte oder gar erschöpfende Untersuchung anzustellen, meine ich, daß es da viele Ich gibt und über Ich keine Einigung -

...

Es tritt früh zutage und wird immer toller, faszinierender in der Literatur der letzten Jahrzehnte. Als wäre eine *Fastnacht für das Ich* veranstaltet, in der es bekennen und täuschen, sich verwandeln und preisgeben kann, dieses Ich, dieses Niemand und Jemand, in seinen Narrenkleidern.“¹¹¹

Diese dritte Vorlesung, aus der das Zitat stammt, wurde im Winter 1959/60 in Frankfurt gehalten, an dessen Universität eine Gastdozentur für Poetik eingerichtet worden war. Ingeborg Bachmann war die erste Dozentin. Zur gleichen Zeit bereitet Reinig mit V.O. Stomps ihren ersten Gedichtband, „*Steine*“, zur Erstausgabe 1960 vor. Die Worte der Bachmann wirken,

¹⁰⁸Gansberg Interview, S.86-88; Gelbe Blume, S.12; Hamburger Echo, 6.3.64, Interview durch Karl Stankiewicz; Dt. Volkszeitg. Nr. 5, 32.1.64: Reinig äußert sich widersprüchlich zu Brecht, sie habe aus Protest gegen ihn bewußt anders geschrieben (zu Gansberg und E. Rudolph). Aber er habe auch sehr auf sie eingewirkt (wörtlich zu Stankiewicz. Auch in der Bremer Preisrede, 1964, begrüßt von Dt. Volkszeitung – siehe oben - und anderen).

¹⁰⁹Barner, Geschichte d. dt. Lit. von 45 bis zur Gegenwart, a.a.O., S.217: „Die Einflüsse Benns sind gar nicht zu überschätzen, auch, wenn sie eher von den Liedern ausgingen, von den kühnen Reimen und dem ganz und gar ungewöhnlichen Sprachmaterial.“ Bei Reinig spielt Benns Forderung monolithischer Gedichte, „die an niemanden gerichtet“ sind, in „Probleme der Lyrik“ (Benn, Werke, a.a.O., Bd. I, S.342), ebenso die von Barner als „metaphysikkritischer Impuls“ (S.214, P.5) bezeichnete Modernität Benns, eine wichtige Rolle.

¹¹⁰Bachmann, Ingeborg, Werke, Hg. Koschel ua., a.a.O., Bd. 4, S.219.

¹¹¹Ebenda. Hervhg. v. S.S.

als wären sie just für diese Literatur gesagt, wie sie im damaligen Berliner Underground von Reinig, Fuchs und anderen geschrieben und von Höllerer¹¹², Juhre, Wagenbach vertreten und publiziert wurde. Es erstaunt daher nicht, daß zwei Jahre vor Reinig der Bremer Literaturpreis ausgerechnet an Ingeborg Bachmann vergeben wurde. Zu ihr hat Reinig ein eigenartiges Verhältnis. Einerseits tadelt sie die Abhängigkeit vom Mann, die Bachmanns Tragik ausmacht, andererseits räumt sie ein, daß Bachmann gerade dadurch „Themen aufgegriffen und gültig behandelt“ hatte, „die außer ihr niemand erkannte“. Als Beispiel nennt Reinig „*Undine geht*“, die Dichterin heißt bei ihr „die einzige, einsame Ingeborg Bachmann“¹¹³. Reinig mochte die Bachmann nicht¹¹⁴. Letztere hat mit großer Hellsicht die Probleme ihrer Zeit (politisch, ökologisch und literarisch) erfaßt, benannt, auch gestaltet, wie das Zitat oben zeigt.

f) Das Mutter-Ich

Reinig hat ihr Ich in den fünfziger Jahren als Kerle-Ich präsentiert. Später wird noch zu sehen sein, daß es ein Mutter-Ich gibt, das in „*Orion*“ und „*Die Frau im Brunnen*“ erscheint. Ein erster Hinweis auf dieses Problemfeld des Reinig'schen Ichs ist das Gedicht „*Wo ist Mutter*“ in „*Steine*“¹¹⁵. Von der mißbrauchten Mutter im Gedicht heißt es an dessen Ende: „du hast sie gesucht und nirgends gefunden“. Die Mutterfindung Reinigs im Werk ist auch ein Teil ihrer Ichfindung. Dieses Ich tritt nun, in Reinigs zweitem Gedichtband „*Schwalbe von Olevano*“ in neuer Form auf. Unter h) wird im Zusammenhang mit dem Problem des Über-Ichs eine Anrufung durch die Mutter im Prosatext „*Waage*“ analysiert.

g) Das entgrenzte Ich. Das Ich im Luft- und Weltraum

Die Projektionen bleiben männlich, werden jedoch nicht mehr in rauhe Gesellen und Außen-seiter verlegt, sondern in eine gleichsam außerirdische Sphäre, den Luft- und Weltraum, der nur fliegend erreicht und durchmessen werden kann. Eine erste Ahnung dieser neuen Ich-Erfahrung ist vielleicht der Vers:

¹¹²Höllerer, Walter, war Direktor des „Instituts für Sprache im techn. Zeitalter“ in *Berlin*. Er gab die Zeitschriften „*Sprache im techn. Zeitalter*“ und „*Akzente*“ heraus, letztere zuerst allein, später, ca. ab 1963 mit Hans Bender bis 1975. Er trat auch mit eigenen Gedichtbänden hervor.

¹¹³Gansberg Interview, a.a.O., S.83.

¹¹⁴Ebd., S.84.

¹¹⁵SG, S.27.

der tag war glas - ich sah mir selbst entgegen
und sah mich schwer durch gottes traum bewegen ¹¹⁶

Hier ist die Bewegung schon traumhaft, aber noch „schwer“. Nach dem Verlassen der DDR 1964, den Jahren im Westen und dem Italienaufenthalt¹¹⁷, der die meisten Gedichte des neuen Bandes inspiriert haben dürfte¹¹⁸, erscheint so etwas wie Leichtigkeit. Reinigs Ichverdoppungen binden sich vielfach an dem Raum und das Fliegen¹¹⁹. Auch in „*Orion tritt aus dem Haus. Neue Sternbilder*“¹²⁰ erscheint ein Raumschiff¹²¹, auch der „*Kosmonaut*“¹²². Bereits der Titel des neuen Gedichtsbandes enthält ja mit „*Schwalbe*“ das Bild vom Fliegen.

Wie bereits gezeigt wurde, geben Reinigs frühe Arbeiten fast immer die Themen und ihre Einkleidungen vor, die später „im Westen“¹²³ erscheinen. Unter den Prosastücken der Zeit vor Reinigs Westübertritt fällt hier „*Das Abbruch-Phänomen*“¹²⁴ ins Auge, da es das Fliegen behandelt und im weiteren von dem spricht, was Reinig Science Fiction nennt und mit dem Bild vom (Raum-)Flug verknüpft:

Man kannte das Abbruch-Phänomen aus den Schilderungen von Alleinfliegern, die Höhenrekorde aufgestellt hatten: „dies, daß ihr Ich-sein sich aus der Erdgeborgenheit löste“¹²⁵. Dies ist Reinigs Definition des Abbruchphänomens. Der ganze Text beschäftigt sich in Reinig'scher Manier, die oft als willkürlich und assoziativ dargestellt worden ist, jedoch in fortschreitenden Parabeln arbeitet, mit dem Flug in den Weltraum und seiner Darstellung in der Science-Fiction-Literatur:

¹¹⁶ der schwere traum“, in :”Steine“, SG, S.42.

¹¹⁷Reinig erhielt ein Villa Massimo Stipendium 1965/66 (nach Vita in „Orion“, a.a.O., S.112).

¹¹⁸Natur: SG, S.82, 90; See: 85; Rom: SG, S.107.

¹¹⁹Ikarus, SG, S.94; Fallschirmgedicht, SG, S. 99; Signale aus dem Raum, SG, S.88; Astronaut, SG, S.89, Fische, in: Orion, SG, S.39, Kosmonaut, Raumschiff, SG, S.10.

¹²⁰Erscheint 1969, wie „Schwalbe“.

¹²¹Schon im Vortext zu „Orion“, S.10.

¹²²Ebd., S.39.

¹²³SG, S.96.

¹²⁴Reinig, *Das Abbruch-Phänomen*, Fischer-“Doppelpunkt“-Band, S.137-145 (1961 entstanden).

¹²⁵Dasselbe, in: *Drei Schiffe. Erzählungen, Dialoge, Berichte*. Fischer doppelknoten 17, Ffm 1965, S.139. Abschnitt „Berichte“, nach „Einige Fahrstühle“, „Ödipus Ichtöter“, „Schwarz und Weiß“, S.137-145. Im Nachspann des Bandes (S.146, nicht mehr nummeriert) unter „Entstehungsdaten“: 1961. Von diesen vier Texten in „Berichte“ - dritte Abteilung des Bandes - wurde nur „Einige Fahrstühle“ in die später erschienene Sammlung von Prosatexten, „Gesammelte Erzählungen“, Luchterhand, a.a.O., 1986, übernommen. Die übrigen drei Texte, darunter „Das Abbruch-Phänomen“, erschienen bisher nur bei Fischer.

„Das Hauptthema aber der science fiction Literatur ist der Weltraumflug, und das Hauptmotiv ... ist die Begegnung mit den intelligiblen Wesen ferner Welten“¹²⁶

Es erscheint erstmals das Phänomen des „Alien“ im literarischen Bewußtsein Reinigs.

Die „intelligiblen Wesen ferner Welten“ sind jedoch nicht Reinigs Vorlage für eine neue Projektion des Ichs, auch wenn sie in Reinigs Augen ein Herzstück der Science-Fiction-Literatur sind. Der zweite große Gegenstand dieser Literatur ist für sie der Roboter. Zu diesem Thema, das ebenfalls als Vorbote der Raumflug-Thematik gewertet werden kann, gibt es schon in „*Steine*“ ein Gedicht, das in „*Sämtliche Gedichte*“ als letztes vor den Anfang von „*Schwalbe*“ gestellt ist¹²⁷. Die Ichaufspaltung zielt jedoch auf die „Alleinflieger“¹²⁸, die das „Abbruchphänomen“ erleben, nämlich die Loslösung der Psyche aus den irdischen Bindungen. So schreibt Reinig in „*Schwalbe*“:

ASTRONAUT

Ich und mein Ich sind zwei.
Ich und mein Stern sind eins.
Die Erde, - Zero!¹²⁹

Nach Betrachtung von „*Das Abbruch-Phänomen*“ wird verständlich, daß Reinig ihr literarisches oder persönliches Ich nun nicht mehr in Piraten und „asoziale Elemente“¹³⁰ verlegt, sondern in den Weltraum.

Wie später in ihrem ersten Roman gibt es nun eine neue Spaltung oder Teilung, nämlich die in ein irdisches und ein himmlisches Leben, ein irdisches und ein himmlisches, außerirdisches Ich („*Die himmlische und die irdische Geometrie*“, 1975). Der Himmel ist der Weltraum. Neben dieser klaren Unterscheidung, wie in „*Astronaut*“, zwischen dem Himmels-Ich, Sternen-Ich¹³¹ und dem nun geschmähten Zero-Erde-Ich, gibt es Ambivalentes. Der Text „*Fische*“ in „*Orion*“ verhöhnt beispielsweise das Abbruchphänomen, die Loslösung von der erdgebunde-

¹²⁶ Ebenda, S.140.

¹²⁷ SG, S.76.

¹²⁸ Reinig, *Das Abbruch-Phänomen*, a.a.O., S.139.

¹²⁹ SG, S.89

¹³⁰ SG, S.49.

¹³¹ „Ich und mein Stern sind eins“, erinnert an „*Le Petit Prince*“ von Saint-Exupéry.

nen Realität. Die kurze Geschichte handelt von Fischen, die nicht wahrhaben wollen, daß sie geangelt werden, sondern glauben, sie erlebten einen Höhenflug:

„Ein Fisch biß an einen Angelhaken. Was flatterst du so hektisch herum? fragten ihn die anderen Fische. Ich flattere nicht hektisch herum, sagte der Fisch an der Angel, ich *bin Kosmonaut und trainiere in der Schleuderkammer*. - Wers glaubt, sagten die anderen Fische, und sahen zu, wie es weitergehen sollte. Der Fisch an der Angel erhob sich und flog in hohem Bogen aus dem Wasser. Die Fische sagten: Er hat unsere *Sphäre verlassen und ist in den Raum hinausgestoßen*.¹³²

Am Ende dieser Geschichte bricht der Angler in Tränen aus, weil er „niemandem erzählen kann“, daß er in einer Stunde achtundfünfzig Fische angeln konnte.

In dieser kleinen Parabel auf die Aufgeblasenheit der Menschen ist der Begriff Kosmonaut ein Synonym für Selbstüberhöhung und Selbsttäuschung. Der Begriff Astronaut, der gleiches ausdrückt¹³³, ist in obigem Gedicht jedoch nicht pejorativ zu werten, sondern Synonym für das dichterische Ich, das nicht an die Schwerkraft der Materie gebunden ist. Diese Entmaterialisierung des literarischen Ichs kann eine Antwort auf die westliche Marktordnung sein, in der Reinig nun lebt. Schon Adam und Eva im Vorwort zu „*Orion*“ reisen mit einem „Schiff“ durch das All, finden einen neuen Planeten mit „Aliens“: „Werden sie uns nicht aufessen?“ sagt Eva halb im Scherz.“ Diesen Planet, den Adam und Eva betreten, nennen sie wieder Erde:

„Nennen wir ihn Erde, sagt Eva, zum Andenken an unser altes Schiff. Mit der neuen Erde werden wir nun durchs All reisen.“¹³⁴

Das Leben auf diesem neuen Planeten oder Raumschiff, Reinig läßt es offen, ist Gefangenschaft. Der Text endet:

„Vielleicht kommen wir wieder frei, sagt Eva. Vielleicht, sagt Adam.“

Die neue Erde, die die alte zu sein scheint, ist ein Gefängnis. Das ist eine aus „*Steine*“ und „*Drei Schiffe*“ vertraute Metapher, Werke, in denen es an Häftlingen, auf Schiffen gefesselten Menschen, auf Inseln und in Verliesen isolierten Geschöpfen keinen Mangel hat. Nun sind

¹³² Orion, S.39, Hervorhebung von S.S.

¹³³ Die UdSSR nannte ihre erste Raumfähre „Kosmos“ und ab da ihre Astronauten „Kosmonauten“.

¹³⁴ Ebenda, S.10, Hervorhebung von S.S.

es jedoch keine „Gefangenen der Insel“ mehr, sondern in die moderne Welt Versetzte. Im Text „*Taurus*“¹³⁵ gibt es die vertraute Figur des Passagiers: „Ich bin der Passagier, sagte der Passagier.“ Aber er befindet sich nicht auf einem Piratenschiff, sondern in einer Düsenmaschine mit „Atomrotoren“, die für immer „oben bleiben“ wird. Dem Passagier ist das recht. Auf diese Weise wird er nicht nur seinen Keuchhusten los, sondern auch gleichsam zum Astronauten, einem Raumfahrer ohne Wiederkehr. Die Loslösung von der Welt ist die Genesung.

Das Firmament wird auch Orion selbst zum Schicksal. In der Titelgeschichte¹³⁶, die mit dem Satz „*Orion tritt aus dem Haus*“, also dem Titel des Buches, anfängt, ist Orion ein Mann, der am Morgen das Haus verläßt, um ins Büro zu gehen. Nach seinem trostlosen Tag geht er ins Kino und wird auf dem Nachhauseweg überfahren, weil er eine Sternschnuppe am Himmel entdeckt und nicht auf die Autos achtet: „Er wurde unter die Sternbilder versetzt, weil es auf der Erde nichts für ihn zu wünschen gab“ ist der letzte Satz des kurzen Textes.

In Reinigs Werk sind damit neue Dimensionen eingezogen, die Einkleidung der Problematik von Einsamkeit und Eingeschlossensein ist neu und beweist, wie die Vorspann-Geschichte von Adam und Evas irdischer Gefangenschaft, daß Reinigs Thema nichts oder kaum etwas mit ihrem Leben in der DDR zu tun hat, sondern existentiell zu verstehen ist. Dazu zählt auch das Gedicht „*Ikarus*“, das schon zum Bereich „Flug in den Raum“ der Ich-Projektionen gehört, aber noch ohne Science-Fiction dasteht:

IKARUS

Der Wörter rohe Außenseite
Mitmäulern haßvoll abgefrazt,
das war der Riß.
Was uns versagt war, schweige
innen im Gedicht.¹³⁷

¹³⁵ Orion, S.17-19.

¹³⁶ „Orion“, in: Orion trat aus dem Haus (Orion), S.45.

¹³⁷ „Schwalbe“, S.94.

Reinigs Übertritt in die europäische Zeitgenossenschaft ist noch immer ein Problem für sie, wie „*Ikarus*“ zeigt. Zwar präsentiert sich das Ich jetzt offen als literarisches Ich, aber doch als ein weniger personales als utopisches Luft- und Weltraum-Ich, das sich mit Astrologie wie in „*Orion*“, Science-Fiction, den Sternen, nicht nur des Tierkreises verbindet, den neuen Kleidern des Kaisers, der Einsamkeit heißt. Letztere ist jedoch weiträumig gestaltet in einer parabelhaften Prosa, die die anekdotischen Fertigkeiten der Autorin nie verleugnet. Ihre Inhalte sind in „*Berichte*“, vor allem „*Das Abbruch-Phänomen*“, vorweggenommen. „Der Riß“, im „*Ikarus*“ wird noch zwischen dem Alltagswort und der Realität gesehen, aber nicht mehr ausgeweitet durch elitäre Formgebung. Vielmehr hat die Autorin zu einer freirhythmischen Lyrik gefunden, die ganz im Gegensatz zu den Liedstrophen in „*Steine*“ ohne strenge Form, ohne Reim, ohne Längenbegrenzung und ohne Kleinschreibung auskommt. Der Freiheitsbegriff Reinigs, der vor allem ex negativo in der Gefangenschaftsmetaphorik formuliert wurde, erscheint jetzt um den Begriff der Utopie erweitert, die zugleich mit beißender Schärfe politisiert wird, und von der Freiheit zum Tode wegführt. Haß und Schweigen sind im „*Ikarus*“ noch vorhanden, aber das „tiefste Herz heißt“ nicht mehr „Tod“¹³⁸. In dem Gedicht „*Ikarus*“ setzt bereits der Titel diese Spannung zwischen der (haßvollen) irdischen Gebundenheit und der Flucht oder dem Fliegen ins Unerreichbare frei. Das Unerreichbare, der Raum, aus dem Ikarus ebenso abstürzt, wie ihn der gewöhnliche Sterbliche nicht (außer im Flugzeug) erleben kann, ist eben die Utopie. Über ihre Auffassung dieses durch die US-Gesellschaft entweihten Begriffes schreibt Reinig im „*Abbruch-Phänomen*“¹³⁹:

„Die zwei herrschenden Weltsysteme, Sozialismus und American democracy, wurzeln in der Utopia. Daß dies beim Sozialismus so ist, darüber gibt es dicke Bücher. Daß dies bei der American democracy nicht anders ist, bedarf noch der Einsicht. Die Begründer der europäischen Demokratien sind aus der bürgerlichen Revolution zu Kolonialherren geworden, und die amerikanische Erklärung der Menschenrechte wurde von Sklavenhaltern verfaßt.“¹⁴⁰

Nicht zufällig steht diese Passage zum Thema Utopie in einem Text, der sich mit Science Fiction und der Loslösung der Psyche von der Erde beschäftigt und damit die Weltraum-

¹³⁸SG, S.62, in Kleinschreibung.

¹³⁹Vgl. Episode 6 in „*Drei Schiffe*“, 2. Schiff: Der Kapitän im Dreispitz mit betretter Uniform, der zugleich Bibelleser und Prediger seiner Schiffsgottesdienste ist, hält sterbende schwarze Sklaven in Halseisen unter Deck.

¹⁴⁰Das Abbruch-Phänomen, a.a.O., S.144.

Metaphorik Reinigs entschlüsseln hilft. Utopie ist der Traum vom anderen Leben, von Freiheit. Science-Fiction-Bücher sind nach Reinig „Elaborate eher als verkappte politische Pamphlete denn als Utopia“¹⁴¹. Damit deklariert Reinig, streng genommen, ihre Überflieger als politisch: Astronauten, Kosmonauten, Sterngucker und ihr Ikarus sind Utopisten in einem schmerzlichen Sinn, denn die großen Utopien sind in Ost wie West mit Verbrechen gegen die Menschlichkeit gekoppelt. „Aber man kann die modernen Utopien nicht zur Religion werden lassen“¹⁴². Das Movens der „Sehnsüchte der Menschheit“ erscheint entmystifiziert und banal, als „Maschine“¹⁴³. Offenbar meint Reinig hier die Flugzeuge und Raumschiffe, das Kosmonautentraining und die Schleuderkammern (in „Fische“), die sie dann in bewährter Manier anstelle der Menschheitsträume setzt, auch ihrer persönlichen Traumseele, des literarischen Ichs. „Der moderne Mensch ist ein Mensch in der Utopia“, dieser Satz, dessen Ironie darin liegt, daß Thomas Morus’ „*Utopia*“ ein Werk der englischen Barockzeit ist und eben nicht „modern“ (auch Marx ist es nicht), enthüllt nur wieder, mit welchen ironischen Verkehrungen die Dichterin arbeitet. Die Kontrafakturen haben aber einen ernsten Kern, wie Reinigs Dichtung auch in den Weltraumbildern zeigt.

Die „Masken“¹⁴⁴ sind nicht Verrat an der Wirklichkeit, sondern deren Schutzzone. Die furchtbare Geschichte des verunglückten (russischen) Kosmonauten, der durch einen technischen Fehler in den Raum zurückfiel, anstatt zur Erde zurückzukehren, macht aus ihm den Stern Bootes¹⁴⁵. Das Datum zu diesem Fall in der wenige Sätze umfassenden Geschichte in „*Orion*“¹⁴⁶ deutet daraufhin, daß ihn Reinig nicht ganz erfunden hat. Dem im All zugrunde gegangenen Mann setzt sie ein Denkmal. Das utopischste ihrer Bücher, „*Orion*“, versucht, die Realität hinter der „Utopia“ zu Wort kommen zulassen, die konkrete Basis nicht zu verleugnen. So findet auch der „Riß“ in „*Ikarus*“ zumindest verbal eine konkrete Entsprechung

¹⁴¹Ebd., S.141.

¹⁴²Ebd., S.144.

¹⁴³Reinig schreibt: „sich kompakt und materiell als Maschine zu verfestigen“, ebenda S.144f.

¹⁴⁴Der Fischerband „Gedichte“, der Lyrik aus „Steine“ enthält, versammelt die „Figuren einer nautisch herben, grausamen Welt...Archetypen urweltlicher Verlassenheit“ (Stuttg. Zeitung Nr. 272, 24.11.64, Reini-Lesung) unter der Überschrift „Maske und Spiegel“ (!), wie SG, S.39, Gedicht mit diesem Titel.

¹⁴⁵Reinig, „Bootes“, in: *Orion*, S.50-51. Bootes, ein russischer Kosmonaut „vor Gagarin“, konnte durch einen Fehler der Elektronik nicht aus dem Weltraum zurückkehren. Reinig läßt ihn einen Stern werden, und setzt ihn unter „Die großen Sternbilder“. Vor Gagarin, schreibt sie in dieser Geschichte, wären viele Kosmonauten im Weltraum „verunglückt“, a.a.O., S.50.

¹⁴⁶*Orion*, S.50-51.

in „*Plejaden*“¹⁴⁷. Die „Oberplejaden“, ein betuchtes Ehepaar, sprengen ihre Villa in den Raum:

„Ein Riß, und sie sprang mit der Plejadentorte und den Plejaden vom Souterrain und verlor sich im Abendhimmel.“¹⁴⁸

Der „Riß“, der dem Flug der Villa in den Abendhimmel vorausgeht, ist dem „Riß“ verwandt, der zwischen den rohen Wörtern und dem verschwiegenen Leid in „*Ikarus*“ benannt wird: „das ist der Riß“. Die Trauer über das, „was uns versagt war“, bildet den schweigenden Kern „innen im Gedicht“. Im Gegensatz dazu stehen die verbalen oberflächlichen Derbheiten, „der Wörter rohe Außenseite“, die widerwillig von anderen übernommen und ins Groteske verkehrt wurden, „Mitmäulern abgefrazt“.

Dies alles ist mit „*Ikarus*“, „*Plejaden*“¹⁴⁹ überschrieben, hat also mit dem Luft- und Weltraum zu tun, so, als würde der Riß die Abspaltung eines „himmlischen“ Ichs bewirken. In „*Astronaut*“ ist es so. Eine andere schlüssige Erklärung, warum das erwähnte Gedicht ausgerechnet „*Ikarus*“ heißt, ist in diesem Kontext schwer denkbar.

Christa Reinig hat den Stern in „*Astronaut*“ und den Plejaden, die ein Sternbild sind, in dem Gedicht „*Herbst*“ noch ein weiteres Mal gestaltet, als „toten Stern“:

„Es war ein Stern, brennt über einem Segel
und ist erloschen längst im All.

Es war ein Stern, brannt kurz, war lang erloschen
ein toter Stern hat mich gebeugt.“¹⁵⁰

Es handelt sich um ein zweistrophiges Gedicht. Am Ende jeder Strophe stehen die obigen Zeilen. Das zweite Zitat bildet somit den Schluß des Gedichts. Die Zitate mögen belegen, daß der „Stern“, der in Reinigs Werk einbezogen ist und in „*Steine*“ nicht vorkommt, tatsächlich metaphysisch gebraucht wird.

¹⁴⁷ Ebenda, S.67f.

¹⁴⁸ Sie ist die Villa. Hier das Ende des Textes, a.a.O., S.68.

¹⁴⁹ Reinig, Ch., Plejaden, in „*Orion*“, a.a.O., S.66-68.

¹⁵⁰ „Schwalbe“, SG, S.100.

Das Motiv Flug erscheint hingegen in „*ein glas wasser*“:

die toten fliehen leicht
 mein flug stirbt schrittweis
 stumpf überholend tod um tod¹⁵¹

Verglichen mit den Flugbildern in „*Orion*“ und „*Schwalbe*“ fallen die Bindung an den Tod sowie das Fehlen technischer Implikationen auf, wie Flugzeug, Raumfahrt, Planetenreise. Ein zusätzliches Beispiel aus „*Schwalbe*“ soll dieses neue Bewußtsein belegen:¹⁵²

„... Doch der Planet taucht eben ein ins Schweigen,
 der Herr der Erde hat beschlossen Schluß zu machen.
 Die Autos fahren langsam durch die Straßen.
 Es regnet, Schirme pendeln unterm Himmel.
 Die Flugmaschine setzt zur Landung an.“¹⁵³

Die neue Metaphorik hat Raum in sich aufgenommen, Flug- und Weltraum. Die Erde ist jetzt „Planet“, die Schirme im Regen bewegen sich „unterm Himmel“, Autos und Flugzeuge bevölkern diese erweiterte Welt.

Doch die enge alte Welt des Inselfangenseins ist nicht völlig verschwunden, sondern nur aufgeschoben ins Spätwerk, vorübergehend von der neuen Freiheit im Westen zurückgedrängt, die im Werk wörtlich Raum erschließt.

Adam und Eva sind in „*Orion*“ Raumfahrer geworden, und mit ihnen das gleichsam luftige zweite Ich der Dichterin, das erst als Ikarus, dann als Astronaut den neuen Raum, losgelöst im „*Abbruch-Phänomen*“, durchmißt.

Doch bleibt daneben eine andere Dimension der Ich-Verdoppelung bestehen, das personifizierte Über-Ich als Alter ego,¹⁵⁴ die Mutter und der bereits zitierte Entwurf Sylvia Großmann in „*Die Frau im Brunnen*“.

¹⁵¹ SG, Steine, S.69, 1. Strophe.

¹⁵² Reinig, Ch., Der Zeitungsbote, a.a.O., 1984: Es steht in dieser Ausgabe, SG, kein Komma vor „Schluß zu machen“.

¹⁵³ SG, S.101, Hervorhg. von S.S.

¹⁵⁴ Reinig, Frau im Brunnen, a.a.O., S.25: „Ich denke an mein alter ego...“.

h) Ich und Überich. „Orion“ und Sylvia Großmann

In dem Prosastück „*Waage, Libra*“¹⁵⁵, begegnet das Ich erstmalig in Reinigs Prosa sich selbst an der Tür, die das Ich öffnet. Im Gedicht „*endlich*“ öffnet bereits in Reinigs erstem Gedichtband das Subjekt sich selbst die Tür:

...
niemand klopfte
und niemand sprang auf
und niemand öffnete
und da stand niemand
...¹⁵⁶

In „*Waage*“ begeben sich Menschen, die sich zu einer Totenwache zusammengefunden haben, zur Nachtruhe, um den „Leichnam“¹⁵⁷ herum. Das neu im Text erscheinende Ich erwacht gegen Morgen, bemerkt eine Person hinter der offenen Tür und fragt:

„Christa, bist du? Da erkannte ich es. Herein kam meine Mutter. Sie legte beide Hände auf meine Schultern. Ich spürte nichts, das mich berührte. Später erzählte ich davon und sagte: Ich habe in diesem Augenblick alles bedacht, was ich sah, auch dies, daß ich vielleicht träumte.“¹⁵⁸

Die Quintessenz des Textes, der die Vision der Mutter noch ausbaut, besteht darin, daß die Mutter im Traum zwei Hände hat, während sie in der fiktiven Realität einhändig war. Die tatsächliche Mutter Reinigs hatte, soweit bekannt, beide Hände. Reinigs übliches Verwirrspiel, Realität ist gleich Irrealität, geht hier so weit, daß das sich offenbar autobiographisch gebende Ich behauptet, daß diese Muttererscheinung real war:

„Wäre sie nichts gewesen als die Ausgeburt meiner Phantasie, hätte ich sie nach der Gewohnheit einhändig gebildet, wie sie ja war“¹⁵⁹

Die ironische Verkehrung besteht jedoch nicht nur darin, sondern auch in dem Anruf „Christa!“ Nimmt man die kleine Geschichte beim Wort, so ruft Christa Reinig sich selbst,

¹⁵⁵ Reinig, Orion trat aus dem Haus, a.a.O., S.29.

¹⁵⁶ SG, S.66.

¹⁵⁷ Wie oben.

¹⁵⁸ Orion, S.29.

¹⁵⁹ Reinig, Orion, a.a.O., S.30.

sieht aber, daß „es“ die Mutter ist. Dieses Spiel mit dem eigenen Vornamen und der Selbsterscheinung verifiziert sich durch Passagen in „*Die Frau im Brunnen*“:

„Ich habe wieder einen meiner schrecklichen Träume geträumt. Ich war nicht ich, aber auch nichts anderes. Ich selbst öffnete mir die Tür, und da trat ein schlampiges, gebeugtes, geschlechtsloses Wesen herein mit farblosen Haaren und Augen und hatte eine schlottrige Cordhose an. Die unteren Ränder waren umgekrempt, weil das Wesen so kurze Beine hatte.“¹⁶⁰

In dieser Passage verwendet Reinig, wie in „*Waage*“, den Traum als Einkleidung für die Begegnung mit sich selbst als wenig erfreulichem Alter ego¹⁶¹:

„Ich denke an mein alter ego, dieses ärmliche ungepflegte Wesen, das ich verachte und unter meine Füße trete und das vielleicht glücklicher ist, als ich es je werden kann.“¹⁶²

Schon zu Beginn des Romans¹⁶³ erörtert Reinig die eigene Unannehmbarkeit und entwirft zuerst eine Utopie der eigenen Erscheinung und des eigenen Werdegangs, dann eine Ich-Figur, Sylvia Großmann. Diese wird als literarisches Ich hingestellt, während die wirkliche, krass realistisch porträtierte Christa Reinig als Altraum des Alter ego erscheint, als Golem, den sich die Dichterin erschaffen hat und der ihr aufs Haar gleicht.

Diese Figur ist einmal ein Wiedergänger, der sich als Mutter enttarnt, dann reale Utopie, die den Alp Ich ins Land der Träume verweisen kann:

„Eines Tages werde ich wiedergeboren werden als das uneheliche Kind einer Putzfrau. Ich werde eine Kartoffelnase haben und die Treppe hinunterstürzen und ein Krüppel werden .. Zu meinem Karma wird der lächerliche Name „Christa“ gehören. Ich könnte das durch gute Taten mildern und insgesamt „Christa von Wolfratshausen“ oder „Christa Basolini“ heißen. Aber ... werde ich den Namen Christa Reinig bekommen, ... „¹⁶⁴

¹⁶⁰Reinig, F.i.B., a.a.O., S.22.

¹⁶¹Der Begriff „Alter ego“ bedeutet nach Brockhaus, a.a.O., Bd. 1, S.427, nicht nur „zweites Ich“, sondern steht auch für C. G. Jungs verdrängte (gegengeschlechtliche) Seite der Psyche als Schatten (Anima bzw. Animus), sowie, religionsgeschichtlich, für „Seele als Doppelgänger“, Traumseele, Körperseele. Bei Reinig vermischen sich die Bedeutungen, denn ihr Alter ego ist an das Mutter-Überich gebunden.

¹⁶²F.i.B., S.25. Reinig schreibt Alter ego stets klein.

¹⁶³Ebenda, S.8: „Wenn ich mein Leben noch einmal...“. In zwölf Episoden entwirft Reinig ihr Ideal von sich selbst.

¹⁶⁴Ebenda, S.12.

Dieses Spiel mit sich selbst¹⁶⁵, das in eine dreifache Frage¹⁶⁶ mündet, ist mehr als der Versuch, den eigenen Namen zum Pseudonym zu erklären. Denn zugleich existiert eine zweite, die eigentliche Spielfigur Sylvia Großmann, die nicht mit den realen Attributen der Autorin ausgestattet ist, sondern ein Ideal darstellt, das schöner und besser angepaßt ist:

„Ich habe kastanienbraune Haare und Rehaugen und eine schmale, aristokratische Nase. Meine Haut ist elfenbeinweiß. Wenn ich eitel wäre, würde es mir einfallen, daß ich eine Schönheit bin.“¹⁶⁷

Die Idealfigur Sylvia Großmann, die sich das Über-Ich der Dichterin erschaffen hat in einem Roman, in dem sie erstmals die Erziehung durch die Mutter als demütigend eingesteht („Bück dich!“-Passage, in der das literarische Ich seine Mutter „totprügelt“, mit den Putzmitteln allerdings nur)¹⁶⁸, wird gegen Ende des Romans vom Ich abgelöst. Das literarische Ich ist plötzlich nicht mehr Sylvia Großmann. Sylvia Großmann ist auf einmal ein so geheizter Besuch, der eine Gegenposition zur Gastgeberseite a priori symbolisiert:

„Sylvia Großmann heißt sie. Da kann sie keine Feministin sein. Eine Frau mit diesem Namen und gezwungen, ihm Ehre zu machen, muß auf der anderen Seite bleiben, sonst hat sie Kopfschmerzen und Depressionen, und dann nennt sie sich Sylvia Superfrau.“¹⁶⁹

Sylvia Großmann vertritt in einer für den Roman umfangreichen Diskussion eine rationale Position, die jedoch der Reinigs entgegengesetzt ist. Zudem zeigt die Titulierung „Sylvia Superfrau“ an, daß hier das hysterische Modell negativer Weiblichkeit, das Reinig in „Entmannung“ erörtert, zu Fall gebracht werden soll. Superfrau heißt bei Reinig, daß eine Frau sich ganz besonders weiblich im kulturellen, unnatürlichen, „hysterischen“ Sinne gebärdet. Es gleicht damit einem versteckten Schimpfwort. Diese Superfrau wird nicht nur als Gesprächspartnerin überwunden, sondern schließlich auch als Fiktion ad acta gelegt:

„Es ist Nacht, und ich strebe nach Hause. Ich stelle mir mein Zimmerchen vor, wie es dunkel im ausgeknipsten Licht daliegt. Da sehe ich, daß der Raum nicht leer ist, sondern auf dem Stuhl sitzt unbewegt eine Schattengestalt und wartet auf mich: Sylvia Superfrau. Es gibt sie, es hat sie gegeben, aber sie hieß anders, und wir haben miteinander gespro-

¹⁶⁵ Gansberg Interview, S.7: „Spielfigur Christa Reinig“ (Gansberg).

¹⁶⁶ F.i.B., S.67: „Wer bin ich? Wer ist Christa Reinig? ... Bin ich Christa Reinig? ... ”.

¹⁶⁷ Ebenda, S.10. (Tischmanieren S.12)

¹⁶⁸ Ebenda, S.49.

¹⁶⁹ Ebd., S.111.

chen, natürlich über andere Dinge. Sylvia ist ein lebendiger Mensch. Aber das habe ich nicht respektiert. Ich habe sie vergessen, so als hätte es sie nie gegeben, und dann habe ich sie aus einer anderen Ecke meines Bewußtseins *als eine Kunstfigur emporgerufen*, einerseits habe ich sie verachtet, andererseits beneidet.“¹⁷⁰

Die Spielfigur ist also nicht, wie Marie Luise Gansberg annimmt, Reinig selbst, sondern ein weiblicher Prototyp, der ein beneidetes Ideal darstellt, das Reinig sich, wie Faust die Geister, „emporruff“. Die tatsächliche Realität dieses Frauenwesens, das lebt, von Reinig jedoch nur in der stilisierten Fassung geduldet wird, kann nicht überwunden werden. Auch, wenn Reinig sich selbst - sie ist es, die das „uneheliche Kind einer Putzfrau“, mit „Kartoffelnase“ ist, das „verschlampte“ Wesen, was sich entgeistert selbst die Tür öffnet, die „Wiedergeburt“ als „Krüppel“, der sie selbst durch einen Sturz wurde¹⁷¹ - nicht ertragen kann, so ist doch der reihängige, schmalnasige¹⁷² Gegenentwurf ebenso wenig akzeptiert. Reinig leidet unter ihrem Äußeren und teilt sich daher gerne in Nocheineandere (und sich) auf. Dabei erscheint, nach den männlichen Projektionen der frühen Lyrik, ein geschlechtsloses Wesen, das nur selten ein „gender“ hat, wie der Mann, der eine Frau ist, in „*Müßiggang*“¹⁷³.

i) Ich und Ich als Adamspaar

Die späten Verdoppelungen sind eindeutig weiblich, wenn auch in aller Unzufriedenheit. Nur ein einziges, sehr frühes Beispiel für eine rein männliche Ichverdoppelung konnte gefunden werden. Sie steht im zweiten Teil des Doppelgedichts „*Das Jahr 1945*“, das 1970 in der gleichnamigen Anthologie des Bertelsmann Verlages erschien¹⁷⁴.

Der Text besteht aus zwei Gedichten, einem Sonett mit dem in Klammern gesetzten Untertitel „(*gesehen im Jahre 1945*)“ und einem dreistrophigen Gedicht im Kreuzreim, dessen vierzeilige Strophen vier bis acht Hebungen aufweisen, rhythmisch stark variieren und ausschließlich in männlichen Kadenzten enden. Dieser an Brecht angelehnten Form entspricht in der für Reinig typischen Kontrafaktur der Inhalt, der Benn und die „*Menschheits-*

¹⁷⁰F.i.B., S.117, Hervorhebung von S.S.

¹⁷¹Vgl. Kapitel „Harihara“ in „Geometrie“, Erstausgabe, a.a.O., S.132-137.

¹⁷²F.i.B., S.10.

¹⁷³Vgl. hier, Kap. C, III.

¹⁷⁴„Das Jahr 1945“, Bertelsmann-Anthologie, Gütersloh (Bertelsmann) 1970. Wiedergedruckt, mit Quellenangabe im Anhang, ohne Seitenzahl, von Wagenbach, in: Ch. Reinig, *Feuergefährlich*, Berlin, 1985, S.14.

*dämmerung*¹⁷⁵ beschwört. Der Untertitel des Gedichts verweist auf das Jahr 1964. Die Schlußstrophe endet wie folgt:

man haute mit den Ziegelbrocken auf den Putz,
 es war die Altsteinzeit - der Spiegel stand
 früh, atemzart, verschwommen unterm Schmutz:
 Ein Adamspar an einer Höhlenwand.¹⁷⁶

Die Dichterin oder das lyrische Ich sieht sich in einem verschmutzten Spiegel als zweifacher Adam, Steinzeitmensch, in der doppelten Bedeutung von historischer Epoche und Bauphase, in die offenbar die Spiegelverschmutzung fällt. „Putz“, „Ziegelbrocken“, „Altsteinzeit“, „Schmutz“ vereinigen sich auf der Spiegelfläche, das Spiegelbild ist entsprechend unscharf, archaisch: Ein Adamspar. Dieser hübsche Einfall angesichts eines von Baustaub getrüben Spiegels zeigt noch einmal Reinigs Spiel, Ichverdoppelung und männliche Projektion. Der tragische Kern dieses literarischen Vorgangs soll hier nicht psychologisiert werden, sondern in seiner Wirkung und Entwicklung eingeordnet. Die einem Gedicht - aus der Perspektive des Jahres 1945, in dem Reinig Trümmerfrau¹⁷⁷ war - zugeordnete Mann-Spiegelung erscheint schon fast als Relikt. Wäre das vorausgehende Sonett nicht Jahrzehnte alt¹⁷⁸, hätte Reinig vielleicht schon nicht mehr ein maskulines Doppelbild gewählt. Im Spätwerk dann kämpft die Dichterin nach ihrer „*Entmannung*“ um ein Arrangement mit ihrem Frausein. Dabei überwindet sie die Aufteilung sowohl in zwei Männer, das Adamspar, das ihre männliche Identifizierung bestätigt, als auch die Aufteilung in Mann und Frau.

j) Ingeborg Bachmann, Virginia Woolf, Waltraud Schiffels und die Gestaltung der Mann-und-Frau-Identität

Bei Ingeborg Bachmann gibt es eine bereits erwähnte Kurzgeschichte mit lesbischem Inhalt, „*Ein Schritt nach Gomorrha*“¹⁷⁹. Der Inhalt soll hier kurz wiederholt werden: Die Gastgeberin eines feuchtfröhlichen Abends stellt sich, nachdem eine junge Frau ihr deutliche Avancen

¹⁷⁵Reinig imitiert oft Brecht, während sie sich auf Benn und die Expressionisten beruft.

¹⁷⁶Ebenda.

¹⁷⁷Vgl. Gelbe Blume, S.6.

¹⁷⁸Das genaue Entstehungsdatum, das der Untertitel suggeriert, ist wohl fiktiv, gibt aber den Stil vor. Ein Sonett ist bei Reinig, wie bei „Papantscha“, SG, S.212, zu sehen ist, eine Anpassungsleistung.

¹⁷⁹I. Bachmann, Werke, a.a.o., Bd. 2, S.187-213.

macht, eine Paarbeziehung mit einer Frau vor. Sie malt sich aus, daß sie dann die Herrschaftsverhältnisse umkehren könnte, die von Mann zu Frau auch in ihrem Fall bestehen:

„Es war gar nicht daran zu denken, daß sie jemals etwas mit ihr zu tun haben würde in einer Wohnung, solange sie mit einem Mann lebte.¹⁸⁰ ... Aber sie konnte nur dann einen Wunsch äußern, wenn er Fragen stellte. ... Mara würde sie sich unterwerfen können, sie lenken und schieben können. Sie würde jemand haben, ... für den sie das Maß aller Dinge war, ...“¹⁸¹

In der Ehe mit Franz ist Charlotte, die Protagonistin in Bachmanns Text, diejenige, die sich automatisch unterordnet. Mit der jungen Frau, die betrunken um sie wirbt, stellt sie sich eine Beziehung vor, in der es einzig allein um sie, Charlotte, ginge. Ein Alter ego, wie bei Reinig, wird nicht entworfen, nur ein Pygmalion der „Loyalität“, wie Charlotte es nennt.

Liebe ist im wörtlichen Sinne undenkbar in der Konstellation, die die Geschichte vorführt.

Erst zehn Jahre später in „*Malina*“ (1971) entwirft Bachmann ein Alter ego, eben die Figur, nach der der Roman benannt ist, ein männliches, rationales Subjekt, das vergeblich versucht, dem weiblichen Ich im Roman, das keinen Namen hat, von der Liebe zu heilen. Bachmann teilt die Welt des Ichs in eine weibliche, die lieben muß und an den Männern zugrunde geht und eine männliche, die die schaffende ist und erfolgreich um die Oberhand kämpft.

Im Vergleich zu Reinig wird hier eine dem Männlichen verfallene Weiblichkeit beschrieben, die es in Reinigs Werk nicht gibt. Weiblichkeit heißt bei Reinig¹⁸², einen peinlichen Körper und eine ungünstige soziale Stellung zu haben, Tatsachen, denen man nicht entrinnen kann, außer durch männliche Projektionen. Danach, besonders in „*Die Frau im Brunnen*“ (1984), bedeutet Weiblichkeit den Zusammenhang mit matriarchaler Ideologie, mit Mythos und Dichtung einer weiblichen Antike, mit der Frauenbewegung sowie einer von den Männern unberührten Freundin und mit allen unter dem modernen Patriarchat leidenden Frauen.¹⁸³

¹⁸⁰I. Bachmann, Ein Schritt nach Gomorrha, in: Das dreißigste Jahr (1961), in: Werke, a.a.O., Bd.2, S.200, S.201. S.209.

¹⁸¹Ebenda.

¹⁸²Trotz „Entmannung“ noch bis Müßiggang, 1979.

¹⁸³„Frau im Brunnen“, S.83.

Bei Virginia Woolf, die, noch viktorianisch geprägt, eine Josephsehe einging und von der wenig Erotisches, keine Liebesdichtung¹⁸⁴ existiert, erscheint dennoch das Problem des Alter ego als geschlossene Form der Androgynität in „*Orlando*“. Angeregt durch das in sozialer wie erotischer Hinsicht gelungene zweigeschlechtliche Leben ihrer Freundin Victoria (Vita) Sackville-West¹⁸⁵ entwirft Woolf ein Geschöpf, Orlando, das fast vierhundert Jahre lebt¹⁸⁶. Epochal begrenzt ist Orlando im einem Jahrhundert eine Frau, in einem anderen ein Mann, kann dies aber nie gleichzeitig sein.

Virginia Woolf soll auch hier, neben der jahrgangsgleichen Ingeborg Bachmann, als Gestalterin ungewöhnlicher Frauen herangezogen werden, aber ebenfalls, weil sie die Bedingungen für schöpferische - vor allem schreibende - Frauen als erste untersucht und genau analysiert hat¹⁸⁷. Der Vergleich mit männlichen Lebens- und Schriftsteller-Bedingungen wird vorausgesetzt.

Dabei ergibt sich natur-, besser, gesellschaftsgemäß, daß „die Literatur den Einstieg nur mit einem männlichen Ich erlaubt“. Gefragt nach der „geteilten Reinig“ erläutert sie das, was sie die „literarische Klosettordnung“ nennt, nämlich daß sie vor „*Entmannung*“ „aufs literarische Damenklo“¹⁸⁸ gehörte. Dem kann mit der bisher untersuchten Lyrik begründet widersprochen werden.

Reinig hat sich von Beginn ihres Publizierens an maskulin gebärdet in ihren Texten. Das „literarische Damenklo“ ist Koketterie. Allerdings gehört sie zu einer Generation, die nicht, wie noch Virginia Woolf, in die Androgynie ausweichen muß. Der Vorwurf von Ricarda Schmidt¹⁸⁹, Virginia Woolf (Jahrgang 1882) idealisiere das Problem Männlichkeit¹⁹⁰ durch

¹⁸⁴Von Virginia Woolf gibt es keine Lyrik, und Liebeshandlungen nur in den frühen Romanen , „*The Voyage Out*“ 1913, „*Night and Day*“ 1919, die noch nicht die Merkmale ihrer späteren berühmten Romane („stream of consciousness“- Technik) aufweisen, wie „*To the Lighthouse*“, „*Mrs. Dalloway*“, „*The Waves*“. Daneben existieren die Essay-Bände „*A Room of one's own*“ und „*Three Guineas*“, die Platz und Geld für kreative Frauen fordern.

¹⁸⁵John Lehmann, *Virginia Woolf and her World*, London 1975, S.62, 63.

¹⁸⁶Der Beginn liegt im Elisabethanischen Zeitalter.

¹⁸⁷V. Woolf, *The Common Reader*, London 1925; dt: *Der gewöhnliche Leser*, Bd. 1, Ffm 1989; V. Woolf, *Frauen und Literatur, Essays*, Ffm 1992, Originalausgabe London 1979: beide: Hg. Klaus Reichert.

¹⁸⁸Gansberg Interview, a.a.O., S.127.

¹⁸⁹Ricarda Schmidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, a.a.O., S.251.

¹⁹⁰Und Lesbianismus: Das Vorbild für Orlando war Victoria Sackville-West, die zwar verheiratet und Mutter zweier Söhne war - von denen einer, Nigel Nicholson, ihre Biographie schrieb - , aber skandalöse Affären mit Frauen hatte.

die Androgynität in „*Orlando*“, ist unhistorisch. Gedichte einer Frau wie diejenigen Reinigs, die angeblich „allgemeine, sprich männliche Erfahrungsbereiche“¹⁹¹ zum Inhalt haben¹⁹², sind in der akzeptierten Literatur der Zeit von „*Orlando*“ (1928) nicht denkbar.

Reinig hingegen kann in einer literarischen Epoche publizieren, in der man nicht nur die Zweiheit des literarischen Ichs¹⁹³ als gegeben ansieht, sondern beispielsweise C.G. Jungs Theorie von Animus und Anima in einer Person und deren „pathologische“ Entsprechung, die Transsexualität bereits allgemein akzeptiert hat. Letztere beruht auf der Annahme, daß es einen falschen Körper geben könne, in Bezug auf das biologische Geschlecht: Eine weibliche Seele kann in einem männlichen Körper leben und berechtigt zu einer Operation, die zur Frau macht. Auch das umgekehrte Paradigma, selten, gibt es. So hat sich die in Österreich angesehene Schriftstellerin Jutta Schutting, Mitglied des PEN-Clubs, zu Julian Schutting umoperieren lassen. Aufschlußreich ist hier die Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Waltraud Schiffels, die als Walter Schiffels wissenschaftlicher Assistent im Fach Germanistik (München) gewesen ist. Unter ihren Büchern ist „*Ich bin zwei. Ein Gespräch über Literatur und das Leben zwischen den Geschlechtern*“¹⁹⁴ bereits im Titel aufschlußreich. Die männliche Identität verschwindet nicht gänzlich, eine weibliche Lebensform im feminisierten, operierten Körper tritt hinzu¹⁹⁵.

Die Parallele zu Reinig liegt in dem Bekenntnis Schiffels, daß ihr Körper „Nicht-Ich“¹⁹⁶ sei: „Also, mein Körper ist sozusagen mein Kopf.“ Diese Äußerungen werden ergänzt durch die Begriffe „Beschränkung“, „Enge“, „Gefängnis“, die sich decken mit einer der vorherrschenden Metaphern in „*Steine*“. So könnte die Ich-Verlorenheit Reinigs eine Körperverlorenheit sein, derart, daß der Körper, aus dem Reinig heraus zu schreiben behauptet¹⁹⁷, eben Kopf, der Ort des Bewußtseins ist oder gewesen ist¹⁹⁸.

¹⁹¹ Ebenda, S.250.

¹⁹² Nicht wirklich, denn weder Reinig noch Männer haben die geschilderte Turmseilläufer-, Henker-, Piraten- etc.-Problematik. Nicht nur die Figuren, auch die Problematik ist Maske, Metapher.

¹⁹³ Obwohl sie Goethe schon formulierte, vgl. S.9 dieses Kapitel, „Ginkgo Biloba“.

¹⁹⁴ Bamberg 1993, Gespräch mit der Journalistin Eva Schlittenbauer und Uwe Britten vom Palette Verlag.

¹⁹⁵ Schiffels, a.a.O., alle S.7.

¹⁹⁶ Ebenda.

¹⁹⁷ Reinig, Lyrik als Arbeit, a.a.o. (SG), S. 259, „Mein Körper ist mein Instrument, ...“.

¹⁹⁸ Bereits in „Entmannung“ taucht die Figur „Wölfi“ auf, die mit Robi in „Frau im Brunnen“ vergleichbar ist, und offenbar eine Alternative zum - maskulinen - Kopfkörper vorlebt. Dies gilt allerdings nur dann, wenn Pauli, der „Müßiggang“ gewidmet ist, das Muster für die genannten Figuren abgibt und damit an Reinigs Entmannung maßgeblich beteiligt sein dürfte.

Zurecht merkt Ricarda Schmidt¹⁹⁹ an, daß Reinigs Körperbilder in „*Entmannung*“ nicht nur „ausschließlich negativ“ seien, sondern eben auch eine Absage an die Möglichkeit eines weiblichen Selbst symbolisieren. Im Ganzen ist dies tatsächlich Reinigs Aussage, der aber die von Schmidt übersehene Figur der Wölfi entgegengesetzt ist, die nur eine kleine Rolle spielt, jedoch als einzige Frau im Roman überlebt. Sie steht, wie schon ihr Name andeutet, für die nicht maskuline, dennoch couragierte und selbstbewußte Frau, die sich dem Mann weder beruflich noch körperlich, weder psychisch noch geistig ergibt und daher keinen gesellschaftlichen Status erwirbt. Es bedarf keines maskulinen Egos, wie es Bachmann in „*Das dreißigste Jahr*“ und „*Malina*“ entwirft, für das Fortkommen in einer männlichen Wertewelt. In der Figur der Robi in „*Die Frau im Brunnen*“ wird der Wölfi-Entwurf weitergeführt und präsentiert eine Frau, die relativ unabhängig vom patriarchalen System und stark, weiblich, lesbisch ist.

Die Spaltung in einen Mann, der eine Frau ist, darunter leidet und von beiden Geschlechtern getrennt ist, erübrigt sich hier. Dies leitet den Prozeß der Entmannung ein, den Reinig literarisiert. In den beiden Gedichtbänden der sechziger Jahre hingegen ist die männliche Identifizierung im weiblichen Dasein noch die Basis für die zuerst anachronistische, dann technikbegeisterte²⁰⁰ Ich-Verdoppelung. Erst in „*Geometrie*“ wird Reinig, wie sie selbst sagt, zur „Sie“:

„Ich bin plötzlich eine ‘Sie’. Damit hatte ich nicht gerechnet.“²⁰¹

In der Folgezeit und in den Folgewerken bleibt diese „Sie“ erhalten, aber in der immer noch häufig zwiegeschlechtlichen Form²⁰². Wie erwähnt, wird in „*Die Frau im Brunnen*“ die Ich-Verdoppelung noch einmal vorgeführt, jedoch sind erstmals beide Ichs weiblich.

Sibylle Cramer hat diesen Vorgang in einer intelligenten, wenn auch sehr kritischen Rezension von „*Die Frau im Brunnen*“ folgendermaßen gedeutet:

¹⁹⁹Ricarda Schmidt, a.a.O., S.258.

²⁰⁰Reinig bekennt sich vielerorts, besonders in „*Geometrie*“ zu Mathematik, Geometrie, Struktur und Analyse, Astronomie; Kant, Bachs Fugen, ein unterstelltes Chemiestudium werden ebenfalls zitiert: Quelle ist ein Gespräch Reinigs mit Carina Zacharias in: Münchner Abendzeitung, 14.4.76, Überschrift „Menschlichkeit statt Männlichkeit“, anlässlich der Verleihung des Kritikerpreises der Stadt Berlin an Reinig; auch Gansberg Interview S.111. Hinzu kommt Reinigs häufiges Rekurrenieren auf Science Fiction, besonders Lem, sowie die bereits erörterte Bezugnahme auf die Raumfahrt.

²⁰¹Gansberg Interview, S.109.

²⁰²Reinig, „Müßiggang ist aller Liebe Anfang“, a.a.O., SG, S.118, 1.Februar.

„Am Ende verdoppelt sich der Frosch. Mit dieser Selbstgeburt bildet er auf sozusagen natürliche Weise Vorgänge im Bereich der zweiten Natur ab, die „Rettung“ eines zerrissenen Ich, durch das ein erkenntnistheoretischer Riß geht. Die Getrenntheit von „Leib und Leben“, von Sein und Denken, die hier repariert wird, hängt bei der Feministin Christa Reinig mit der Geschichte des männlichen Denkens zusammen, das bei der Eroberung des Weltraums sein humanes Zentrum aus dem Auge verlor.“²⁰³

Den „erkenntnistheoretischen Riß“, den die Rezensentin konstatiert, gibt es in Form der Ich-Spaltung, hier ein sich verdoppelnder „Frosch“, den eine Königstochter, Robi, erlöst, falls man Cramers Analogie vervollständigen will. Der Weltraum hingegen symbolisiert nicht wirklich den Verlust der humanen Mitte. Vielmehr steht er für die Entgrenzung des Ichs als erste Stufe seiner Heilung und Befreiung.

k) Die Topographie des Heiligen Berges als Heilung

Die „Selbstgeburt“ des Ich in „*Die Frau im Brunnen*“ findet tatsächlich statt, indem der männliche Teil nicht androgyn, sondern weib-weiblich integriert wird. Dieser so ungeheuer mühsame Akt kann im Roman nur vollzogen werden durch eine matriachale Neuordnung des Denkens und des Plazierens von Mensch und Gottheit im Kosmos. Durch Spaltung des Ich in zwei, von denen das eine männlich identifiziert ist, kann der durch die Normen des Patriarchats hervorgerufene Selbsthaß relativiert, wenn nicht überwunden werden kann. Die Art und Weise, wie Reinig sich schildert, ist von tiefem Abscheu geprägt. Nur das gedankliche Gebäude der „*Topographie des Heiligen Berges*“²⁰⁴, die Heilung ist, kann von den Normen erlösen, denen das Äußere Reinigs²⁰⁵ nicht standhält:

ASTRONAUT

Ich und mein Ich sind zwei.
Ich und mein Stern sind eins.
Die Erde,- Zero!²⁰⁶

Die „zerrissenen Stücke“ des Ichs sind vereint. Der „Stern“, die Sehnsucht nach dem Ideal, mit dem sich Reinig identisch erklärt, hat sich mit der neuen frühzeitlichen, noch matriarchali-

²⁰³ Sibylle Cramer in „Die Zeit“, 1985, vgl. Literaturliste, Zeitungsrezensionen, u, 1.

²⁰⁴ Reinig, F.i.B., S.133.

²⁰⁵ Ebenda, S.132.

²⁰⁶ Reinig, Schwalbe von Olevano, GE, a.a.O., S.89.

schen Ordnung des Heiligen Berges erfüllt. Die „Erde“ ist danach nicht mehr „Zero“, sondern als Ort der körperlichen Gebundenheit des Menschen nurmehr ein ihn konstituierendes Element unter anderen. Denn der neue Körper wird auch von den Gestirnen Sonne und Mond, vom „Himmel“ mitgestaltet. Damit ist der kosmische Raum, Welt-Raum, den Reinig sich nach ihrem Übertritt in den Westen als Raum des Ich, als notwendige Entgrenzung hinzuerobert hatte, endlich in die körperliche Identität integriert.

Christa Reinig hat keinen weiteren Roman verfaßt und Besuchern gegenüber angegeben, daß sie keinen weiteren plant. Es folgten weder ein neuer Roman noch neue Lyrik, jedoch erschienen weitere Erzählbände, sowie einer mit *„neuen Sprüchen“*²⁰⁷.

Tatsächlich besteht *„Ein Wogenzug von wilden Schwänen“* (1991) aus bereits bekannten Werken. *„Der Frosch im Glas“* (1994) scheint Nebenprodukt bzw. Zurückgestelltes aus früheren Arbeiten zu sein.

Sein Titel erinnert an die Laubfroschepisode in *„Die Frau im Brunnen“*, die Form korrespondiert hingegen mit der Spruch- und Kurzvers-Dichtung von *„Müßiggang“*, trotz des Untertitels „Neue Sprüche“. *„Nobody“* (1989) heißt zu deutsch „Niemand“, korrespondiert mit dem Niemand-Gedicht in *„Steine“* und enthält kurze Erzählungen. *„Glück und Glas“* (1991), auch *„Simsalabim“* (1999) versammeln kurze Prosastücke mit den Themen Robinson, Tod, Astronomie, Spinoza, Computer, Mörder.²⁰⁸

Nachwort zur Form der Gedichte in „Steine“.

Bei den Gedichten in *„Steine von Finisterre“* handelt es sich²⁰⁹ um Botschaften an das eigene Ich, das immer dort, wo es sich aufteilt oder aber vermehrt²¹⁰, nicht mehr in ein „asoziales Element“²¹¹ schlüpfen muß. Das in solche „Elemente“ projizierte, lyrische, männliche Ich hat ein Gegenüber, das sich an einer pluralen, feindlichen Gegenwelt reibt: das verratene, verlorene Gefangenen-Ich. Daneben stehen Gedichte, in denen das Ich auf unbelebte Materie in

²⁰⁷ „Neue Sprüche“ ist der Untertitel. Zwei mir bekannte Schauspielerinnen aus Lübeck, von denen eine noch lebt, haben Mitte der achtziger Jahre Reinig und ihre Lebensgefährtin in München aufgesucht. Im Gespräch erfuhren sie von der Dichterin, daß sie nicht vorhabe, Neues zu schreiben.

²⁰⁸ Vgl. „Steine“ u. „Geometrie“.

²⁰⁹ Ausnahme: „Hört weg!“, SG, S.49, nicht in der Erstausgabe 1960, vgl. Gansberg Interview, S.38-40, 1951 entstanden, 1963 in „Gedichte“, a.a.o., erstmalig publiziert.

²¹⁰ In Ich und Du, wobei das Du Selbstanrede ist, und, seltener, „Wir“, z.B. SG, S.47, 72.

²¹¹ SG, S.49

Rilke'scher Manier projiziert wird, sowie expressionistische Verse²¹² und Gedichte in Spruchmanier. Die Lyrik, die hier erörtert wurde, unterscheidet sich in der Form von der Mehrheit Reinig'scher Gedichte²¹³ und transportiert eine Ich-zu-Ich-Begegnung.

Den jeweiligen Ich-Inhalten entsprechen bestimmte Versformen. Die „Berufsliste“²¹⁴ findet sich in streng gereimten, dreistrophigen Gedichten, deren zwölf Zeilen je vier Hebungen²¹⁵ tragen und im Kreuzreim stehen. Gedichte, die sozial verträglichere Vertreter der „Berufsliste“ im Titel haben, wie Pilger und Hirte - auch Schuster Baruch - , umfassen eine Strophe mehr. Je persönlicher die Selbstaussage der Dichterin ausfällt, desto freier ist die Form. Der Du-Bezug zieht sich durch alle Formen, jedoch bevorzugt das lyrische Ich im Selbstgespräch mit seinem Du-ist-Ich die Paarreimstrophe mit Mittelzäsur und vier bis sechs Hebungen.

Die Motive Gefangenschaft, Namens- und Identitätsverlust, Vereinzelung und Gequältsein sowie literarisierte Geistesstörung²¹⁶ werden in Brechtscher Lakonie und Vulgarität, aber auch in obsoleten Abenteuerstoffen²¹⁷ ausgedrückt. Der Selbstausdruck erscheint, wie Reinig einräumt²¹⁸, als „Maske“. Das Motiv des verdoppelten Ichs in „*der andere*“, „*endlich*“ und „*die spur*“ leitet dann über zu Gedichten in „*Schwalbe*“, wo „*Astronaut*“ und „*Ikarus*“ in der schon in „*Steine*“ entwickelten Spruchform nun das Ich abbilden, das sich immer tiefer spaltet. War es in „*Steine*“ noch der „stummgeschlagene Bruder“, der in einem „Zuchthaus“ „stark“²¹⁹ geworden war, so ist es jetzt der „Stern“, der dem „Zero“ gegenübertritt in verschärftem, aber auch glanz- und hoffnungsvollem Kontrast. „*Der schwere traum*“²²⁰ weicht, und mit ihm die Kleinschreibung, der Reim. In „*Schwalbe*“ sind letztere verschwunden, freie Rhythmen treten an Stelle der oft dreistrophigen Liedform, und die „Berufsliste“ ist verdrängt von Natur. Nur drei männliche Titelgeber sind zu finden, Ikarus, Astronaut und Zeitungsbote. Schiffbrüchige und Gefangene finden sich nicht mehr.

²¹²Vgl. SG, S.47

²¹³23 von 58 Gedichten sind dreistrophig, keine andere Form ist so häufig.

²¹⁴Domin, Doppelinterpretationen, S.122: „die Berufsliste meiner arbeitenden Menschen“ nennt Reinig ihr kurioses Personarium in „*Steine*“.

²¹⁵SG, S.24, 25, 29.

²¹⁶Idiot, Irre , SG, S.36, 39. Schon Rilke schreibt „Lied des Idioten“, GW I, a.a.o., S.452.

²¹⁷Reinig begründet die Thematik mit Jugendlektüre, Gansberg Interview, S.74f., Gelbe Blume, S.9.

²¹⁸Gansberg Interview, S.76f.

²¹⁹SG, S.76.

²²⁰SG, S.35.

Der Adressatenbezug in den beiden Gedichtbänden, besonders in den Versen zum Doppel-Ich, bringt das Verhältnis der Dichterin zur Welt und zu sich selbst zweifach zum Ausdruck, fast immer als männlich konnotierte Rand-, aber auch als die sich selbst verdoppelnde Dichterexistenz, die sich Ich und Welt stellt: „breit wanderst du ohne ausweg“, jedoch „stark im gesang“²²¹. Diese bleibt bis „*Die Frau im Brunnen*“ bestehen.

V. Zusammenfassung von Kapitel C

Christa Reinigs literarischer Weg ist, wie wieder zu sehen war, die Geschichte einer heilenden Befreiung vielfältiger und langwieriger Art: Von dem als Gefangenschaft empfundenen Leben nach dem Mauerbau²²² in Ostberlin; von dem Versteckspiel als lesbische Frau; von der männlichen Identifikation; von der daraus resultierenden Unfähigkeit zu einer wirklichen Liebesbeziehung²²³; von einem zwiefach agierenden Ich, dessen Anteile nicht miteinander kommunizieren können. Diese Befreiung, deren literarischer Endpunkt der Roman „*Die Frau im Brunnen*“ bildet, hat eine nachvollziehbare Entsprechung in der Entwicklung der dichterischen Form. Die Stufen der neuen Freiheit, die auch politische Dimensionen (der Übertritt in den Westen und der Weg in die Frauenbewegung) aufweist, haben jeweils eine korrespondierende literarische Ausformung. Dabei spielen der Weg von der gereimten Liedform zur freien Rhythmik und Spruchdichtung, sowie der von der Prosaparabel zum Collageroman entscheidende Rollen.

Im vorausgehenden Kapitel wurde eine Dimension dieses Weges aufgezeigt, nämlich die Ichprojektion vom Rilke'schen Dinggedicht über das Robinson-Syndrom zu dem interessantesten Projektionsspiel, dem sich verdoppelnden Ich. Sowohl in der frühen Prosa als auch in „*Steine*“ tritt dieses männliche, einer rauhen Welt leidvoll ausgesetzte Ich in eine erst zaghafte, dann intensive Beziehung zu sich selbst. In „*Drei Schiffe*“ und einigen Gedichten, in denen das Ich seine Abspaltung noch als den „anderen“ empfindet, tröstet die Begegnung mit sich

²²¹SG, S.55.

²²²„Als 1961 in Berlin die Mauer gebaut wurde fühlte sich Christa Reinig eingeschlossen und wollte in den Westen gehen“ (Madeleine Marti, Hinterlegte Botschaften, a.a.O., S.313). Reinig selbst äußert sich über ihre Jahre in der DDR („sehr schöne Jahre: 1949 bis 1953“ Gelbe Blume, S.14) positiv, auch im Gansberg Interview - S.31-36. Allerdings wollte sie in den Westen, weil dort fast alle (Bobrowski ist die Ausnahme) ihre Dichterfreunde lebten.

²²³Bei I. Bachmann in „*Malina*“ kann nur das feminine Ich lieben. Dies wird gut analysiert in: Christa Gürtler, Schreiben Frauen anders?, a.a.O., S.192.

selbst über einen seelischen Zustand hinweg, den Rilke, ein Vorbild Reinigs, „ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“ nannte²²⁴.

Die Frage, die Suche nach dem anderen, der man selbst ist, wird in „*Schwalbe*“, „*Das Abbruch-Phänomen*“ und „*Orion*“ ersetzt durch die Verlagerung der utopischen Ichprojektion in einen imaginären Weltenraum. Das irdische Ich bleibt in einer unannehmbaren Welt im Nichts, „Zero“ zurück. Dieses Nichts, das mit Benns nihilistischer Ich-Position korrespondiert und in „*Drei Schiffe*“ gestaltet ist, wird überwunden. Durch die „*Entmannung*“ Reinigs, id est der Abwurf der männlichen Identifikation, gewinnt das leidige Erden-Ich neuen Boden. Es wird, wenn auch als literarisches Ich Sylvia Großmann, weiblich. Dadurch wird der von sich entfremdete Körper, der oft das heimliche Thema Reinigs darstellt, neu beseelt, und das Ich wird liebesfähig. Der Raum, der nach der Übersiedelung Reinigs in den Westen, Welt-Raum geworden war, wird nun kosmisch: Reinig entwirft sich ein neues eigenes Universum, in dem Natur, Gottheit, Zeit und Sprache eine archaische, matriarchalische Unio bilden, die die kopernikanische Wende nicht vollzieht: Die Topographie des Heiligen Berges in „*Die Frau im Brunnen*“. Das noch immer gespaltene Ich (in Sylvia Großmann und die im Roman erschreckende Vision der realen Christa Reinig) erörtert dieses und andere weltanschauliche Probleme mit seinem Alter ego:

„Nachdem wir den üblichen Kennungsschwafel hinter uns gebracht haben, kommt Sylvia zur Sache. ‘Das können Sie doch nicht im Raum stehen lassen, Sie können doch nicht die Erde in eine große Scheibe zurückverwandeln oder in einen viereckigen Kasten, und eine apfelsinengroße Sonne kreist um diesen Erdhaufen herum.’ - ‘Doch, das kann ich’, sage ich. ‘Das ist doch nicht Ihr Ernst?’, sagt sie. ‘Doch, das ist mein Ernst’, sage ich.“²²⁵

Das seltsame Bekenntnis leitet ein, was Reinig selbst „Heilung“ nennt, das Umschlossenwerden vom „Heiligen Berg“, der die Integration der Ich-Anteile in die Persönlichkeit ermöglicht. Das Ich in Gestalt der Sylvia Großmann wird am Ende des Romans „*Die Frau im Brunnen*“ entthront. Damit kann das wahre Ich der Autorin endlich seinen Platz einnehmen und bedankt sich bei Sylvia: „Seien Sie dafür bedankt, daß Sie mir den Weg zu mir freige-macht haben.“²²⁶

²²⁴ R. M. Rilke, Werke in drei Bänden, Bd. 2, a.a.O., S.94, Titellostes Gedicht mit diesem Satz als Beginn.

²²⁵ F.i.B., S.112.

²²⁶ Ebenda, S.118.

Nachwort.

Die Dichterin Christa Reinig hat mehrere einschneidende Veränderungen ihres gesamten Daseins hinnehmen müssen. Einige von ihnen werden von einer Reihe höchst unterschiedlicher literarischer Arbeiten Reinigs begleitet: Der Krieg, den Reinig als junges Mädchen gerade in Berlin erlebte, zieht düstere, alptraumhafte Kurzprosa und von Gewalt und Tod bestimmte Lyrik nach sich, deren makaberer Humor jedoch nicht über die Tristesse hinwegtäuschen kann, die darunter liegt; ihrer Flucht aus der DDR in die Bundesrepublik 1964 folgen mehrere Lyrikbände, die an ihre berühmte „*Ballade vom blutigen Bomme*“ nicht mehr anknüpfen; ihre Verkrüppelung durch einen Sturz, der ihr soziales Leben zerstörte, führte sie zum Buddhismus, der ihren ersten Roman durchzieht; die Findung einer dauerhaften Lebensgefährtin speist das feministische Prosawerk, die autobiographische Spruchdichtung und die Essays und Erzählungen der siebziger und achtziger Jahre. Diese großen Einschnitte in Reinigs Existenz wurden mehr oder weniger zufällig von politischen und geistigen Umwälzungen begleitet, der Studentenbewegung und der Frauenbewegung, die aus ihr hervorgegangen ist. Letztere vor allem hat Reinigs Werk für mehr als ein Jahrzehnt geprägt und eine Synthese von Liebe und Politik ihres frauenbestimmten Lebens und nun Werkes ermöglicht.

Neue Formen in der Prosa, vor allem in Essay und Roman, waren die Konsequenz, während die Lyrik in ihrer belletristischen Form und das Hörspiel ganz aufgegeben wurden. Reinig hat von den Präferenzen ihrer frühen Jahre innerhalb der Gattungen Kurzprosa und Vers nur die Spruchdichtung und die ganz kurze Prosa, episodisch oder als modifizierte Parabel, in ihr Alterswerk mit hinübergenommen.

Nachdem Reinig die seelischen Wunden, vor allem aber die tiefsitzenden Ängste formuliert hatte, die das Trauma des Krieges mit sich brachte, beschreibt sie in scheinbar humorigen Versen ihre Einsamkeit. Die Welt, die sie entwirft, ist eine rauhe männliche Welt, in der es, außer der Mutter, kein weibliches Element zu geben scheint. Die zahlreichen Kurzprosatexte in „*Drei Schiffe*“, einer Anthologie des Fischer-Verlages 1965, hatten ihrer verworrenen Abgründigkeit halber wenig Erfolg. Umso erfreuter nahmen ausschließlich männliche literarische Gefährten aus Reinigs (Kriegs-)Generation, Dichter wie Günter Bruno Fuchs, Wolfgang Weyrauch, Bobrowski, Meckel, Kunert und Krolow, auch dich-

tende, schreibende Herausgeber und Lektoren¹ wie Walter Höllerer, Armin Juhre, Peter Hamm und Hans Bender, und der engagierte Klaus Wagenbach, die alle ebenfalls den Krieg - teilweise, wie Reinig, in Berlin - erlebt hatten, Reinigs herbe Dichtung auf. Doch der Westen veränderte nicht nur Reinigs Bild vom Leben, sondern auch die Metaphern für seelische Vorgänge im Werk. Reinig entwirft einen Welt- und Himmelsraum bereits in „*Schwalbe von Olevano*“ (1969) und „*Die himmlische und die irdische Geometrie*“ (1975) als Ausdruck einer psychischen Ausdehnung und schließlich Befreiung. Gleichzeitig verändert eine Verkrüppelung Reinigs Leben, so daß die christliche Grundorientierung der sich als Kantianerin² gebenden Dichterin eine das Lebensleid mildernde Ideologie aufbaut, einen an ihre neue Existenz angepaßten Buddhismus, der jedoch schon wenige Jahre später vom Feminismus zurückgedrängt, besser, weggefegt wird. Reinig schließt sich der radikalfeministischen Richtung der Frauenbewegung an und schreibt erbarmungslose Essays, Geschichten wie „*Mädchen ohne Uniform*“ und den Roman „*Entmannung*“, der als Bühne für eine große Anzahl feministischer Theorien dient. „*Entmannung*“ wird ein Schlüssel zu einer inneren Veränderung Reinigs, dem Bruch mit ihrer bisher männlichen Identifizierung. Noch ist an diesem Werk eine Hommage an männliche Tugenden wie Mut, Denkvermögen und die daraus resultierende Fähigkeit zu Selbstkonfrontation und geistigem Wandel abzulesen. Dennoch bekennt sich Reinig nach dem Erscheinen des Romans zu ihrer Liebe zu Frauen, die der Spruch-Band „*Müßiggang ist aller Liebe Anfang*“ schon implizit vorweggenommen hatte. Die Ergebnisse der einzelnen Kapitel dieser Arbeit können der Länge halber hier nicht wiedergegeben werden, zumal auch die Bauweise von Lyrik und Prosa zum Erweis der Novität des späteren Reinig'schen Stils analysiert wurde.

¹ Walter Höllerer war damals noch ein junger Autor, der, wie wiederholt hier angemerkt, Zeitschriften und Bücher herausgab und ein Sprachinstitut leitete. Armin Juhre, auch ein Autor, wenn auch von geringerem Bekanntheitsgrad, arbeitete für den Fietkau Verlag. Peter Hamm schrieb damals noch Lyrik und arbeitete für verschiedene Verlage und für den Rundfunk. Er holte schon in den frühen sechziger Jahren Biermann besuchsweise nach München. Hans Bender, ebenfalls selbst Autor, ist bis in die achtziger Jahre der Herausgeber vieler Lyrik-Anthologien, in denen gelegentlich auch seine eigenen Werke zu finden sind. Das gleiche gilt für Fritz Pratz, Wolfgang Weyrauch, Karl Krolow und Heinz Piontek. In diesen Kreis gehören auch Schnurre, Meckel, Kunert (ist damals noch angepaßter DDR-Dichter, kommt daher erst später hinzu), die offenbar nicht in Verlagen arbeiteten, aber die Berlin/Prenzlauer Berg/Kreuzberg-Lesungen abhielten und eine Art Berliner Lyrik der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre kreierten. Die obigen Anthologien wurden von den erwähnten Autoren von ca. 1955 bis achtziger Jahre herausgegeben. Bereits in „*Transit*“ sind Gedichte von allen erwähnten Dichterkollegen Reinigs, auch von Peter Hamm, Hans Bender, Armin Juhre, Höllerer, Pratz und sowie ihren Vorbildern Benn und Ringelnatz, versammelt. Nur Kunert fehlt noch. Vgl. auch Literaturliste.

² Reinig scheint ausschließlich Kants kategorischen Imperativ („handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde ..“, I. Kant, G.S., Bd. IV, S.394) für sich zu beanspruchen und ihre ethische Haltung damit zu untermauern. Vgl. K. Heidemann-Nebelin, a.a.O., Kap. IV, 6, Christa Reinig und Immanuel Kant, S.133-140.

Das Werk Reinigs zeigt jedoch deutlich, wie die Darstellung von Lebensproblemen, ihr Kriegstrauma, eine Verkrüppelung, plötzliche politische Veränderungen und ein öffentliches Bekenntnis zu sich selbst und dem eigenen Außenseitertum im Werk so gestaltet werden können, daß sie ihre Macht über das Individuum verlieren. Reinig hat aber auch in ihren Werken aufgezeigt und begründet, wie eine Heilung eines durch Selbstverleugnung doppelbödig gewordenen Ichs möglich wird durch eine geistige Neuorientierung. Ihr Roman „*Die Frau im Brunnen*“ entwirft eine Matriarchats-Mythologie, die versöhnt und trägt, auch, wenn dafür moderne Überzeugungen hintangestellt werden müssen. Eine völlig neue Verbindung von Theorie und Episode in einer von der Mitte her organisierten Romanform ermöglicht die Ausbreitung eines Genesungsmusters, das, auf dem doppelten Boden des Ich fußend, dem Leid eines nun schon langen Lebens die Stirn bieten kann. Der Tod wird von seiner Anbindung an ihr Kriegstrauma befreit und akzeptiert. Nur ein geistiges Movens, die Dichtung Sapphos, hat über den Erkenntnisweg die Versöhnung mit der Sterblichkeit gebahnt.

Reinig publiziert, entgegen eigenen Äußerungen, nun doch weiter Kurzprosa und Spruchdichtungsbände bei ihrem angestammten Verlag Eremitenpresse, den sie wegen der sexistischen Illustrationen mindestens eines ihrer Bücher vorübergehend mit dem Verlag Frauenoffensive vertauscht hatte. Ihre feministische Phase, so darf im Nachhinein gesagt werden, hat sich nicht in neue Werke hineinragen lassen. Die formalen Errungenschaften, eine Collagierung von Sachprosa, Alltagsepisoden und Lyrik, Zitaten und Traumberichten, scheinen mit „*Die Frau im Brunnen*“ einen vorläufigen Abschluß gefunden zu haben. Umso wichtiger könnte es werden, in Einzelaspekte ihres Werkes wissenschaftlich weiter einzudringen und die vorliegenden Vergleiche mit Ingeborg Bachmann und Virginia Woolf zu ergänzen.

Literaturliste:

I. Primärliteratur:

Beginn eines Verzeichnisses der Veröffentlichungen CHRISTA REINIGs.

(Buchausgaben, Verstreutes, Beiträge zu Zeitschriften und Anthologien, Interviews, Hörspiele, Übersetzungen und Herausgaben)

A. Buchausgaben (chronologisch):

Die Steine von Finisterre, Titelholzschnitt von Günter Bruno Fuchs, Stierstadt im Taunus (Eremiten-Presse V.O. Stomps, Schloß Sanssouris) 1960.

Der Traum meiner Verkommenheit, Berlin (fietkau, edition schritte 4), 1961 (2. Auflage 1968).

Gedichte, Ffm (Fischer) 1963.

Drei Schiffe, Erzählungen, Dialoge, Berichte, Ffm (Fischer, doppel punkt 17) 1965.

Schwabinger Marterln, nebst zwei preußischen Marterln, Titel-Linolschnitt von Axel Hertenstein, Stierstadt/Ts. (Eremiten-Presse) 1968.

Orion trat aus dem Haus, Neue Sternbilder, mit vier Holzschnitten von Peer Wolfram, Stierstadt/Ts. (Eremiten-Presse) 1968 (2. Auflage 1969, 3. Aufl. 1979, 4. Aufl. 1985).

Schwalbe von Olevano, Neue Gedichte, mit Originallinolschnitten von Axel Hertenstein, Stierstadt/Ts. (Eremiten-Presse Broschur 3) 1969.

Das Aquarium, Hörspiel, mit einem autobiographischen Nachwort, Stuttgart (Reclam 6301) 1969

Das große Bechterew-Tantra, Exzentrische Anatomie, mit Originalgraphiken von Bernhard Jäger, Prosa, Stierstadt/Ts. (Eremiten-Presse Broschur 19/20) 1970.

Papantscha Vielerlei, Exotische Produkte Altindiens, mit Collagen von Axel Hertenstein, Stierstadt/Ts. (Eremiten-Presse Broschur 30) 1971.

Hantipanti, Zwölf Kindergeschichten zum Nachdenken und ein Nachwort, Zeichnungen von Werner Maurer, Weinheim/Basel (Beltz & Gelberg) 1972.

Schwabinger Marterln, nebst zwei preußischen Marterln, bibliophile Ausgabe mit Linolschnitten von Christoph Meckel, Düsseldorf 1972.

Die Ballade vom blutigen Bomme, bibliophile Ausgabe (auch Faksimile, im Großformat (Din-à-4), gleiches Jahr) mit Holz- und Linolschnitten von Christoph Meckel, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1972.

Hantipanti, wie oben, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1972.

Orion trat aus dem Haus, Reinbek (rororo TB 1470) 1972.

Drei Schiffe, Erzählung, mit Radierungen von Dieter Gütt, München (Edition Stöberlein) 1974.

Die Steine von Finisterre, erweiterte Neuauflage, mit Offset-Lithographien von Günter Dimmer, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 52) 1974.

Die himmlische und die irdische Geometrie, Roman, illustriert von Karl Cohnen, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1975.

Die himmlische und die irdische Geometrie, Roman, München (dtv 5451) 1976.

Entmannung, Die Geschichte Ottos und seiner vier Frauen, erzählt von Christa Reinig, Roman, illustriert von Bert Gerresheim, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 70) 1976.

Entmannung, Roman, Darmstadt und Neuwied (Luchterhand) 1977-1988 (9 Auflagen, ohne Illustrationen).

Der Hund mit dem Schlüssel, Erzählung, Holzschnitte von Gerhard Grimm, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1976.

”Poèmes“, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Pierre Garnier, Paris (Edition André Silvaire) 1976.

Drei Schiffe, Erzählung, bibliophile Ausgabe (Faksimile) mit Holzschnitten von Gerhard Grimm, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1978. Die 1954 entstandene Erzählung erschien erstmals 1959 in ”Akzente” 6, Hg. W. Höllerer, Ffm.; danach im Fischer-”doppelpunkt“-Band, und in GE, 1986.

”Mein Herz ist eine gelbe Blume.” Christa Reinig im Gespräch mit Ekkehard Rudolph, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1978.

Müßiggang ist aller Liebe Anfang, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 93) 1979.

Müßiggang ist aller Liebe Anfang, München (Frauenoffensive) 1979.

Der Wolf und die Witwen, Erzählungen und Essays, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 101) 1980.

Die Prüfung des Lächlers, Gesammelte Gedichte, München (dtv, neue reihe, Beratung Horst Bienek) 1980.

Mädchen ohne Uniform, Erzählung, mit Graphiken von Klaus Endrikat, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 109) 1981.

Die ewige Schule, Erzählungen, München (Frauenoffensive) 1982.

Die himmlische und die irdische Geometrie, Roman, mit einem Nachwort von Christa Reinig, München (Frauenoffensive) 1983.

Die Frau im Brunnen, Roman, München (Frauenoffensive) 1984.

Sämtliche Gedichte, mit einem Vorwort von Horst Bienek, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1984, 2. Auflage 1985.

Gesammelte Gedichte, Darmstadt und Neuwied (Sammlung Luchterhand, TB) 1985.

Feuergefährlich. Gedichte und Erzählungen über Frauen und Männer, Berlin (Wagenbach) 1985.

Gesammelte Erzählungen, Originalausgabe, Darmstadt und Neuwied, (Sammlung Luchterhand 656) 1986.

Der Wolf und die Witwen, München (Frauenoffensive) 1987.

Nobody und andere Geschichten, mit Graphiken von Sabine Koch, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 156) 1989.

Glück und Glas, mit Grafiken von Sabine Koch, Düsseldorf (Eremiten-Presse Broschur 166) 1991.

Ein Wogenzug von wilden Schwänen, Gedichte, Mit zehn Zeichnungen von Rotraut Susanne Berner, Bd. 12 der Reihe RTB Gedichte, Hg. Uwe-Michael Gutzschhahn, Ravensburg 1991.

Der Frosch im Glas, Neue Sprüche, mit Papierschnitten von Ren Rong, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1994.

Simsalabim, Dreizehn Erzählungen, mit Offsetlithographien von Hans Ticha, Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1999.

Anhang: Reinigs Hörspiele

(chronologisch geordnet)

Kleine Chronik der Osterwoche, erstgesendet im Süddt. Rundfunk, Regie Heinz v. Cramer, mit Mila Kopp als Cholera, am 2.5.1965; weitere Sendungen am 14.4.1965 im Bayr. Rundfunk und am 17.4.1965 im Deutschlandfunk; publiziert siehe unten..

Der Teufel, der stumm bleiben wollte, erstgesendet im Süddt. Rundfunk (?) 1965, publiziert, zusammen mit „Kleine Chronik der Osterwoche“ unter „Dialoge“ in der Anthologie „Drei Schiffe“, Erzählungen, Dialoge, Berichte, Fischer-„doppelpunkt“ 17, Ffm 1965, S.69-82.

Tenakeh, erstgesendet 1966, im Süddt. Rundfunk Stuttgart in Gemeinschaftsproduktion mit München; Regie führte Heinz von Cramer, die Sprecher waren Rolf Boysen und Dieter Borsche..

Das Aquarium, erstgesendet im Süddt. Rundfunk Stuttgart, Regie Raoul Wolfgang Schnell, am 19.7.1967; am 3.7.1968 in WDR 1; vgl. Buchausgaben.

Wisper, erstgesendet im Süddt. Rundfunk, unter der Regie von Raoul Wolfgang Schnell, 1968.

Gratuliere, siehe Ende Primärliteratur.

B: Verstreute Beiträge in Anthologien, Zeitschriften, etc.

a) Belletristische Texte, die in den Werkausgaben fehlen (alphabetisch)

Armut ... (poetisches Vorwort zu „Der alte Pirat“ und „Bomme“), in: Hans Bender, Widerspiel, Deutsche Lyrik seit 1945, München (Hanser) 1962. Auf S.263, Anm. z. d. Autoren, vermerkt Bender: „Das poetologische Zitat wurde von der Autorin für diese Anthologie formuliert.“

Berlin (Gedicht), in: Manfred Hausmann, Christa Reinig, Poesie der Nüchternheit, Vortrag, gehalten in der Plenarsitzung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur am 29.4.1965, abgedruckt in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1965, S.238-235. Auch in: Ders., Gesammelte Werke, 16. Band, Ffm (Fischer) 1985, S.132.

Das Lied von der Hinrichtung des Doppelmörders Wilhelm Timm, in: Das illustrierte Moritaten-Lesebuch. Geschichten und Lieder, Parodien und Fundsachen. Hg. Hans Adolf Neunzig, München (Nymphenburger Verlagsanstalt) 1973, S.40f.

Der letzte (Gedicht), in: Deutsche Lyrik seit 1945, Hg. Horst Bingel, Stuttg. (DVA) 1961, S.71f.

der zeitungsbote (Gedicht), in: Moderne Balladen, ausgew. und eingeleit. v. Fritz Pratz, Originalausgabe, Ffm (Fischer TB) Juli 1967, S.147.

Die Frau, die sich schlafend stellte (Kurzprosa), in: Frauen erfahren Frauen, Texte von 33 Autorinnen, mit einer Collage von Francoise Holzer, Hg. Ruth Mayer, Edition R & F, Zürich 1982, S.73-74.

Die Stadt als Metastase (Prosa), in: Stadtbesichtigung, Eine Münchner Anthologie, Hg. Herbert Wiesner, München (Schneekluth) 1982, S.88-91.

die ringe (Gedicht), in: Die Dichterbühne, ausgewählt und herausgegeben von Robert v. Radetzky und Erich Blaschker, Berlin (Blaschker) 1950, S.178.

Finisterre (Gedicht, nicht identisch mit dem Titelgedicht von "Steine"), in: Akzente, 1. Jg. 1954, Abschnitt „Junge Berliner Lyrik“, mit Armin Juhre und Wolfdietrich Schnurre, S.446-447.

Finisterre, siehe oben. Später in: Transit, Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, herausgegeben und mit Randnotizen versehen von Walter Höllerer, Ffm (Suhrkamp) 1956, S.70.

Gott ruft Kain, Gott ruft Judas (Doppel-Gedicht), in: Merkur 184, Nachdruck in: Echo der Zeit, Nr. .8, 23.2.64.

Herr Bartsch und Picassos Taube (Prosa), in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ffm, 2.6.1975.

licht in der nacht, in: Moderne Balladen, Hg. Fritz Pratz, Ffm (Fischer TB, Originalausgabe) 1967, S.148.

Mädchenstiefel (Kurzprosa), in: Texte zum Thema "Anfällig sein", Hg. Ruth Meyer, Zürich (R&F) 1978, S.119.

Niegereimte Reime, in: Die Meisengeige. Zeitgenössische Nonsense-Verse. Mit einer Zwischengeige in zehn Zeichnungen von Ali Schindehütte, Hg. G.B.Fuchs, Ffm/Berlin/Wien (Ullstein) 1978, S.167-9.

Postskript zu einer Landschaft (lyrische Prosa), in: Deutsche Landschaftsgedichte, hrsg. von Manfred Kluge, München (Heyne) 1986, S.160.

Regengesicht (Nonsense-Gedicht), in: Meisengeige, wie oben "Niegereimte.. ", a.a.O., S. 167.

Rose am Stiel (Kurzprosa), in: Stuttgarter Zeitung, 15.7.1989.

Schlankheitstorte (Spruchgedicht), in: Götterspeisen - Teufelsküchen, Hg. Marie-Luise Könecker und Esther Fischer-Homberger, Ffm (Luchterhand Literaturverlag) 1990, S.245.

Sich vergewissern (Gedicht), in: Die deutsche Lyrik von Heine bis zur Gegenwart, Ein Grundriß in Interpretationen, Dritter Teil, Die Gedichte, Hg. Gerhard Kaiser, Ffm (Suhrkamp Materialien) 1991, S.183.

Tochter des Himmels (Prosa), in: Herzblut, Kleine Mordgeschichten, Hg. Angelika Eberlein, Ffm (Medea) 1983.

Liebesgeschichte, von innen erzählt (Prosa zwischen Belletristik und Sachtext), zuerst in: Die Zeit, 21.3.1969. Auch in: Vokabular der Erinnerungen, Zum Werk von Hilde Domin, aktualisierte Neuauflage v. Iseluise Metz, Ffm 1998, S.73-77.

Robinson II (Gedicht, nicht identisch mit „Robinson“), in: Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart, Ein Grundriß in Interpretationen, Dritter Teil, Die Gedichte, Ffm (Suhrkamp Materialien) 1991, S.182.

b) Sachtexte, die in den Bänden, die Essays enthalten, fehlen:

(chronologisch, da die Titel oft Zeitungsüberschriften sind, nicht von Reinig gewählt)

ein dichter erhielt einen fragebogen, in: alternative, 7. Jg., Berlin 1964, S.19 (ältere und längere, teilweise völlig anders lautende Fassung als in SG, a.a.O., S.13.)

Der Stein ist locker (Dankrede bei der Verleihung des Bremer Literaturpreises), in: Bremer Nachrichten, 30.1.1964 und: Die Zeit, Nr. 5, S.9, 6.2.1964.

Sich anzupassen, bleibt vergeblich, in: Die Welt, Nr. 45, 22.2.1964.

Meine erste Wahl im Westen, in: H. W. Richter, Plädoyer für eine neue Regierung, Reinbek (rororo) 1965, S.293-295.

Robinson, Interpretation, in: Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische Gedicht zwischen Autor und Leser, Hg. Hilde Domin, Ffm/Bonn 1966.

Dialog als Handlung (Ansprache zur Entgegennahme des Hörspielpreises der Kriegsblinden in Bonn, für "Das Aquarium"), in: Südd. Zeitung,, Nr. 114, 11./12.5.1967.

Beim Jungbuchhandel in der Kreide, in: Der Jungbuchhandel, 22. Jg., Heft 5, Mai 1968, S.568.

Liebesgeschichte, von innen erzählt (Text zwischen Kurzprosa und Essay), in: Vokabular der Erinnerungen. Zum Werk von Hilde Domin, Ffm (Fischer) 1998, siehe hier Nr.1, *Erstdruck* in :Die Zeit, 21.3.69. Auch in: Bettina v. Wangenheim, Heimkehr in´s Wort. Materialien zu Hilde Domin, Ffm (Fischer TB) 1982, S.91-94.

Erfahrung mit Kleinverlagen, in: Frankfurter Rundschau, Nr. 282, Feuilletonbeilage vom 5. 12.1970, S.Vf.

Zu Meerschweinchen verfremdet, in: Die Zeit, Nr. 44, 25.10.1974, S.64.

Eindrücke auf dem Treffen schreibender Frauen, in: Frauenoffensive Journal Nr. 5, München (Frauenoffensive) 1976, S.5.

Das weibliche Ich, in: Das Lächeln der Medusa, Frauenbewegung, Sprache, Psychoanalyse, Nr. 108/109, 19.Jg., Juni/August 1976, 119f. (Erstdruck Süddeutsche Zeitung v. 7.4.1976, siehe unter c) Rezensionen. Auch in: Frauenoffensive Journal Nr..5, München (Frauenoffensive) 1976, S.50-51.

Über die Entstehung des Romans "Entmannung", in: Offensive Journal Nr. 5, 1976, S.48.

Das kleine Mädchen, das ich war. Schriftstellerinnen erzählen ihre Kindheit. Ein Emma-Buch, Hg. Ingrid Strobl, Köln (Emma-Verlag) 1982, S.79-86. Zuerst in: Emma Nr. 4, April 1981, S. 36-39.

Wären Sie gern ein Mann, Madame?, in: Emma, November 1981, Köln, S.5-7.

Ripper und Co., in: Emma, Hg. A. Schwarzer, Nr. 4, Köln, April 1981.

Selbstdarstellung, in: Manfred Jurgensen, Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, Christa Reinig, S. 53-79, Bern 1983, S.54.

Post-Feminismus kommt nicht von Bundespost (Postskript: Entstanden Februar 1987), in: Das neueste Emma-Buch, Hg. Alice Schwarzer. Originalausgabe München (dtv) 1991, S.155-156.

Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, in: Vokabular der Erinnerungen, Zum Werk von Hilde Domin, Hg. Bettina v. Wangenheim u. M.-L. Metz, Ffm (Fischer), 1998, S.313.

c) Vorworte, Herausgaben, Rezensionen, Übersetzungen, fremdsprachige Ausgaben:

Annette v. Droste-Hülshoff, Gedichte, ausgewählt von Christa Reinig, Ffm (Fischer TB 1029) 1969, Vorwort S.7-18.

Poèmes, frz.-dt., „Steine“ übersetzt von Pierre Garnier, Paris (Editions André Silvaire) 1976,

Renée Vivien, „Die Dame mit der Wölfin“, Rezension, in: Emma, Novembernummer, Köln 1981, S.27.

Uff die Bäume, ihr Affen, (über Claire Waldoff) in: Emma, Februarnummer, Köln 1982, S.36-38.

Christa Winsloe, Mädchen in Uniform, München (Frauenoffensive) 1983, Vorwort S.241-148.

Marina Zwetajewna, Vogelbeerbaum, Ausgewählte Gedichte, hrsg. und eingel. von Fritz Mierau, darin neun Übersetzungen von Reinig, S.13, 14, 18, 21 (Titelgedicht „Der Vogelbeerbaum“), 24, 25, 30, 36.

Dieselbe, Gedichte, Übersetzungen, auch in: Epochen deutscher Lyrik, in 10 Bänden, Hg. Walther Killy, Band 10, Dritter Teil, Übersetzungen, Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folgen, unter Mitarbeit von Rüdiger v. Tiedemann, Hg. Dieter Gutzen und Horst Rüdiger, Originalausgabe, (Gedicht „Augen“), München (dtv) 1977, S.84.

Rezension von Verena Stefans Roman „Häutungen“, als programmatischer Text „Das weibliche Ich“. Als Rezension zuerst in: Süddeutsche Zeitung, 7.4.1976, weitere Veröffentlichungen siehe oben, b.

d) Verstreute Einzelveröffentlichungen von Werken in den Buchausgaben, einschließlich Erstveröffentlichungen (alphabetisch):

Ausweg, in: Viele von uns denken noch, sie kämen durch, wenn sie ganz ruhig bleiben, Deutschsprachige Gegenwartslyrik von Frauen, Hg. Ingeborg und Rodja Weigand, Schwiftingen (Schwiftinger Galerie-Verlag) 1978, S.146.

ausweg, in: bundesdeutsch, lyrik zur sache grammatik, hrsg. von rudolf otto wiemer, Wuppertal (Peter Hammer) 1974, S.34.

Ballade (nicht Bomme, aus Papantscha), in: PEN, vgl. unter „Sechs Enten“, a.a.O., S.196.

- Baumwerden, in: Wolfgang Kopplin, Beispiele deutscher Lyrik '60-'70, Paderborn (Schöningh) 1969, S.89.
- Berufsberatung, in: Akzente, 18. Jg., Ffm 1971, S.29-33.
- Berufsberatung/Die Antwort des Schreibers - Selbstdarstellungen 1, in: Akzente Nr. 18, Ffm 1971, S.29-33, bevor der Text von Wagenbach in die Anthologie "Feuergefährlich" 1985 aufgenommen wurde.
- Berufsberatung, in: Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie? Selbstdarstellungen mit siebzig Portätfotos, Hg. Richard Salis, mit einem Vorwort von Walter Jens, Tübingen und Basel (H. Erdmann) 1971, S.294-299.
- Blut und Boden und das Tausendjährige Reich, in: Die Schwarze Botin, Hg. Brigitte Claassen, Nr. 7, April 1978, S.35-3.
- Bomme (Die Ballade vom blutigen Bomme", chronologisch), in: Transit, Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, hrsg. mit Randnotizen von Walter Höllerer, Ffm (Suhrkamp) 1956, S.117-120.
- Bomme, in: Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945, Hg. Hans Bender, München (Hanser) 1962, S.33-36.
- Bomme, in: Moderne Balladen, Hg. Fritz Pratz, Ffm (Fischer) 1967, S.130.
- Bomme, in: Lesebuch, siehe hier, unter „ein roboter“, a.a.O., S.147.
- Bomme, in: Moderne deutsche Balladen, Hg. Kurt Bräutigam, Ffm 1968, S.87-94.
- Bomme, in: Deutsche Balladen, Analysen für den Deutschunterricht, Hg. Karl Moritz, Paderborn (Schöningh) 1972, S.212-220.
- Bomme, in: Mein Gedicht ist die Welt, Deutsche Gedichte aus zwei Jahrhunderten, Hg. Hans Bender und Wolfgang Weyrauch, Büchergilde Gutenberg, o. J., Ffm, S.421-423.
- Bomme, in: Das große deutsche Balladenbuch, Hg. Beate Pinkerneil, Königsstein i. Ts. (Athenäum) 1978, S.795-796.
- Bomme, in: Das Moritatenbuch, in Zusammenarbeit mit Mia Geimer-Stangier, hrsg. von Karl Riha, mit zahlreichen Illustrationen, Ffm (insel tb 599) 1981, S.442-444.
- Bomme, in: Deutsche Gegenwartslyrik von Biermann bis Zahl, hrsg. und interpretiert v. Wilhelm Große, München (Wilhelm Fink) 1982, S.188f.
- Bomme, in: Deutsche Gedichte 1930-1960, Hg. Hans Bender, Stuttgart (Reclam) 1983, S.381f.
- Bomme, in: Deutsche Gedichte des 20. Jahrhunderts, Hg. Fritz Kölling, Stuttgart und München (Deutscher Bücherbund) ca. 1985 (ohne Jahresangabe), S.412.
- Bomme, in: Manfred Hausmann, Poesie der Nüchternheit, Christa Reinig, in: ders., G.W., 16. Band "Zwiesprache", Ffm (Fischer) 1985, S.149-152.
- Bomme, in: Wenn wir dem Königen schreiben, siehe hier, d) a.a.O., 1988, S.16.
- Bomme, in: Neue deutsche Erzählgedichte, gesammelt v. Heinz Piontek (Vorwort), Stuttgart (DVA) 1983, Neuausgabe 1990, S.286-289.
- Briefeschreibenmüssen, in: Akzente, 10. Jg., Ffm 1963, S.417.

Das Jahr 1945, (Doppelgedicht) in: Das Jahr 1945, Eine Bertelsmann-Anthologie, Gütersloh (Bertelsmann) 1970, S.193.

Das Jahr 1945, siehe oben, in: Das Jahr '45 in Dichtung und Bericht. Dichtung, Bericht, Protokoll deutscher Autoren, Hg. Hans Rauschnig, München (Heyne, Allg. Reihe 01/6590) 1985, S.247, 248.

das trinkgeld, in: alternative 3, Berlin 1960, S.42-44.

Das weibliche Alibi, in: Die schwarze Botin, Nr. 23, Berlin 1984, S.11-12.

Dem kleinste Gott, in: Meine liebsten Gedichte, Hg. Johannes Bobrowski, vgl. unter „Kassiber“, a.a.O., 1985, S.348.

der alte pirat, in: Widerspiel, Deutsche Lyrik seit 1945, Hg. Hans Bender, München (Hanser) 1962, S.33.

der alte pirat, in: Die Dichterbühne - für die namenlosen der gegenwart - auf welcher 63 dichter und 34 dichterinnen deutscher zunge zu wort kommen, ausgew. und hersg. v. Robert v. Radetzky u. Erich Blaschker im Jahre 1950, Berlin (Erich Blaschker), S.178.

der baum, der reden lernte, in: Deutsche Gedichte von 1900 bis zur Gegenwart, Hg. Fritz Pratz, Ffm (Fischer)1967.

der enkel trinkt, in: Frankfurter Anthologie Nr. 10, Gedichte und Interpretationen, Hg. M. Reich-Ranicki, Ffm (Insel) 1986, Bd. 8, 1. Aufl. 1984,(vgl. hier, II, c, Kunert) S.249.

der enkel trinkt, in: Deutsche Lyrik. Gedichte seit 1945, Hg. Horst Bingel, Stuttgart 1961, S.36.

der henker, in: Das große deutsche Balladenbuch, siehe hier, unter "Bomme", S.793.

der hirte, in: Deutsche Gedichte 1930-1960, Hg. Hans Bender, Stuttgart (Reclam) 1983, S.381.

der schwere traum, in: Panorama moderner Lyrik deutschsprechender Länder. Von der Jahrhundertwende bis zur jüngsten Gegenwart, Gütersloh (Mohn), o. J., S.444.

der soldat, in: Deutsche Gedichte 1930-1960, Hg. Hans Bender, Stuttgart (Reclam) 1983, S.381.

Der Veilchenstrauß, in: Die Engel. Prosa von Frauen, Hg. Anna Rheinsberg, München (dtv) 1988, S.101.

Der Wolf und die Frau, in: Die Schwarze Botin, a.a.O., Nr. 8, Sept. 1978, S.27-35.

des dichters geist, in: Das große deutsche Balladenbuch, Hg. Beate Pinkerneil, Königstein/Ts. (Athenäum) 1978, S.796.

Die ewige Schule, Ausschnitt, in: Rauh, wild und frei, Mädchengestalten in der Literatur, Hg. Verena Stefan, Reihe: Die Frau in der Gesellschaft, Hg. Ingeborg Mues, Ffm (Fischer) 1997, S.61-63.

die gerechten, in: Lyrik in der Zeit. Es geht kein Wort verloren., Auswahl und Interpret. v. Helmut Preuß, Ratingen (Aloys Henn, pädag. TB, Hg. Ernst Schnack) 1971, S.185.

die prüfung des lächlers, in: Hundert Gedichte werden vorgestellt, Eine zeitgenössische Auswahl aus der Frankfurter Anthologie, Hg./Vorwort v. Marcel Reich-Ranicki, Gütersloh (Bertelsmann) o.J., S.445.

- die prüfung des lächlers, in: Das große deutsche Balladenbuch, Hg. Beate Pinkerneil, Königsstein/Ts. (Athenäum) 1978, S.793.
- die prüfung des lächlers, in: Frankfurter Anthologie, Hg. M. Reich-Ranicki, Bd. 1, Ffm (Insel) 1976, S.219.
- die prüfung des lächlers, in: Hundert Gedichte werden vorgestellt, Eine Zeitgenössische Auswahl aus der Frankfurter Anthologie, Hg. Marcel Reich-Ranicki, Berlin/Darmstadt/Wien (C.A. Kochs Verlag Nachf.) ohne Jahresangabe (das Vorwort hat Jahresangabe 1982), S.191.
- die prüfung des lächlers, in: Deutsche Volkszeitung, Nr. 25., 22.6.1980.
- die prüfung des lächlers, in: Stechäpfel, Gedichte von Frauen aus drei Jahrtausenden, Hg. Ulla Hahn, Stuttgart (Reihe Reclam) 1992, S.123.
- die prüfung des lächlers, in: Über, o über dem Dorn. Gedichte aus hundert Jahren, Hg. Reiner Kunze, Ffm (Fischer) 1986, S.142.
- die spur, in: Das Winterbuch, Hg. Hans Bender u. Hans Georg Schwark, Ffm (Insel TB 728) 1983, S.207.
- Die Steine von Finisterre, in: Irdene Schale, Frauenlyrik seit der Antike, ausgewählt und hrsg. v. Mechthild Barthel-Kranzbühler, Heidelberg (Lambert Schneider), ohne Jahresangabe (die Literaturangaben im Anhang reichen bis 1956), S.475.
- Die Tanten, in: Das Lächeln meines Großvaters und andere Familiengeschichten, erzählt von 47 Autoren, Düsseldorf (Claassen) 1978, S.215-229.
- Die Witwen, in: Die Schwarze Botin, Nr. 12, Berlin 1979, S.32.34.
- Die Zeit der Weiblichkeit, in: Die Schwarze Botin, Nr. 10, Berlin März 1979, S.23-24.
- Drei Schiffe, in: Akzente, 6. Jg., Hg. Walter Höllerer und Hans Bender, München (Hanser) 1959, 290-295.
- Drei Schiffe, in: Deutsche Prosa, Erzählungen seit 1945, Hg. Horst Bingel, Kap. 5, S.323-329.
- Drei Schiffe, in: Deutsche Erzähler aus drei Jahrzehnten, Deutschsprachige Prosa seit 1945, Tübingen/Basel (Horst Erdmann) 1975, S.429-433.
- Ein Dichter erhielt einen Fragebogen, in: Das Geschlecht der Engel, Gedichte von Else Lasker-Schüler bis Barbara Maria Kloos, ohne Herausgeberrnennung, mit einer Vorbemerkung von Christine Herbst, datiert 1991, Originalausgabe, München (Serie Piper Frauen) 1992, S.134.
- Ein Fischerdorf, in: Neue Deutsche Erzähler, Hg. Michael Tschesno-Hell, Ost-Berlin (Aufbau) 1951, S.9-59. Mit kleiner Vita am Ende des Bandes.
- ein roboter, in: Lesebuch, Deutsche Literatur der sechziger Jahre, Hg. Klaus Wagenbach, Berlin (Wagenbach) 1969, S.113.
- Einige Fahrstühle, in: Almanach S. Fischer, Ffm 1964, S.100-108.
- Eine Ruine, Prosaskizze, in: Ost- und West, Berlin 1949, Heft Nr. 11, S.63-84.
- endlich, in: Neue Expeditionen. Deutsche Lyrik 1960-1975. Hg. Wolfgang Weyrauch, München (Paul List) 1975, S.80.

erwägung, in: Viele von uns denken noch, sie kämen durch, wenn sie ganz ruhig bleiben, Deutschsprachige Gegenwartslyrik von Frauen, Hg. Ingeborg und Rodja Weigand, Schwiftingen (Schwiftinger Galerie-Verlag), 1978, S.146.

Feuergefährlich, in: Atlas, Berlin (Wagenbach) 1965, S.85-90.

Frieden und Eintracht, in: Die Engel. Prosa für Frauen, München (dtv) 1988, S.102.

Gemini - Zwillinge, in: außerdem, Deutsche Literatur minus Gruppe 47 = wieviel?, siehe hier, unter „Schwalbe“, a.a.O., S.170.

Geschichten von Hantipanti, Zwei Erzählungen von Christa Reinig, in: Deutsche Post, Nr. 12, 24. Jg., Okt. 1972, S.341.

Hört weg!, in: alternative 33/34, Berlin 1963, S.121.

Hört weg!, in: Das unzerreißbare Netz, Beispiele christlicher Lyrik heute, Hg. Detlev Block, Hamburg (H.Reich, Evangelischer Verlag) 1968, S.143.

Im glaskasten, in: Almanach S. Fischer, Berlin 1965, S.57-58.

In die Gewehre rennen, in: Panorama moderner Lyrik deutschsprechender Länder, vgl. Angabe zu „Der schwere Traum“, a.a.O., S.445.

Japanische Bittschrift, in: Blätter und Bilder 1960, Heft Nr. 9, S.68.

Kassiber, in: Deutsche Gedichte, hier Nr. 3, S.83.

Kassiber, in: Mein Gedicht ist die Welt (siehe unter "Bomme"), S.424.

Kassiber, in: Meine liebsten Gedichte, Eine Auswahl deutscher Lyrik von Martin Luther bis Christoph Meckel, Hg. Johannes Bobrowski, Stuttgart (dva) und Berlin (Union, VOB) 1985, S.347.

Katzenverfassung, in: Otto Knörrich, Die deutsche Lyrik seit 1945, Stuttgart (Kröner) 1978, S.349f.

Müßiggang, Ausschnitt, in: Erotische Gedichte von Frauen, Hg. Aldona Gustas, München (dtv) 1985, S.175-178.

Müßiggang, Auszug von vierzehn Sprüchen, in: Was sind das für Zeiten, Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre, Hg. Hans Bender, München/Wien, (Hanser) 1988, S.66-67.

Neander Tales Zweiter Teil, (aus: Der Wolf und die Witwen, siehe Reinigs Buchausgaben) in: alternative Nr. 139, Titel "Unversöhnlich!", 24. Jahrgang, Berlin, Oktober 1981, S.213-215.

Orion, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Rubrik „Phantasie und Prägnanz“, Nr. 259, 8.11.1969.

Picassos Tauben, Aus einem autobiographischen Roman, in: Akzente, 22. Jg., Hg. Hans Bender, München 1975, S.104-112.

Plejaden, in: Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, 15.6.1972.

Robinson, in: Telegraf Nr. 139, 17.6.1964.

Robinson, in: Deutsche Gedichte, Ausgabe für Schulen, Hg. Echtermeyer, neugestaltet v. Benno v. Wiese, Düsseldorf (August Bagel) 1973, S.643.

- Robinson, in: lyrische signaturen, zeichen und zeiten im deutschen gedicht, mit einer Einführung in die Poetik des Gedichts von Walter Urbanek, 2. Aufl., Bamberg (Buchners) 1990, S.598.
- Rom, in: Deutsche Gedichte seit 1960, Eine Anthologie von Heinz Piontek, Stuttgart (Phillip Reclam) 1972, S.71.
- Rom, in: Italien-Dichtung, Gedichte von der Klassik bis zur Gegenwart, Bd. 2, Hg. Gunter E. Grimm, Stuttgart (Reclam) 1988, S.403.
- Schwabinger Marterln, in: Respektlose Lieder, Hg. Richard Salis und Frank Auerbach, Tübingen/ Basel 1970, S.112.
- Schwabinger Marterln, Nr. 1, 10, 5, 9, 12 (die Großformat-Ausgabe numeriert die Marterln) in: Die Welt, 9.10.1967. Mit einer Ankündigung: Reinig wird mit Felix Rexhausen in der Galerie Loehr, Frankfurt am Main, aus "Schwalbe" lesen, einem noch unveröffentlichten Gedichtband.
- Schwalbe von Olevano, in: lyrische signaturen, siehe unter „Robinson“, a.a.O., S.598.
- Schwalbe von Olevano, in: außerdem, deutsche Literatur minus Gruppe 47 = wieviel?, Hg. Hans Dollinger, mit einem Grußwort von Hans Werner Richter, München/Bern (Scherz) 1967, S.169.
- Schwarz und Weiß, in: Stuttgarter Zeitung Nr. 24, 30.1.1965.
- Sechs Enten, in: PEN, Prosa, Lyrik, Essay, Neue Texte deutscher Autoren, hrsg. von Martin Gregor-Dellin im Auftrag des PEN, Tübingen/Basel (Horst Erdmann) 1971, S.195.
- Skorpion, in: Banges Unterrichtshilfen, Hg. Wolfgang Kopplin, München 1972, S.84.
- Skorpion, in: Jetzt schlägts dreizehn, Deutsche Literatur aus dreizehn Jahren, Hg. Klaus Wagenbach, Berlin 1977, S.112.
- Skorpion, in: Mit anderen Worten, Texte von Literaten und Liedermachern, Hg. Werner Schaube, Freiburg/Basel (Herder) 1983, Kap.7, S.14-15.
- Skorpion, in: Verteidigung der Zukunft, Deutsche Geschichten 1960-80, Hg. M. Reich-Ranicki, München (dtv) 1980, S.251-251. Neuausgabe Ffm 1995, S.251-252.
- Theweleit-Phantasien, in: Die Schwarze Botin, Hg. Brigitte Claassen, Nr. 9, Berlin, Dez. 1978, S.21-25.
- Über dem Bogen, in: Akzente, 11. Jahrgang, Ffm 1964, S.431-432.
- Über dem Bogen, in: Moderne Balladen, Hg. Fritz Pratz, Ffm (Fischer) 1967, S.149.
- Unter dem schwarzen Mond, in: Schreiben, Frauenliteraturzeitschrift, Nr. 3, Bremen, März 1981, S.52-57.
- Ursa major, Ursa minor, Draco - Großer und Kleiner Bär über dem Drachen, in: außerdem, vgl. hier unter „Gemini“, a.a.O., S.170f.
- Vor der Abfahrt, in: Deutsche Gedichte seit 1945, Stuttgart 1961, S.81.
- Vor der Abfahrt, in: Mein Gedicht ist die Welt, siehe hier unter "Bomme", S.423.
- Vor der Abfahrt, in: Deutsche Gedichte seit 1960 (Piontek, siehe hier, unter "Rom"), S.71.
- Vor der Abfahrt, in: Deutsche Gedichte des 20. J., Hg. Fritz Kölling, Stuttg./München, Deutscher Bücherbund, ohne Jahresangabe, ca. 1985.

Vor der Abfahrt, in: Westdt. Allg. Zeitg., Rubrik Phantasie und Präganz, Nr. 259, 8.11.69.

Vor der Abfahrt, in: lyrische signaturen, siehe unter „Robinson“, a.a.O., S.598f.

Wie die Dogge gelb wurde und braune Kringel bekam, (aus „Hantipanti“, siehe Reinig, Buchausgaben) in: alternative 33/34, Berlin Dez. 1963, S.120-121.

Wie die Dogge gelb wurde und braune Kringel bekam, in: Die Verbesserung des Menschen. Märchen von Franz Fühmann, Peter Hacks, Günter Kunert, Irmtraud Morgner, Anna Seghers und vielen anderen Autoren aus der DDR, hrsg. von Horst Heidtmann, Darmstadt/Neuwied (Sammlung Luchterhand 413) 1982, S.32-34.

Xenia will nicht, in: Emanzipation und Literatur, Texte zur Diskussion. Ein Frauenlesebuch, Hg. Hansjürgen Blinn, Ffm (Fischer Tb 3747) 1984, S.279-283.

Das Gedicht „Robinson“ ist auch in Wulf Segebrechts „Gedichte aus unserer Zeit. Interpretationen“, siehe Sek.lit. und (vom gleichen Autor und Reinig interpretiert), in: Hilde Domin, „Doppelinterpretationen“ (ebenda) abgedruckt, mit einer Interpretation Reinigs und W. Segebrechts. Das Gedicht und die Selbstinterpretation sind unter dem Titel: „Diskussion: Wie soll man zeitgenössische Gedichte verstehen?“, auch abgedruckt in: Welt der Frau, 20. Jg., November 1966, Nr. 11, S.15. Auch in Riha, Moritat, Song, Bänkelsang, a.a.O., ist „Bom-me“ zu Interpretationszwecken abgedruckt, S.126-29.

d) Weitere Beiträge Reinigs in:

Folgende weitere Lyrikanthologien druckten Gedichte von Reinig, die im einzelnen nicht ermittelt werden konnten, oder die, wie die Anthologie „Wenn wir den Königen schreiben“, fast ein Dutzend Gedichte Reinigs aufnahmen:

Deutsche Literatur von Frauen des 19. und 20. Jahrhunderts, München (Beck) 1988, S.591.

Deutsche Gedichte, Anthologie Bertelsmann, München 1983, S.416.

Neue deutsche Lyrik, Gedichte aus unserer Zeit, Berlin (-Ost, Aufbau) 1952, S.167.

Luchterhands Loseblatt Lyrik, Erster Band, 1966-1968, Darmstadt (Luchterhand) 1983, S.95.

Ich wünsch mir ein Gedicht, München (TR-Verlagsunion) 1986, S.266.

Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Düsseldorf (Bagel), erweit. Neuausgabe 1973, S.751.

Wenn wir den Königen schreiben, Lyrikerinnen aus der DDR, Hg./Nachwort Jutta Rosenkranz, (elf Gedichte aus „Steine“, ein dichter erhielt einen fragebogen, Robinson, Bomme, baumwerden, der soldat, sommer, der hirte, der enkel trinkt, Hört weg!, ausweg, verwandlung), Darmstadt (Luchterhand) 1988, S.15-24.

Deutsche Gedichte 1930-1960, hrsg. und eingeleit. v. Hans Bender, Stuttgart (Reclam) 1983, S.463.

Im Nachspann von „Höllers Transit“, a.a.O., werden folgende Quellen zu Veröffentlichungen Reinigs angegeben, die nicht mehr eruierbar waren: Zeitschriften und Anthologien:

Konturen, Streit-Zeit-Schrift, Die dreizehnte Muse. Außer den Titeln gibt es keine weiteren Angaben. "Konturen" hieß eine Zeitschrift der Eremiten-Presse, die gewiß Reinig abdruckte. Es existierten mehrere Zeitschriften dieses Namens, die ebenfalls Reinig veröffentlicht haben könnten, z.B. eine dieses Namens, herausgegeben von Wolfgang Weyrauch, Inhalt nicht ermittelt.

e) Interviews, chronologisch:

Abgestorbener Raum, Interview von Jo Wünsche, in: alternative Nr. 20, Berlin 1977, S.68-72.

Lebenslänglich. Christa Reinig spricht über sich. Über diese Welt von Männern und Frauen, über Politik, Literatur, Frauenbewegung. Im Gespräch mit ihr: Viola Roggenkamp, in: Emma, Hg. A. Schwarzer, Nr 4, Köln 1981, S.40-45. (Darin beispielhaft Auszüge aus "Die Witwen" und das Nonsense-Gedicht "Und der Kallermarl ast Gimme" aus "Papantscha", ebenda.).

"Ohne die Frauenbewegung hätte ich das sowieso nicht geschafft", Interview mit Madeleine Marti, in: Lesbenfront, Nr.17, Zürich 1983, S.27-33.

Interviewbuch "Erkennen, was Rettung ist", Christa Reinig im Gespräch mit Marie-Luise Gansberg und Mechthild Beerlage, München (Frauenoffensive) 1986.

"Feminismus ist mein politisches Selbstverständnis", Auszug aus: Gansberg-Interview, in: Virginia, Frauenbuchkritik, 1. Jg., Nr. 1, Darmstadt, Oktober 1986.

Interviewbuch "Mein Herz ist eine gelbe Blume", Christa Reinig im Gespräch mit Ekkehart Rudolph, Düsseldorf (Eremitenpresse) 1987.

Interviews in Tageszeitungen:

a) Von Deutschland nach Deutschland. Ein Gespräch mit der Dichterin Christa Reinig, die in die Bundesrepublik umsiedelte, in: Hamburger Echo, Nr. 56, 1964, auch in: Weserkurier, vom 20.2.1964, durch Karl Stankiewitz.

b) Die WAZ sprach mit der Dichterin Christa Reinig, "Ich blieb in Deutschland", Die frühere Ostberlinerin wehrt sich gegen den Begriff "Flucht" - Künftig mehr schreiben, in: Westdeutsche Allgemeine, Nr. 44, 21.2.1964.

c) Ich liebe nicht nur meine eigenen Sprüche. Gespräch mit Regina Stetter, in: Süddeutsche Zeitung, München, vom 11.1.1983.

d) Menschlichkeit statt Männlichkeit. AZ-Gespräch mit der Münchner Autorin Christa Reinig durch Carina Zacharias, in: Münchner Abendzeitung, vom 14.4.1976.

II Weitere verwendete Primärliteratur

INGEBORG BACHMANN

Ein Schritt nach Gomorrha, in: Ingeborg Bachmann, Werke (vier Bände), Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich (Piper), Sonderausgabe

1982, Zweiter Band, Erzählungen, S.187-213.

Der gute Gott von Manhattan, Hörspiel, ebenda, Erster Band, Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen, S.269-327.

Dritter Band, ebenda, Todesarten: Malina und unvollendete Romane, S.339-424 (Der Fall Franza; Requiem für Fanny Goldmann).

Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, Hg. Christine Koschel und Inge v. Weidenbaum, München (Piper) 1985, Neuausgabe 1991.

Frankfurter Vorlesungen, Probleme zeitgenössischer Dichtung, München (Piper) 1980.

Was ich in Rom sah und hörte, in: Akzente, Jg. 1, Heft 1, Februar 1954, S.50-53.

Die blinden Passagiere, in: Jahresring 55/56, Bd. 2, Hg. Kulturkreis im Bundesverband der deutschen Industrie, Stuttgart (DVA) 1955, S.30-36.

GOTTFRIED BENN

Gesammelte Werke in vier Bänden, Hg. Dieter Wellershoff, Wiesbaden (Limes) 1960, Bd. 3, Gedichte.

Sämtliche Werke, Stuttgarter Ausgabe in Verbindung mit Ilse Benn, hrsg. v. Gerhard Schuster, Stuttgart (Klett-Cotta) 1986-1990.

HORST BINGEL

Lied für Zement, Gedichte. Mit einem Nachwort von Karl Krolow, Ffm (Suhrkamp, TB Nr. 278) 1975.

JOHANNES BOBROWSKI

Johannes Bobrowski, Gesammelte Werke in sechs Bänden, Hg Eberhard Haufe, Berlin (Union) 1987.

Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, Marbacher Kataloge 46, Hg. Ulrich Ott und Friedr. Pfäfflin, Marbach 1993.

Bobrowski-Chronik, Daten zu Leben und Werk, hrsg. von Eberhard Haufe, Würzburg 1994.

Bobrowski, Nachbarschaft, Neun Gedichte, drei Erzählungen, zwei Interviews, zwei Grabreden, zwei Schallplatten, Lebensdaten, Berlin (Wagenbach) 1967.

BERTOLT BRECHT

Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Ffm 1988, Gedichte I, Sammlungen 1918-1938.

Gesammelte Werke in zwanzig Bänden, Hg. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann, Bd. 8-10, Gedichte I, II, III, Ffm (Suhrkamp), 1967. I, S.408; II, S.439, 395, 415, 325, 241ff; und: 15 Sonette am Ende von Bd. 3, Anhang, S.98ff.

SIGMUND FREUD

Studienausgaben, Hg. Alexander Mitscherlich, Aug. Richards, James Strachey, Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt/Main 1972, Band V, Sexualleben: Zum Thema Penisneid Seiten 101, 170, 178, 224f., 56, 260-64, 291f., besonders S.260.

GÜNTER BRUNO FUCHS

Pennergesang, Gedichte und Chansons, München (Hanser) 1965.

Zwischen Kopf und Kragen, Berlin (Wagenbach) 1967 und 1989.

JOHANN WOLFGANG v. GOETHE

Werke in vierzehn Bänden, Hamburger Ausgabe 1948-64, Hg. Chr. Wegner, Band II, Hg. Erich Trunz, Hamburg 1962, S.66, Ginkgo Biloba, in "Westöstlicher Divan".

Werke, ebenda, Bd. V, Hg. Josef Kunz, 1.Auflage 1952, Dramatische Dichtungen 3, S.7-67, Iphigenie auf Tauris.

HEIDE HEINZ

"Entmannung". Textobjekt zu Christa Reinigs Roman, (Lyrik) in: Jochen Hörisch, Hubert Winkels, Das schnelle Altern der neusten Literatur, S.306-315.

SARAH KIRSCH

Ich, Crusoe, Sechzig Gedichte und sechs Aquarelle der Autorin. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser, Stuttgart (DVA) 1995.

KARL KROLOW

Robinson (poetologisches Gedicht), in: Gesammelte Gedichte I, Ffm (Suhrkamp) 1965, S.209f.

Ein Gedicht entsteht, Robinson, Ffm (Suhrkamp TB) 1973, S.50-54.

ELSE LASKER-SCHÜLER

Sämtliche Gedichte, Hg. Friedhelm Kemp, 4. Auflage, München (Kösel) 1988.

Gesammelte Werke in drei Bänden, Hg. Friedhelm Kemp, München (Kösel) 1959, 4. Auflage 1990.

CHRISTOPH MECKEL

Suchbild. Über meinen Vater. Düsseldorf 1980.

Lieder aus dem Drecksloch, Berlin 1972.

HEINZ PIONTEK

Mit einer Kranichfeder. Gedichte. Stuttgart (DVA) 1962.

JOACHIM RINGELNATZ

Gesammelte Gedichte, Berlin (Karl H.Heussel) 1977.

Ringelnatz, in kleiner Auswahl als Taschenbuch, Berlin, (Karl. H. Henssel) 1979.

WOLFDIETRICH SCHNURRE

Kassiber, Neue Gedichte, München (List) 1964.

ANNA SEGHERS

Aufstand der Fischer von St. Barbara, mit 14 Lithographien von Frank Ruddigkeit, Leipzig (Philipp Reclam jun.) 1970.

VERENA STEFAN

Häutungen, München (Frauenoffensive) 1975.

Wortgetreu. ich träume, Geschichten und Geschichte, Zürich (Arche) 1987.

WOLFGANG WEYRAUCH

Atom und Aloe, Gesammelte Gedichte, Hrsg. von Hans Bender, Ffm (Frankfurter Verlagsanstalt) 1987, besonders "Der Wind geht ums Haus", "An die Wand geschrieben" und "Für Christa Reinig", Seiten 7f. und 172. Ähnlich Reinigs Themata, Wind, SG, S.102, 106; Wandbeschriftung SG, S.18, 247.

WILDE, OSCAR

The Works of Oscar Wilde, (first editon 1963), third edition, keine Autoren oder Hg.-Angaben, London (Spring Books) 1965, darin: The Ballad of Reading Gaol, S.723-742.

CHRISTA WINSLOE

Mädchen in Uniform, Roman, mit einem Vorwort v. Christa Reinig, München (Frauenoffensive) 1983.

Anm.: Der Roman basiert auf dem Theaterstück Winsloes "Ritter Nerestan" Urauff. (Druck Georg Marton Verlag, Berlin) Berlin 1930, das in "Gestern und heute" 1931 umbenannt wurde für die Münchner Aufführung im gleichen Jahr. Als Film hieß der Stoff "Mädchen in Uniform" (dt. Verfilmung siehe unten, Verlag wie oben), als Roman "Das Mädchen Manuela", Amsterdam (Allert de Lange) 1933, dann Leipzig/Wien 1934, Neuauflage u. d. T. "Mädchen in Uniform" im Bertelmann Lesering, Gütersloh 1959, nachdem ein Jahr zuvor die deutsche Verfilmung mit Romy Schneider, Sabine Sinjen, Erika Mann und Lilly Palmer gedreht worden war (siehe Winsloe-Kapitel der vorausgehenden Arbeit).

VIRGINIA WOOLF

Gesammelte Werke, Hg. Klaus Reichert, Ffm (Fischer) 1984-89.

Mrs. Dalloway, novel, first published in 1925, 11. impr., London (Hogarth) 1963. (Anm.: Die Hogarth Press wurde von Virginia und Leonard Woolf gegründet.)

dito, Deutsche Ausgabe unter dem gleichen Titel: Leipzig (Edition Tauchnitz 4867) 1929.

dito, Kommentierte Neuausgabe: introd. and notes: Elaine Showalter, ed. Stella Mc Nichol, London (penguin) 1992.

Orlando. A Novel, London (Hogarth) 1928.

Die schmale Brücke der Kunst, Berlin (Wagenbach) 1994.

The Common Reader, London (Hogarth) 1927. Deutsch in: V.W., Der gewöhnliche Leser, übersetzt von Helmut Viebrock, in: Gesammelte Werke, Umschlaggestaltung von Sarah Schumann, Hg. Klaus Reichert, Ffm (Fischer) 1989.

Frauen und Literatur, ebenda; (die Übersetzer dieser beiden Essays sind Hannlore Faden und Helmut Viebrock.).

Anhang: "Gratuliere", Wort- und Bildgeschenke zum 50. Geburtstag v. Christa Reinig am 6. August 1976. Gesammelt v. Dieter Hülsmanns und Friedolin Reske. 50 Jahre Christa Reinig. 47 Blätter mit Tafeln. Düsseldorf (Eremiten) 1976.

III Sekundärliteratur, ohne Zeitungsartikel

a) Literaturgeschichten, Lexika und Kompendien

Barner, Wilfried, Hg., Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, München (Beck) 1994, Abschn. II, 2, Erzählen im Kontext der Frauenbewegung, S.609-616, dort über "Entmannung" S.612, S.212f.: (Reinig allgemein), S.124 (Bachmann allgemein).

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart (Württembergische Bibelanstalt) 1965.

BI Schriftsteller-Lexikon, Autoren aus aller Welt, von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Hannelore Gärtner, Hg. Lektorat für Literaturwissenschaft, Leitung Wolfgang Lehmann, VEB Bibliogr. Institut, Leipzig 1988.

Brinker-Gabler, Gisela, Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Ffm 1978.

Dieselbe, Deutsche Literatur von Frauen, München (Beck) 1988.

Brockhaus Enzyklopädie, in vierundzwanzig Bänden, Neunzehnte, völlig überarbeitete Auflage, Mannheim (F.A. Brockhaus) 1986-1992.

Büchmanns Geflügelte Worte, München/Zürich 1959.

dtv-Atlas zur deutschen Literatur, Tafeln und Texte, zusammengestellt v. Horst-Dieter Schlosser, Originalausgabe, München 1983.

Emmerich, Wolfgang, Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1996.

Etymologisches Wörterbuch, von Friedrich Kluge, 19. Aufl., bearbeitet von Walther Mitzka, Berlin (de Gruyter) 1963.

Frauen im Blickpunkt, Ein Lexikon über bekannte und berühmte, bedeutende und bemerkenswerte Frauen von heute aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Rund 1000 Kurzbiographien aus Kunst, Film, Theater, Literatur, Mode, Musik, Sport, Politik, Presse und Wirtschaft. München (Steinheim) 1985.

Frauenliebe - Männerliebe, Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts, Hg. Alexandra Busch und Dirck Linck, Ffm (suhrkamp taschenbuch) 1999.

Im Jahrhundert der Frau, Ein Almanach des Suhrkamp Verlags, Redaktion Elisabeth Borchers und Hans-Ulrich Müller-Schwefe, Ffm 1980.

Killy, Walther, Literaturlexikon, Autoren und Werke deutscher Sprache, Bd. 9, Gütersloh 1991, S.375f.

Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 13, München 1991.

Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden, 3. Bd., Die Literatur der BRD, Hg. Dieter Lattmann, Teil III, S.489f., München 1973.

KLG, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, edition text und kritik, Hg. Heinz Ludwig Arnold, München, hier 1992.

Hermann Kunisch, Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur, Hg. Herbert Wiesner und Sibylle Cramer, München 1987.

Lesbian Lives, Biographies of Women from The Ladder, ed. by Barbara Grier und Coletta Reid, Oakland, Cal. (Diana Press) 1976.

Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller, von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2 Bde., Hg. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1974.

Lexikon der Kunst in zwölf Bänden, Bd. 1, Hg. P. Wiench, R. Stadler, Freiburg (Herder) 1987.

Lexikon des deutschen Films, Hg. Thomas Kramer, Stuttgart (Philipp Reklam jun.) 1995.

Literaturlexikon des zwanzigsten Jahrhunderts, Hg. Helmut Olles, Reinbek 1971.

Metzlers Autorinnenlexikon, Hg. Ute Hechtfisher, Renate Hof, Inge Stephan, Flora Veit-Wild, Stuttgart/Weimar 1998.

Neues Handbuch der Gegenwartsliteratur, Hg. Dietz-Rüdiger Moser, München 1990.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Hg. Wolfg. Stammler und Paul Merker, Bd. 2, Berlin 1926/28. In der 2. Auflage Bd. 3, Berlin/New York 1977.

The Oxford Companion of English Literature, comp. & ed. by Sir Paul Harvey, 3rd ed., Oxford (Clarendon) 1966.

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung, Hg. Georg Wissowa, Stuttgart (A. Druckemüller) 1894-1983, Erster Halbband 1/1, S.721-730 (Agamemnon); 2. Reihe, 15. Halbbd., 1955, S.830 (Venus).

Wall, Renate, Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil, Freiburg (Kore) 1995.

Wilpert, Gero v., Deutsches Dichterlexikon, Stuttgart (Kröner) 1976.

Ders., Sachwörterbuch der Literatur, wie oben, 7. verbesserte und erweiterte Auflage, 1989.

b) Zeitschriften und Literatur/Kultur-Magazine

Aesthetik und Kommunikation, Berlin.

Akzente, Zeitschrift für Dichtung, Hg. Walter Höllerer und Hans Bender von 1954 bis 1971, Hans Bender allein 1971 bis 1975, Hans Bender zusammen mit Michael Krüger von 1976 bis 1981, danach allein Michael Krüger. München (Hanser).

alternative, zeitschrift für literatur und diskussion, Berlin, Heft 35; Nr. 20; Nr. 33/34; Heft 139, 24. Jg.: "Unversöhnlich. Frauen zwischen Befreiung und Vereinnahmung", Berlin Okt. 1981.

Argument, Berlin, Argument, Sonderbände 71, 92, Berlin: Sonderband "Feministische Wissenschaft", Hg. Inge Stephan, Sigrid Weigel, Berlin 1984. Sonderband "Entwürfe von Frauen..." Hg. Irmela v.d. Lühe. (siehe dort, unter Sek.Lit), Argument Verlag GmbH, Berlin 1982.

Courage, Berliner Frauenzeitschrift, 1974 bis ca. 1979.

Emma, Hg. Alice Schwarzer, Köln, seit 1976.

Frauenoffensive Journal, Hg. Frauenoffensive Verlag, München, siebziger und achtziger Jahre.

GDR, Germanisch-Romanische Monatszeitschrift.

Lesbenfront, Frauenzeitschrift, Zürich.

Luchterhand Literaturmagazin, (Verlagsjahrbuch), Darmstadt.

Mamas Pfirsiche, Literaturzeitschrift, Berlin, siebziger Jahre.

Merkur, Deutsche Zeitung für europäisches Denken, Nr. 18, Stuttgart 1964.

Münchner Frauenzeitung, verschollen.

Die schwarze Botin, Hg. Brigitte Claassen (und Gabriele Goettle, bis 1882), Berlin, ca. 1976-84.

Schreiben. Bremer Frauenliteraturzeitschrift, Bremen ca. 1974-83, erscheint nicht mehr.

Text und Kritik, Hg. Edition Text und Kritik, Heinz Ludwig Arnold, München (Verlag Text und Kritik)

Ost- und West, Literaturzeitung, Berlin, fünfziger Jahre.

Texte und Zeichen, Eine literarische Zeitschrift, Hg. Alfred Andersch, Darmstadt (Luchterhand) 1957.

UKZ, Unsere Kleine Zeitung, Hg. Gruppe L 47 Berlin, seit ca. 1973, Sonderheft 3/4, 1992.

Virginia, Frauenbuchkritik, Hg. Anke Schäfer, Wiesbaden, erscheint noch.

Die Zeitschriften ohne Herausgeber-Angabe werden/wurden von anonymen Frauenkollektiven herausgebracht. Bei Zeitschriften der Frauenbewegung wird das Erscheinen angemerkt.

c) Rezipierte Sekundärliteratur zu Christa Reinig, Ingeborg Bachmann, Virginia Woolf, Christa Winsloe, Oskar Wilde und den Sachthemen der Arbeit

Anders, Renate, Grenzübertritt, Eine Suche nach geschlechtlicher Identität, Ffm (Fischer TB) 1984.

Bechert, Heinz, Gombrich, Richard, Die Welt des Buddhismus, München (Beck) 1984.

Bienek, Horst, Lächeln über die Welt und über sich selbst (über Reinigs "die prüfung des lächlers"), in: Hundert Gedichte werden vorgestellt, Eine zeitgenössische Auswahl aus der Frankfurter Anthologie, Hg./Vorwort M. Reich-Ranicki, Gütersloh (Bertelsmann) 1982.

Derselbe, Report einer Erniedrigung (über "Geometrie"), in: Merkur, 30. Jg., Heft 3, März 1976, S. 294-295.

Derselbe, Vorwort zu SG, siehe Buchausgaben der Werke Reinigs, a.a.O., S.5-9.

Derselbe, Werkstattgespräche mit Schriftstellern. Mit 15 Fotos auf Tafeln, München (Hanser) 1962.) Bollnow, O. Fr., Der Künstler und die Dinge, in: ders., Rilke, Stuttgart 1951, S.101-150.

Brinker-Gabler, G., Neue Subjektivität: Autobiographische Wahrhaftigkeit als Beginn feministischer Literatur, in: Dt. Dichterinnen vom 16. Jhrt. bis zur Gegenw., Ffm 1978, S.460-463 ("Häutungen", "Entmannung").

Bovenschen, Silvia, Das sezierte weibliche Schicksal, Christa Reinigs Roman "Entmannung", in: Die schwarze Botin, Nr. 4, Berlin 1977, S.25-27.

Brenner, Hildegard, Schriftstellerporträt, Der Fall Christa Reinig, in: alterantive 7, Heft 35, S.20-22.

Brüggemann, Margret, Geschichte(n) einer mißglückten Utopie, Christa Reinig: Entmannung..., in: dies., Amazonen in der Literatur, Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur, Kap. 8, Amsterdam 1986, S.173-208.

Büttner, Wolfgang, Von Benn zu Enzensberger, Eine Einführung in die zeitgenössische Lyrik, Nürnberg (Verlag Hans Carl) 1972, S.153 ("parodistische Ballade").

- Bullivant, Keith, Hg., *After the 'Death of Literature', West German Writing of the 1970s*, Oxford, New York, Munich (Berg publ. ltd.) 1989.
- Burger, Hermann, *Undine bleibt*, in: Koschel/Weidenbaum, *Kein objektives Urteil*, siehe dort, a.a.O., S.205-216.
- Buddeberg, Else, *Mensch und Dinge in der Zerstreung*, in: Rainer Marie Rilke, *Eine innere Biographie*, Stuttgart 1954, S.180f.
- Cixous, Hélène, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin (Merve) 1977.
- Daly, Mary, *Gyn/ökologie, eine Meta-Ethik des radikalen Feminismus*, München (Frauenoffensive) 1981.
- d' Eaubonne, Françoise, *Feminismus oder Tod*, München 1974 (? konnte nicht sicher ermittelt werden).
- Dellinger, Hermann, Hg., *Zwanzig Jahre Hörspiel im Bayr. Rundfunk 1945-65. Eine Dokumentation*, München 1967 S.125 zu "Kleine Chronik der Osterwoche".
- Demski, Eva, *Meine erste Dichterin. Ingeborg Bachmann 1960, Text und Kritik*, XI, München 1995, S.3-6.
- Erbe, Günter, *Die verfemte Moderne, Die Auseinandersetzung mit dem "Modernismus" in der Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*, Opladen (Westdt.Verl.) 1993.
- Fischer, Karin, Kilian, Eveline, Schönberg, Jutta, Hg., *Bildersturm im Elfenbeinturm*, Tübingen (Attempto) 1992.
- Flake, Otto, *Versuch über Oskar Wilde*, München (Desch) 1946.
- Francke, Carl, *Grundzüge der Schriftsprache Luthers, Teil 2, Wortlehre*, Halle 1914.
- Gansberg, Marie Luise, Christa Reinig, "Müßiggang ist aller Liebe Anfang" (1979). *Ästhetische Taktlosigkeit als weibliche Schreibstrategie*, in: UKZ, *Die Sommerdoppelausgabe* Nr. 3/4, Berlin 1992, S.60-65.
- Große, Wilhelm, Christa Reinig, *Die Ballade vom blutigen Bomme*, in: *Deutsche Gegenwartsliteratur, Von Biermann bis Zahl. Interpretationen*, Hg. Peter Bekes und weitere, München (Wilhelm Fink) 1982, S.188-210.
- Gürtler, Christa, *Schreiben Frauen anders, Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, Stuttgart (Hans Dieter Heinz, Akademischer V.) 1985.
- Gulliver-Redaktionskollektiv, *Frauenstudien, Theorie und Praxis in den USA und Großbritannien, Deutsch-Englische Jahrbücher, German-English Yearbook* Band 10, *Argument Sonderband (AS) 71*, Berlin (Argument) 1981.
- Hädecke, Wolfgang, *Die Hörspiele der Ingeborg Bachmann*, in: Koschel/Weidenbaum, Hg., siehe unten, S. 118-131.
- Hahn, Ulla, *Keine Gedichte für Feierstunden, Rede auf Christa Reinig*, Radio Bremen/Kultur aktuell, 20.11.1993.
- Hakel, Hermann, *Die Bibel im deutschen Gedicht des zwanzigsten Jahrhunderts*, Basel/Stuttgart 1958.
- Hapkemeyer, Andreas, *Ingeborg Bachmann, Bilder aus ihrem Leben. Mit Texten aus ihrem Werk*, München/Zürich (Piper) 1987.

- Hausmann, Manfred, Poesie der Nüchternheit, Christa Reinig, in: ders., Gesammelte Werke, 16. Band, Zwiesprache, vom Autor durchgesehene Ausgabe, Ffm (Fischer) 1985, S.132-152.
- Heidemann-Nebelin, Klaudia, Christa Reinigs schwarzer Blick, in: Rotkäppchen erlegt den Wolf, Marieluise Fleißer, Christa Reinig und Elfriede Jelinek als satirische Schriftstellerinnen, Kap. IV, Bonn (Holos) 1994, S.105-191.
- Heins, Anja, Der Prozeß der "Entmannung" im Leben und Schreiben der Christa Reinig, untersucht an ihrer neueren Prosa (seit 1975), Magisterarbeit der FU Berlin 1987.
- Helmers, Hermann, Lyrischer Humor, Strukturanalyse und Didaktik komischer Versliteratur, Stuttgart (Klett) 1971.
- Heukenkamp, Ursula, Hg., Unterm Notdach, Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-49, Berlin/Bielefeld, München 1996.
- Dieselbe, Hg., Deutsche Erinnerung, Berlins Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre 1945-1960, Berlin (Erich Schmidt), 1999.
- Heuser, Magdalena, Literatur von Frauen - Frauen in der Literatur, Feministische Ansätze in der Literaturwissenschaft, in: Luise Pusch, Hg., Feminismus, Inspektion der Herrenkultur, Ffm 1983, S.117-148.
- Höllerer, Walter, Randnotiz zu "Bomme", in: Transit, Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, Ffm 1956, S.117.
- Derselbe, Veränderung (Essay), in: Akzente, Heft 5, 1964, Zur Tagung der Gruppe 47 in Sigunta, S.386-398.
- Holthusen, Hans Egon, Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, wohlts monographien, Hg. Kurt Kusenberg, Reinbek (rororo 22) 1958.
- Horn, Peter, Christa Reinig und das "weibliche Ich", in: Jurgensen, Manfred, Frauenliteratur, siehe dort, S.90-109.
- Hotz, Karl, Krischker, Gerhard C., Hg., Gedichte aus unserer Zeit. Interpretationen, Bamberg 1990.
- Jentzsch, Bernd, Mit leichtem Gepäck, Vorwort (zum Thema Druckerlaubnis in der DDR) in: Ders., Hg., "Ich sah das Dunkel schon von ferne kommen". Erniedrigung und Vertreibung in poetischen Zeugnissen, München 1979, S.IVf.
- Jelinek, Elfriede, Der Krieg mit anderen Mitteln, in: Koschel, Weidenbaum, Hg. siehe unten, S.311-320.
- Jurgensen, Manfred, Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, Christa Reinig, Die himmlische und die irdische Geometrie, Bern 1983, S.53-79.
- Derselbe, Hg., Frauenliteratur, Autorinnen, Perspektiven, Konzepte, München (dtv) 1985.
- Kennedy, Alex, Was ist Buddhismus?, Bern/München/Wien (Scherz) 1985.
- Knörrich, Otto, Lyrik und Gesellschaft: Das politische Gedicht, Kap. 6, S.348-350, in: ders., Deutsche Lyrik seit 1945, Stuttgart (Kröner) 1978.
- Köhn, Lothar, Zeit der Weiblichkeit? Zur neueren Lyrik Christa Reinigs, (Müßiggang) in: Lyrik - Erlebnis und Kritik, Hg. Lothar Jordan, Axel Marquardt, Winfried Woesler, Collection S. Fischer, Hg. Thomas Beckermann, Band 59, Ffm (Fischer) 1988, S.290-312.

Koschel, Christine und Inge v. Weidenbaum, Hg., Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges, Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, München (Serie Piper Materialien) 1989.

Kratschner, Edwin, Dichter, Diener, Dissidenten, Sündenfall der DDR-Lyrik, Jena (Universitätsverlag) 1995.

Kreuzer, Helmut, Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft. Für Alfred Kreuzer zum 80. Geburtstag, Göttingen (Kleine Vandenhoeck-Reihe) 1975.

Krolow, Karl, Christa Reinig, Elisabeth Borchers, Margarete Hannsmann, in: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden, Die Literatur der BRD, Hg. Dieter Lattmann, Teil III, München 1973, S.489f.

Derselbe, Aspekte zeitgenössischer Lyrik, Gütersloh (Gerd Mohn) 1961, darin "Das Gedicht als Spiel", S.119-145.

Kuderna, Claudia, Anders als die anderen, Die Thematisierung der weiblichen Homosexualität in ausgewählten Romanen der Zwischenkriegszeit, Magisterarbeit Wien, 1994, Christa Winsloe S.46-50.

Kunert, Günter, Das Leben geht weiter, (zu Christa Reinigs 'der enkel trinkt') in: Frankfurter Anthologie, Nr. 8, Hg. M. Reich-Ranicki, Ffm (Suhrkamp) 1984, S.250-252.

Lehmann, John, Virginia Woolf and her World, London (Thames and Hudson) 1975.

Lenk, Elisabeth, Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München 1983.

Lettau, Reinhard, Hg., Die Gruppe 47, Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch. Neuwied/Berlin (Luchterhand) 1967 (S.194, 200, Sigtuna, 1964, Reinig).

Livi, Grazia, Ingeborg Bachmann, Todesarten, in: Die Buchstaben meines Namens, Simone de Beauvoir, Anne Frank, Gianna Manzini, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Anna Banti, Ingeborg Bachmann, Colette, Carla Lonzi, Agnes Bojaxhiu: Aus dem Italienischen von Maja Pflug, München (Antje Kunstmann) 1993, S.247-282.

v.d. Lühe, Irmela, Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge 5, Argument-Sonderband (AS) 92, Berlin (Argument) 1982.

Lützen, Karin, Christa Winsloe und Dorothy Thompson, in: Dieselbe, Frauenliebe - Frauenfreundschaft, München (Piper) 1990, S.234-236.

Marti, Madeleine, Vom männlichen zum lesbischen Ich. Christa Reinigs Literatur von den fünfziger bis in die achtziger Jahre, in: dies.: Die Darstellung lesbischer Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945, Kap.7, Stuttgart (Metzler Studienausgaben), 1992, S.308-367.

Maier, Wolfgang, Christa Reinig, in: Schriftsteller der Gegenwart, Hg. K. Nonnemann, Freiburg (Olten) 1963, S.234ff.

Mayer, Hans, Nach Jahr und Tag, Reden 1945-77, 1. Aufl., Ffm (Suhrkamp) 1978, S.107-124.

Mc Alister-Hermann, Judith, Literary emasculation in C.R.'s „Entmannung“, in: Cocalis, Susann L., Beyond the Eternal Feminine, Stuttgart 1982, S.401-419.

- Michel, Willy, Das Problem der Erzähleraufspaltung in „Malina“, in: Derselbe, Die Aktualität des Interpretierens im medium Literatur, Studienbibliothek für Wissenschaft und Unterricht, Hg. Eberhard Lämmert, Heidelberg (Quell & Meyer) 1978, S.145ff.
- Möhrmann, Renate, Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: Deutsche Gegenwartsliteratur, Hg. Manfred Durzak, Stuttgart (reclam) 1981, S.336-358, S.352..
- Müller-Seidel, Walter, Autobiographie als Dichtung in der neuen Prosa, in: Der Deutschunterricht, Heft 3, 1951, S.29-50.
- Neis, Edgar, Interpretation von 66 Balladen, Moritaten und Chansons, in: Banges Unterrichtshilfen, Hollfeld/Ofr. (Bange) 1978 (Bomme).
- Derselbe, Christa Reinig: Skorpion, In: ders., Interpretationen moderner Kurzgeschichten, Bd. X, Hollfeld, o.J., S.71ff.
- Neumann, Bernd, Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie. Ffm 1970.
- Paulsen, Wolfgang, Das Ich im Spiegel der Sprache, Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jhrts., Tübingen 1991.
- Paulus, Rolf, Kolter, Gerhard, Der Lyriker Karl Krolow, Bonn (Bouvier-Grundmann) 1983, S.62 (”Robinson”).
- Peterich, Eckart, Hg. und Übersetzer von: Fragmente frühgriechischer Lyrik, griechisch und deutsch, Florenz (Sansoni) 1943.
- Petersen, Jürgen H., Der Montageroman, in: ders., Der deutsche Roman der Moderne, Grundlegung, Typologie, Entwicklung, Stuttgart (Metzler) 1991, S.198-331.
- Pinthus, Kurt, Hg., Menschheitsdämmerung, Ein Dokument des Expressionismus, Hamburg (Rowohlt) 1959.
- Plessen, Elisabeth, Fakten und Erfindungen, Zeitgenössische Epik im Grenzgebiet von fiction und nonfiction. München 1971.
- Popp, W. und Greve, Astrid, Die Neutralisierung des Ich - oder: Wer Spricht? ”Weibliches Schreiben” und subjektive Authentizität im Werk Christa Wolfs. Essen (Die blaue Eule) 1987.
- Raddatz, Fritz, Mein tiefstes Herz heißt Tod, Portät der Schriftstellerin Christa Reinig, Skript der Sendung vom 12.7.88 in NDR, 3. Programm, 21-22h.
- Rath, Wolfgang, Fremd im Fremden, Zur Scheidung von Ich und Welt im dt. Gegenwartsroman, Heidelberg 1985.
- Raymond, Janice, Frauenfreundschaft - Philosophie der Zuneigung, Berlin 1987.
- Reich-Ranicki, Marcel, Hg., Verteidigung der Zukunft, Deutsche Gedichte seit 1960, München (Piper) 1972.
- Derselbe, Christa Reinig und die DDR, in: Ders., Literarisches Leben in Deutschland, München (Piper) 1965, S.157-161.
- Reschke, Karin, Verfolgte des Glücks, Das Findebuch der Henriette Vogel, Berlin (Rotbuch) 1982.
- Richter, Hans, Erzählen oder ...?, in: Erzählte Welt, Studien zur Epik des zwanzigsten Jahrhunderts, Hg. Helmut Brand, Berlin/ Weimar 1978, S.268-289.

- Richter, Hans Werner, Grabrede für Bobrowski, in: Bobrowski, Nachbarschaft, Hg. Klaus Wagenbach, Berlin (Wagenbach) 1976.
- Riha, Karl, Moritat, Song, Bänkelsang, Zur Geschichte der modernen Ballade, Göttingen (Sachse und Pohl) 1965, S.130-136 (zu "Bomme").
- Riha, Karl, Christa Reinig, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, KLG, Hg. Heinz Ludwig Arnold, Bd. 5, edition text und kritik, München 1992, S.1-6.
- Riha Karl, Hg., in Zusammenarbeit mit Mia Geimer-Stangier, Das Moritatenbuch, Ffm (insel tb 559) 1981, Nachwort S.505-516.
- Röhrich, Lutz, Märchen und Wirklichkeit, Wissenschaftliche Paperbacks Germanistik, 3. Aufl., Wiesbaden (Franz Steiner) 1974.
- Rotermund, Erwin, Kontrafakturen, in: ders., Gegengesänge, Lyrische Parodien vom Mittelalter bis zur Gegenwart, München (Eidos) 1964, S.59-68.
- Derselbe, Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik, München (Eidos) 1963.
- Schmidt, Ricarda, Christa Reinigs Entmannung, in: Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren, Kap. VI, Ffm (Rita G. Fischer) 1990, S.237-280.
- Schneider, Rolf, Christa Reinig, in: Schriftsteller und Hörspiel, Rede zum Hörspielpreis der Kriegsblinden, gesendet im NDR, 8. Mai 1968.
- Schoppmann, Claudia, in: Dieselbe, Hg., Im Fluchtgepäck die Sprache, Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil, Berlin (Orlanda) 1991, S.110-116.
- Segebrecht, Wulf, Robinson, in: Doppelinterpretationen, Das zeitgenössische Gedicht zwischen Autor und Leser, Hg. Hilde Domin, Frankfurt/ Bonn 1966, S.161-163.
- Serke, Jürgen, Christa Reinig, Aufruf zum Männermord, in: Derselbe, Frauen schreiben, Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur, mit Fotos von Stefan Moses, ein "Stern"-Buch, Hg. Henri Nannen, 1. Auflage, Hamburg (Gruner & Jahr) 1979, S.289-294.
- Seyppel, Joachim, Trottoir und Asphalt, Berlin (Wolfg. Stapp) 1994 (zur Gruppe 47).
- Sloterdijk, Peter, Literatur und Lebenserfahrung, Autobiographien der zwanziger Jahre, München/Wien 1978.
- Monika Sperr, Die Freundin, München (Bertelsmann) 1980 und (dtv) 1983.
- Stanzel, Franz K., Theorie des Erzählens, Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht, UTB 904) 1989.
- Derselbe, Die Erzählsituation in Virginia Woolfs "Jacob's Room", "Mrs. Dalloway", "To the Lighthouse", in: GRM Nr. 35, 1954, S.196-213.
- Stefan, Verena, Rücksichtslose Leidenschaft zur Wahrheit. Christa Reinig, Die Frau im Brunnen, in: Virginia, Frauenbuchkritik, Nr.1, Wiesbaden Oktober 1968, S.3.
- Steinberg, Günter, Erlebte Rede, Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 50/51, Göppingen 1971.
- Stephens, Anthony, "Ich! Welches Ich", in: Nacht, Mensch und Engel, Kap. 6, Ffm 1978.
- Türkis, Wolfgang, Beschädigtes Leben, Autobiographische Texte der Gegenwart, Stuttgart (Metzler Studienausgabe) 1990.

Stürzer, Anne, Christa Winsloe - eine aristokratische Rebellin, in: Dramatikerinnen und Zeitstücke, Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1993, Kap. I, B 6.1, S.96-111.

Theweleit, Klaus, Männerphantasien, Berlin 1977.

Venske, Regula, Entmannung, in: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine, Männerbilder in der Literatur von Frauen, Kap. 3, Hamburg u. Zürich (Luchterh.Lit.-V.) 1991, S.79-100.

Dieselbe, Mannsbilder - Männerbilder, Olms 1988.

Weigel, Sigrid, Entmannungen, in: dies., Die Stimme der Medusa, Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, Dülmen-Hiddingsel (tende) 1987, Kap. 6/2., S.176-182.

Werner, Waldemar, Virginia Woolf, rororo Monographie, weist auf S.126 auf Woolfs "psych. u. phys. Belastung durch den Krieg" hin, Reinbek 1983.

Wiggershaus, Renate, Virginia Woolf, Leben und Werk in Texten und Bildern, Ffm (Insel tb 932) 1987.

Wigmore, Juliet, Christa Reinig, Entmannung, in: Bullivant - siehe dort -, Feminist Writing in West Germany, a.a.O., S.88-108, S.99-102.

Zeller, Konradin, Christa Reinig, in: Neue Literatur von Frauen, Hg. Heinz Puknus, München 1980, S.200-208.

d) Rezensionen in Zeitungen zu Leben und Werk Reinigs

Siglen: FAZ = Frankfurter Allgemeine Zeitung, , Ffm = Frankfurt am Main, FR = Frankfurter Rundschau, DVZ = Deutsche Volkszeitung, NDL = Neue Deutsche Literatur, NRZ = Neue Ruhrzeitung, WA(Z) = Westdeutsche Allgemeine (Zeitung), GDR = Größte Deutsche Regionalzeitung (NRZ), SZ = Süddeutsche Zeitung, HNA = Hessisch-Nassauische Allgemeine.

Anm.: Die Aufstellung erfolgt chronologisch. Da viele Zeitungsartikel nur mit Kürzeln, Initialen oder Siglen unterzeichnet sind, und die Aufstellung nicht alphabetisch ist, stehen die Vornamen der Verfasser zuerst.

a) allgemein

(chronologisch geordnet, mit den Kürzeln der Journalisten)

Friedhelm Baukloh, Halb aus Not, Halb aus Spiel, Christa Reinig - ein weiblicher Robinson unter den deutschen Lyrikern, in: Christ und Welt, Stuttgart, 26.7.1963.

F.A.Z. (so unterzeichnet), Bremer Literaturpreis, in: FAZ, 21.12.1963.

Horst Bienek, Geheimtip Christa Reinig, Die Ost-Berlinerin bekam den Bremer Literaturpreis, in: FAZ, 24.12.1963.

Herbert Heckmann, groß ist die erde in meiner hand, Zur Verleihung des Bremer Literaturpreises an Christa Reinig, in: Weser-Kurier, Bremen, 25.1.1964 (vor der Verleihung).

waz, Christa Reinig erhielt den Bremer Literaturpreis, WA 2, Nr. 22, 27.1.1964.

Herbert Albrecht, Chronistin des Schicksals, Christa Reinig erhielt den Bremer Literaturpreis, in: Bremer Nachrichten, 27.1.1964.

Christa Reinig bleibt. Die Ostberliner Lyrikerin will nicht in die DDR zurückkehren, ohne Angaben, wohl aus: Die Zeit, Februar 1964 (Quelle: Göttinger Universitäts-Zeitungsarchiv).

dr., "Reif zum Fallen". Christa Reinig in Bremen, in: FAZ, Nr. 23, 28.1.1964.

Günter Zehm, Bedrückender nichts als das Schweigen, Bremer Literaturpreis für Christa Reinig - Die Lyrik der Ostberliner Dichterin, in: WM, Nr. 29, 28.1.1964 (mit einem Foto von Leonore Mau: Die Dichterin in ihrer Ostberliner Wohnung).

Derselbe, Bedrückender ist nichts als das Schweigen, (Modalverb im Titel, sonst wie oben), in: Die Welt, Hamburg, 28.1.1964.

Dr. Hermann Lober, Wenn das die Mörder wüßten ..., in: Hamburger Echo, 29.1.1964.

U.H., Wanderer zwischen Deutschland, Christa Reinig bleibt in der Bundesrepublik, in: Tagesspiegel, Nr. 68, 29.1.1964.

F.R., Den Rücken kehren, Christa Reinig bleibt im Westen, in: Tagesspiegel, Nr. 5590, 30.1.1964. S.4.

Heinz Mudrich, Ostberliner Lyrikerin bleibt im Westen. Nach der Verleihung des Bremer Literaturpreises - Zu Christa Reinigs Entschluß, in: Saarbrücker Zeitung, 30.1.1964.

Hdt., Gruß an Christa Reinig, in: FAZ, Nr. 25, 30.1.1964. (Der Rezensent begrüßt Reinigs Übersiedelung in die BRD und erwähnt ihre letzte Wohnung, Milastraße, Ostberlin.)

o.A., Christa Reinig bleibt im Westen, Bedeutende Lyrikerin unserer Zeit/"Meine Mauer dauerte zwölf Jahre lang", in: W.R., Nr. 25, 30.1.1964.

we, SED über Christa Reinig, in: Deutsche Zeitung, Nr. 26, 31.1.1964.

red, Christa Reinig, (zu ihrer Rede bei der Verleihung des Bremer Literaturpreises), in: Deutsche Volkszeitung, Nr. 5, 31.1.1964. Übernommen in NDL, 12. Jg., H. 5, 1964.

dpa, Christa Reinig bleibt im Westen, (Mit wörtlichen Zitaten der Dichterin) o.A., dem Inhalt nach, wie auch die nachfolgende Meldung, vom Ende Januar 1964.

dpa Meldung, Quelle nicht eruierbar: "Erholung von den Strapazen, Christa Reinig geht in ein Sanatorium" (Nachricht, daß die Dichterin nicht in die "Sowjetzone" zurückgekehrt sei, sondern im Westen bleibe und sogleich in ein Sanatorium ginge. Enthält wörtliche Äußerung Reinigs, sowie die ADN-Nachricht darüber.).

Hans Vetter, Der Schriftsteller hat nur eine, unteilbare Existenz. SED sagt, Reinig mißbrauchte ihr Visum, in: Kölner Stadtanzeiger, 31.1.1964.

igo, Kunst im Kalten Krieg, in: Die Andere Zeitung, Nr. 5, 6.2.1964.

Marcel, Man kann darüber offen reden, in: Die Zeit, Rubrik "Hüben und drüben", Nr. 6, 7.2.1964.

Gerda Dehnke, Meine Mauer dauerte zwölf Jahre, Christa Reinig, eine Lyrikerin ohne Attitüde (zur Verleihung des Bremer Literaturpreises), in: Telegraf, 28.2.64.

Karl Stankiewitz, Von Deutschland nach Deutschland; siehe hier unter Interviews; WAZ, Nr. 44, 21.2.1964; auch in Hamburger Echo, 6.3.1964.

Alois Maria Ott, Das kranke Gedicht, Zu zwei Gedichten von Christa Reinig in EdZ Nr. 7, in: Echo der Zeit, 8.3.1964.

ma, Dichterlesung in Hamburg, Christa Reinig las Lyrik und Prosa, in: Die Andere Zeitung, Nr. 5, 6.2.1964.

o. A., Not und Spiel, Christa Reinig in der Technischen Hochschule, in: Stuttgarter Zeitung, Nr. 272, 24.11.1964.

D. Sch., Wir stellen junge Autoren vor, Christa Reinig: zwischen deutschen Grenzen, in: solidarität, 15. Jg., Nr. 1, Januar 1965.

Wolfgang Grözinger, "Kopfüber ins Imaginär", Christa Reinig liest im Prinz-Carl-Palais. in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 67, 19.3.1965.

Jutta van Tilburg, Lyrik und Prosa zum Denken, in: Ruhr-Nachrichten, Nr. 238, 13.10.1967.

Angela Corte, " .. mich peinigt nichts mehr", Die Zauberkraft der Sprache Christa Reinigs - seit 1964 in München ansässig, in: Offenburger Tageblatt, 16.7.1976.

Alexander Bauer, Eine Flucht aus der Zeit. Begegnung mit der aus der DDR übergewechselten Autorin - bereits mehrfach ausgezeichnet, in: Mindener Tageblatt, 17.7.1976.

Alexander Bauer, " ..auf Sommergras fällt Schnee", Begegnung mit der Lyrikerin Christa Reinig, (enthält die Nachricht vom Kritikerpreis für Reinigs "Geometrie"), in: Die Tat, Zürich, 23.7.1976.

Wolf Scheller, "Mein tiefstes Herz heißt Tod", Ein neues Buch von und ein Geburtstagsbuch für Christa Reinig, in: Neue Ruhrzeitung, Nr. 170, 4.8.1976.

Ders., "Mein tiefstes Herz heißt Tod" - Menschen und Geschichten: Die Schriftstellerin Christa Reinig oder Wege zur Verinnerlichung. (zum 50. Geburtstag), in: Frankfurter Neue Presse, Tages-Anzeiger, 14.8.1976.

Ursula Bunte, Lyrikerin und Komikerin zugleich, Zum 50. Geburtstag der Ostberliner Autorin Christa Reinig, in: Trierischer Volksfreund, 6.8.1976.

Günter Kunert, Das Leben geht weiter, Rezension des ebenfalls abgedruckten Gedichts "der enkel trinkt" (aus: Frankfurter Anthologie) in: FAZ, Nr. 258, 5.11.1983.

fr, SWF-Preis für Christa Reinig, FR, Nr. 152, 3.7.1984, S.7.

Ulrike Droll, Napoleon auf dem Totenbett als Frau entlarvt, Autorenlesung der Außenseiterin Christa Reinig bei Jastram, in: Süddt. Presse, Nr. 78, 2.7.1985.

Karl Krolow, Woher der Wind weht, Die Lyrikerin Christa Reinig wird 60, in: FAZ, 6.8.1986.

Angela Corte, Rettungsring Sprache, Die Schriftstellerin Christa Reinig wird 60, in: Südwestdt. Presse, Nr. 179, 6.9.1986.

Wolfgang Schirmacher, Widerborstig zum Kulturbetrieb, (zum 60. Geburtstag Reinigs), in: Allgemeine Zeitung, Mainz, 8.8.1986.

Derselbe, Eine Tigerin hinter Gittern, Die in München lebende Schriftstellerin wird heute 65 Jahre alt, in: HNA, Nr. 180, 6.8.1991.

rm, Ohne Schnörkel, Christa Reinig wird fünfundsechzig, in: Stuttgarter Zeitg., 6.8.1991.

dpa, Roswitha-Medaille für Christa Reinig, in: FR, 17.2.1993.

Elisabeth Endres, Papier ist ungeduldig, Die Dichterin Christa Reinig wird siebzig, in: Süddeutsche Zeitg., Nr. 180, 6.8.1996.

b) zu "der traum meiner verkommenheit":

Heinz Ohff, Vernissage im Sommer, Lyrik von Christa Reinig und Graphik von Ekkehard Thieme, in: Tagesspiegel, Nr. 4837, 3.8.1961.

auch: Gerald Bisinger, siehe unter "Orion".

c) zu "Gedichte"

Fritz Joachim Sauer, Kassiber und Steckbriefe, Christa Reinig, Gedichte, in: Tagesspiegel, Nr. 5575, 12.1.1963.

Horst Bienek, Die Definition der Dinge, Christa Reinig, Gedichte, in: FAZ, 8.6.1963.

Johann Siering, Christa Reinig, Gedichte, in: Neue Deutsche Hefte, Heft 97, Berlin, Jan./Febr. 1964.

Peter Hamm, Mein tiefstes Herz heißt Tod. Die Ostberliner Lyrikerin Christa Reinig, in: Die Zeit, HH, 7.6.1963.

d) zu "Drei Schiffe", Fischer-"doppelpunkt"-Band

Brigitte Desalm, Symptomatische Fabeln aus Prosaräumen, in: Kölner Stadt-Anzeiger, 19.6.1965.

Sabine Brandt, Gedichte in Prosa, Drei Schiffe von Christa Reinig, in: FAZ, 15.5.1965.

Wolfgang Hädecke, Brecht und die Bibel, Ungereimte Texte von Christa Reinig, in: Christ und Welt, Nr. 30, 18. Jg., 23.7.1965.

WA, Nichts von Bedeutung, in: Echo der Zeit, Nr. 35, 29.8.1965.

e) zu "Schwalbe von Olevano"

Lothar Baier, Schnappschüsse, Neue Gedichte von Christa Reinig, in: FAZ, Nr. 174, 31.7.1969.

f) zu "Orion"

Karl Krolow, Sternbilder, vom Himmel geholt, Zwei Lyriker als Prosadichter - Mini-Mythen und Kürzestgeschichten von Kuno Raeber und Christa Reinig, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.11.1968.

Peter W. Gerhard, Kurzprosa von Christa Reinig, Orion trat aus dem Haus, in: Die andere Zeitung, Nr. 34, 22.8.68.

o. A., Lesung Christa Reinig, in: W. A., Nr. 229, 3.10.1967 (aus "Sternbilder").

o. A., Christa Reinig liest, in: R. N., Nr. 232, 6.10.1967, (laut Text aus Prosaband "Sternbilder").

Jürgen P. Wallmann, Herbe Kabinettstückchen poetischer Prosa, in: Rheinische Post, 17.8.1968.

Doris Hahn, Sternbilder am Sprachhimmel, (mit Hinweis auf FR-Abdruck am 27.4.1968), in: FR, 7.9.1968..

Peter Baut, Märchen für Sterngucker, Kurzprosa von Christa Reinig, in: Stuttgarter Zeitung, 18.9.1968.

Helmut Mader, Sternbilder, in: FAZ, 12.11.1968.

Gerald Bisinger, Diese Jungfrau ist 128 Jahre alt, in: Berliner Morgenpost, 24.11. 1968.

o. A., Leseprobe aus zwei neuen Büchern Christa Reinigs, in: WAZ, Nr. 259, Rubrik Phantasie und Präganz, 8.11.1969.

Ursula Wolf, Sterne - von Christa Reinig neu gedeutet, in: Cannstadter Zeitung, 24.4.1969.

g) Zu den Hörspielen, zum Hörspielpreis der Kriegsblinden

EPD, Eine Funkdichtung von einzigartigem Rang ("Kleine Chronik der Osterwoche"), in: Echo der Zeit, Nr. 18, 2.5.1965.

Rolf Dörrlamm, Die Cholera in Ostberlin, Christa Reinigs "Chronik der Osterwoche" und Gabriele Wohmanns "Gäste", in: Christ und Welt, Nr. 18, 30.4.1965.

Dr. Hans Jansen, Im Zeichen der Passion, Christa Reinig und Ingmar Bergman in: WAZ, Nr. 84, 12.4.1966.

Das neue Hörspiel, Poeterey, Christa Reinigs Aquarium, in: Die Welt, Nr. 176, 21.7. 1967.

Hans Bender, Was im Netz bleibt, Christa Reinig erhielt den Hörspielpreis der Kriegsblinden 1967, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 95, 19.4.1968.

Alfred Brach, Spiel vor dem Aquarium, Christa Reinig erhielt den Hörspielpreis der Kriegsblinden, in: Rheinische Post, 19.4.1968.

Klaus Colberg, Etwas für feine Ohren, Hörspielpreis der Kriegsblinden an Christa Reinig, in: Tagesspiegel, Nr. 6873, 19.4.1968.

Derselbe, Der Engel, der Kapitän und der Froschmann, Christa Reinig erhält den Hörspielpreis der Kriegsblinden, in: Schwäbische Zeitung, Leutkirch, 19.4.1968.

Else Goelz, Hörspielpreis der Kriegsblinden, Christa Reinig wurde für "Das Aquarium" ausgezeichnet, in: Stuttgarter Zeitung, 19.4.1968.

Klaus Wagner, Hörspielpreis der Kriegsblinden, Christa Reinig wurde für "Das Aquarium" ausgezeichnet, in: Stuttgarter Zeitg., Nr. 91, 19.4.1968.

Ders., Demiurg im Kinderzimmer, Hörspielpreis der Kriegsblinden für Christa Reinig, in: FAZ, Nr. 92, 19.4.1968.

o. A., Das neue Hörspiel: Wisperei, Christa Reinigs neuestes Funkstück, in: Die Welt, Hamburg, 22./23.5.1968.

Reinigs Rede zum Kriegsblindenpreis, siehe unter A, b..

h) zu "Schwabinger Marterln

H.O., ohne Quellenangabe, Heil Rudi!, Christa Reinig, Schwabinger Marterln. Datiert voraussichtlich im Erscheinungsjahr, 1968, mit Textausschnitten.

I.K., Münchner Milljöh, in: Die Welt der Literatur, Nr. 11, 22./23.1968.

J. P. Wallmann, Literarische Späße, Echo der Zeit, Nr. 15, 14.4.1968.

i) zu "Das große Bechterew-Tantra"

Thomas R. Scheufelen, Fragen Sie Frau Christa, Reinigs Anleitung zur Atemgymnastik, ohne Angabe.

Georg Eichinger, Wartezimmer-Brevier für Wehleidige, Christa Reinigs exzentrische Anatomie, in: FR, Nr. 223, 26.9.1970.

j) zu "Papantscha Vielerlei"

Ulrich Raschke, Mutationen, FAZ, 25.8.1971.

R.W., Christa Reinigs Feldzüge, in: dpa-Buchbrief, Kultur, 21.12.1971, S.24.

d.w., Neues von Christa Reinig, "Papantscha Vielerlei - Exotische Produkte Altindiens", in: Weser Kurier, Bremen, 25.3.1972.

Eckard Henscheid, à la Wunderhorn, Christa Reinig und die Eremiten, in: FR, 18.5.1972.

Max Callsen., Warum waren bloß unsere Ahnen Indogermanen?, Notizen zu Christa Reinigs pfiffigen Versteckspielen, in: Berliner Morgenpost, 28.5.1972.

k) zu "Die Ballade vom blutigen Bomme", bibliophile Neuauflage 1972

Wulf Segebrecht, Vom blutigen Bomme, Christa Reinigs Ballade, in: FAZ, 19.6.1972.

M., Die Ballade vom blutigen Bomme" von Christa Reinig, in: Münchner Merkur, 24.6.1972.

l) zu "Steine", Neuauflage von 197.

Hans-Jürgen Heise, Ramponierte Engel, Lyrik von Christa Reinig und Christoph Meckel ("Steine" und von Meckel, "Wen es angeht", beide Eremitenpresse), in: Rheinischer Merkur, Köln, 9.8.1974.

JBE (wohl: Jürgen Beckelmann, siehe unter n), Von Rilke zu Brecht, Spandauer Volksblatt, Berlin-West, 13.4.1975.

M.C.K., Christa Reinig: "Die Steine von Finisterre", in: Berliner Morgenpost, Berlin-West, 3.10.1974.

Jürgen Lodemann, "Die Steine von Finisterre", Gedichte von Christa Reinig, in: Die Zeit, 25.10.1974.

o. A., (Kurznotiz), Erfolg für Christa Reinig, (gibt die Übersetzung von "Steine" ins Frz. an. Der Schriftsteller Pierre Garnier hat den Band für die Edition André Silvaire - siehe hier Werkverzeichnis - übertragen) in: Börsenblatt des dt. Buchhandels, Nr. 24., 25.3.1976.

m) zu "Geometrie"

Fritz J. Raddatz, Schwierigkeiten einer Lyrikerin mit dem Roman, Ertrunken in Beliebigkeit, Christa Reinig: "Die himmlische und die irdische Geometrie", in: Die Zeit, 12.9.1975.

Volker Hage, Beichten sind ihr leider widerwärtig, in: FAZ, 18.9.1975.

Schr., Christa Reinig: "Die himmlische und die irdische Geometrie.", in: Berliner Morgenpost, Berlin-West, 10.10.1975.

Hilke Prillmann, In himmlische Gefilde verirrt, in: Die Welt, 18.10.1975.

Harry Neumann, Die frechste Autobiographie in deutscher Sprache, in: Kölnische Rundschau, 24.10.1975.

Sigrid Süß, Das Leben läuft hinterher, zu Christa Reinigs autobiographischem Roman, in: Rheinische Post, Düsseldorf, 1.11.1975.

Hedwig Rohde, Aus der Zaubertruhe, Christa Reinigs biographische Geometrie, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 2.11.1975.

Harry Neumann, Eine Deutsche über sich, fast 50 Jahre alt, Lyrikerin, ironisch, in: Saarbrücker Zeitung, 18.11.1975.

Martin Ripkens, Christa Reinigs Liebe zur Geometrie, in: FR, 22.11.1975.

Ute Fischbach, Christa Reinigs Geometrie, in: Münchner Merkur, 26.11.1975.

Christel Heybrock, Rumpelkammer mit Mehlwürmern und Horoskopen, in: Mannheimer Morgen, 27.11.1975.

o.A., Auf Alpträume bin ich studiert, Christa Reinigs private Weltgeschichte, in: Bücherkommentare, Januar 1976.

Helmut Salzinger, Die vielen Waschungen der Christa Reinig, Zu ihrem neuen Buch, "Die himmlische und die irdische Geometrie", Ein Werk der Erinnerung, in: Stuttgarter Zeitung, 28.2.1976.

Beate Kayser, Christa Reinig: "Die himmlische und die irdische Geometrie", in: tz, Bayerns beliebte Boulevardzeitung, 17.9.1976.

n) zu "Entmannung"

Verena Stefan, Klytemnästra wohnt nebenan, Christa Reinigs zweiter Roman "Entmannung", in: Die Zeit, Nr. 33, 6.8.1976.

Geno Hartlaub, Süßer Rachedurst der Ilsebill, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, HH, 19.9.1976.

Jürgen P. Wallmann, Die Pflichten der Weiber, Christa Reinigs Aufruf zum Krieg gegen die Vorherrschaft der Männer, in: Deutsche Zeitung Christ und Welt, Stuttgart, 24.8.1976.

Anne Rose Katz, Ottos letztes Gefecht, in: Welt am Sonntag, Nr. 40, 3.10.1976.

Dieselbe, Otto und seine vier Frauen, in: Münchner Merkur, 22.11.1976.

Volker Hage, Die erste Frage lautet: Muß es Männer geben?, Christa Reinigs zweiter Roman probt die Entmannung, in: FAZ, 16.10.1976.

JBE (Jürgen Beckelmann), Entmannung: Gratuliere, in: Spandauer Volksblatt, Berlin-West, 10.10.1976. (Anm.: Textidentisch mit "Weiber, die neuen Männer" im Mannheimer Morgen, siehe unten).

Jürgen Beckelmann, Weiber, die neuen Männer, in: Mannheimer Morgen, 26.11.1976.

Christel Heybrock, Satire oder weiblicher Faschismus, Christa Reinigs Schauerroman, o.J., wohl 1976.

Hedwig Rohde, Christa mit der Streitaxt, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 6.2.1977.

Ulrich Bumann, Böses vom "Gänseliesel", Christa Reinigs ironischer Krieg gegen die Männer, in: DGR, Essen, 19.2.1977.

Jürgen P. Wallmann, wie oben, ohne Überschrift zu "Entmannung", in: Die Tat, Zürich, 10.12.1980.

o) zu "Gratuliere, Wort- und Bildgeschenke zum 50. Geburtstag von Christa Reinig"

M.C.K., Gratuliere, in: Berliner Morgenpost, Berlin-West, 6.8.1976.

J. P. Wallmann, Festschrift für Christa Reinig, in: Die Tat, Nr. 113, 14.5.1976.

p) zu "Müßiggang"

Karl Krolow, Die Schwäche hinter der Aggression, Christa Reinigs Gedichte, in: FAZ, 28.8.1979, S.30.

Jürgen P. Wallmann, Lyrischer Betriebsunfall, in: Darmstädter Echo, 13.10.1979.

Regina Stetter, Durchs Vierzeilerjahr, Christa Reinigs Kalendersprüche, in: Süddt. Zeitg., Nr. 64, 15./16.3.1980.

q) zu "Der Wolf und die Witwen"

Karl Krolow, Die Zeit der Weiblichkeit, Christa Reinigs "Der Wolf und die Witwen", in: FAZ, Nr. 260, 7.1.1980.

Derselbe, Die rigorosen Witwen, sonst wie oben, in: Generalanzeiger, Nr. 27644, 12.12.1980.

Eva Zeller, Gedanken ohne Pardon, Christa Reinig nimmt abgedroschene Sprüche aufs Korn, in: Die Welt, 28.3.1981.

r) zu "Die ewige Schule"

Harald Hartung, Frauen mit Frauen, Christa Reinigs Erzählungen "Die ewige Schule", in: FAZ, Nr. 261, 10.11.1982.

Gisela Ullrich, "Mit Frauen ist's auch nicht das Paradies, in: Stuttgarter Nachrichten, 20.9.1983.

s) zu "Sämtliche Gedichte" (SG)

o. A., Deutsche Volkszeitung, Nr. 25, 22.6.1984, (Notiz, daß Reinig für SG den Preis der Südwestfunk- Bestenliste erhalten hat, dotiert mit 10000 DM. Aus der Begründung der Jury wird zitiert, als Textbeispiel ist "die prüfung des lächlers" abgedruckt, siehe hier I, B, d.).

Anton Krättli, Zugereiste Dichterin, Sämtliche Gedichte von Christa Reinig, in: Neue Züricher Zeitg., Fernausgabe, Teil "Literatur und Kunst", Nr. 154, 6.7.1984, S.29.

Arnim Juhre, Lyrik als Arbeit, Christa Reinig: Sämtliche Gedichte in einem Band, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Br. 27, 1.7.1984. (Es wird angezeigt, daß das rezensierte Buch zum "Buch der Woche" der Zeitung gekürt wurde.)

Hans-Jürgen Heise, Mein tiefstes Herz heißt Tod, Sämtliche Gedichte, Die lyrischen Etappen Christa Reinigs, in: Die Zeit, Nr. 31, 27.7.1984, S.34.

Jürgen P. Wallmann, Weniger wäre mehr gewesen, Gelungenes neben Verfehltem: Christa Reinigs lyrisches Werk, in: Der Tagesspiegel, Nr. 11810, 29.7.1984, S.61.

Hans-Jürgen Heise, Müßiggang ist aller Liebe Anfang, Christa Reinigs gesammelte Gedichte, in: Kieler Nachrichten, Nr. 181, 4.8.1984, S.11.

Wulf Segebrecht, Übermütige Melancholie, Die Lyrikerin Christa Reinig (zu SG), in: FAZ, Nr. 183, 18.8.1984.

Jürgen P. Wallmann, Trotz, Trauer und Albernheiten, in: Badische Zeitung, Nr. 193, 21.8.1984.

Wth., Einstimmig für Christa Reinig (zum Preis des Südwestfunks für SG), in: Süddt. Zeitg., Nr. 139, 18.6.1984, S.27.

Petra Höhne, Lyrik als Arbeit und Abgesang, in: FR, 16.2.1985.

Ludwig Harig, Christa Reinigs "Gesammelte Gedichte" in: Die Zeit, Nr. 44, 25.10.1985, S.69.

u) zu "Frau im Brunnen"

Sibylle Cramer, So lügen die Dichter., Die Frau im Brunnen, Ein witzig-melancholischer Roman, in: Die Zeit, Nr. 15, 5.4.1985.

Magliane Samasow, An Christa Reinig, Eine Liebeserklärung, in: taz, Nr. 1500, 3.1.1985, S.10.

Verena Stefan, Rücksichtslose Leidenschaft zur Wahrheit, in: Virginia Buchkritik, Nr. 1, Wiesbaden 1986, S.3.

v) zu "Gesammelte Erzählungen"

Jürg Behler, Radikalisierung, in: NZZ, 10.2.1987.

w) zu "Erkennen, was Rettung ist" (Gansberg Interview)

Martin Ripkens, Kein Fall für feine Damen, Eine Sammlung von Gesprächen mit Christa Reinig, in: FR, 8.9.1987.

x) zu "Nobody und andere Geschichten"

o. A., mit einem Text Reinigs, "Rose am Stiel" - siehe oben, unter Verstreutes - , wird das Erscheinen von "Nobody" kundgetan, in: Stuttgarter Zeitg., 15.7.1989.

Fritz J. Raddatz, Das Ziel: Vom Gesetz abweichen, Aus Anlaß des neuen Erzählbandes "Nobody und andere Geschichten": Ein Porträtessay über Christa Reinig, die poetische Anarchistin, in: Die Zeit, 29.9.1989, S.79.

Ludwig Harig, Hauen und Stechen, Die Moritaten der Christa Reinig, in: FAZ, 5.12.1989.

Albert v. Schirnding, Prosa mit Krallen, Christa Reinig legt neue Geschichten vor, in: Süddeutsche Zeitg., 10.10.1989.

Wolf Peter Schnetz, Buch mit sieben Siegeln, Erzählungen voller Hohn und Trauer, in: Nürnberger Nachrichten, 9.11.1989.

Jürg Scheuzger, Die Freiheit der Nicht-Liebe, in: NZZ, 12.1.1990.

Martin Ripkens, Sonnenuntergang, Bratwurst und Mörike, in: FR, 30.6.1990.

SIGLEN/ABKÜRZUNGEN

F.i.B.	für:	Chr. Reinig, Die Frau im Brunnen, Roman, München (Verlag Frauenoffensive) 1984.
Ffm	für:	Frankfurt am Main.
Gansberg Interview	für:	„Erkennen, was Rettung ist“. Christa Reinig im Gespräch mit Marie-Luise Gansberg, München (Frauenoffensive) 1986.
GE	für:	Chr. Reinig, Gesammelte Erzählungen, Darmstadt und Neuwied (Luchterhand) 1986.
Gelbe Blume	für:	„Mein Herz ist eine gelbe Blume“. Christa Reinig im Gespräch mit Ekkehard Rudolph, Düsseldorf (Verlag Eremitenpresse) 1978.
„Geometrie“	für:	Chr. Reinig, Die himmlische und die irdische Geometrie, Roman, Düsseldorf (Eremitenpresse) 1975.
„Gomorrha“	für:	Ingeborg Bachmann, Ein Schritt nach Gomorrha, in: Werke, a.a.O., Zweiter Band: Erzählungen, S.187-213, siehe Literaturliste.
„Marterln“	für:	Chr. Reinig, Schwabinger Marterln, nebst zwei preußischen Marterln, Stierstadt/Ts. (Eremitenpresse) 1969.
„Müßggang“	für:	Chr. Reinig, Müßiggang ist aller Liebe Anfang, Düsseldorf (Eremitenpresse) 1979.
„Orion“	für:	Chr. Reinig, Orion trat aus dem Haus, Düsseldorf (Eremitenpresse), 1985.
RMR	für:	Rainer Maria Rilke.
„Schwalbe“	für:	Chr. Reinig, Schwalbe von Olevano, Stierstadt/Ts. (Eremitenpresse) 1969.

SG	für:	Chr. Reinig, Sämtliche Gedichte, Düsseldorf (Eremitenpresse) 1984.
„Steine“	für:	Chr. Reinig, Die Steine von Finisterre, Stierstadt/Ts. (Eremitenpresse) 1960.
„Taube“	für:	Columba Taube, in: Orion, siehe oben, S.88-90.
„Teufel“	für:	Der Teufel, der stumm bleiben wollte, in: Drei Schiffe. Erzählungen, Dialoge, Berichte, Ffm (Fischer) 1965.

Der Verlag Eremitenpresse, gegründet von V.O.Stomps, verlagerte sich 1972 nach Düsseldorf, wo er heute noch existiert und Reinig verlegt.

Eidesstattliche Erklärung:

Hiermit erkläre ich eidesstattlich, daß ich keine anderen als die in der Arbeit angegebenen Hilfsmittel verwendet und die Arbeit gemäß den gesetzlichen Bestimmungen selbstständig, ohne fremde Hilfe, erstellt und ausgeführt habe.

Kassel, den 5.6.2000