

Gelebtes und geschriebenes Leben bei Gustav Regler

Hermann Gätje

„Im Anfang war die Angst und die Angst war bei mir und ich war in ihr.“¹ Mit diesem abgewandelten Zitat aus dem Johannes-Evangelium beginnt die 1958 erschienene Autobiographie von Gustav Regler, die den ebenfalls dem *Neuen Testament* entlehnten Titel *Das Ohr des Malchus* trägt. Und wie die Bibel ist diese Lebenserzählung Gustav Reglers inhaltlich eine Mischung aus Dichtung und Wahrheit, aus Legende und Wirklichkeit, aus Geschichten und Betrachtungen, textgenetisch eine Sammlung und Kompilation von zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen Texten und Aufzeichnungen. Als Gesamtwerk ist *Das Ohr des Malchus* die Summe des Lebens und des Schreibens dieses Autors.

Dieses komplexe Beziehungsfeld ist Ausgangspunkt meiner 2013 als Buch erschienenen Dissertation *Leben und Leben schreiben. Gustav Reglers autobiographische Schriften. Entstehungsprozess – Fassungen – Gattungsdiskurse*, deren Inhalte, Thesen und Ergebnisse ich in diesem Beitrag zusammenfasse.² Das Wortspiel „Leben und Leben schreiben“ erscheint mir einprägsam und erfasst zugleich den Wesenskern der Studie. Der Titel bringt den die gesamte Arbeit bestimmenden Spannungsbogen von gelebtem zu geschriebenem Leben auf den Punkt.

Gustav Regler hatte ein bewegtes und in vieler Hinsicht für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts exemplarisches Leben. Er wird 1898 in Merzig im damals preußischen Rheinland geboren, wo er auch aufwächst. Seine Sozialisation ist vor allem durch die Mutter stark vom römischen Katholizismus geprägt, mit dem ihn zeitlebens eine zugleich widersprüchliche und starke Affinität verbinden wird. Nach dem Abitur im November 1916 geht er zum Militär, wird in Ostpreußen ausgebildet und kommt an der Westfront bei Soissons am Chemin des Dames zum Einsatz. Nach einer schweren Gasvergiftung im Herbst 1917 mit

1 GRW, Bd. X, S. 12.

2 Hermann Gätje: *Leben und Leben schreiben. Gustav Reglers autobiographische Schriften. Entstehungsprozess – Fassungen – Gattungsdiskurse*. St. Ingbert 2013 [Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. 89].

anschließendem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt wird er im Februar des darauf folgenden Jahres entlassen, studiert in Heidelberg und München, schließt mit einer Dissertation über die Ironie Goethes ab. Während dieser Zeit wird er Mitglied von unterschiedlichen Gruppierungen wie nationalistischen und sozialistischen Studentenvereinigungen oder Stefan-George-Zirkeln. Er heiratet nach dem Studium die Tochter eines Leipziger Textilkaufmanns, leitet dessen Filiale in Berlin und lernt dabei das Spekulantentum der Weimarer Republik sowie das hauptstädtische Bohèmeleben kennen. Aus dieser Ehe stammt der 1923 geborene Sohn Dieter, der 1942 als Soldat in einem Münchener Lazarett an Diphtherie sterben wird. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau 1926 arbeitet er als Journalist in Nürnberg für eine liberale Zeitung. In diese Periode fallen seine Anfänge als Schriftsteller. 1928 lernt er in Worpsswede seine zukünftige Lebensgefährtin und spätere Frau Marie Luise Vogeler kennen, die Tochter des Malers Heinrich Vogeler. Die beiden ziehen nach Berlin, Regler tritt in die Kommunistische Partei Deutschlands ein. Dazu trägt maßgeblich der Einfluss Vogelers bei, der unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs vom bürgerlichen Jugendstilkünstler zum radikalen Kommunisten und Exponenten sozialistischer Kunsttheorien geworden ist. Regler ist als Schriftstellerfunktionär tätig, 1933 geht er ins französische Exil, engagiert sich im Wahlkampf zur Saarabstimmung 1935, kämpft als Politischer Kommissar der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg und wird dort schwer verwundet. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wird er wie viele andere Exilanten in Frankreich interniert. Nach der Entlassung aus dem Lager Le Vernet im März 1940 gelangt er Ende Mai 1940 in die Vereinigten Staaten und reist im September 1940 weiter ins mexikanische Exil. In diese Phase fällt Reglers Abkehr vom Kommunismus. Unter dem Eindruck des Hitler-Stalin-Pakts geht er zunehmend auf Distanz zur Partei. Nachdem es bereits vorher Unstimmigkeiten gegeben hat, die auch aus gegenseitigen Nützlichkeitsabwägungen nicht öffentlich ausgetragen wurden, kommt es Anfang 1942 zum offenen Bruch, auf den ehemalige Freunde und Genossen wie Egon Erwin Kisch oder Ernst Bloch mit einer polemischen Pressekampagne reagieren.

Die Jahre 1942 bis 1946 sind von einer sich zuspitzenden Existenz- und Sinnkrise Reglers geprägt: In Mexiko ist er fernab von den Zentren des literarischen Lebens und hat Mühe, seinen Lebensunterhalt zu bestreiten; die mit ihrer Gemeinschaft und Überzeugungssicherheit die Exilsituation kompensierende Geborgenheit der Partei ist verloren. Die ersehnte Einreise in die USA, wo er für sich eine Zukunft sieht, wird dem abtrünnigen Kommunisten wegen seiner politischen Vergangenheit verweigert, wozu auch Intrigen seiner ehemaligen Parteifreunde beitragen. Die schlechte Lage kulminiert im September 1942

durch eine Krebsdiagnose bei seiner Frau Marie Luise. Sie stirbt im September 1945 nach einer schweren Leidenszeit. Der Schriftsteller heiratet kurz darauf im Januar 1946 erneut. Die US-Amerikanerin Peggy Paul, geschiedene Irwin, hat er auf einer Neujahrsfeier 1942/43 kennengelernt; seither haben die beiden einen intensiven Briefwechsel geführt. Regler wird 1949 mexikanischer Staatsbürger, doch ist sein Leben in den kommenden Jahren bis zu seinem Tod durch lange Reisen und Ortswechsel gekennzeichnet; so hält er sich von 1952 bis 1956 ohne Unterbrechung in Europa auf, war dabei vor allem in Deutschland, Italien, Frankreich und England. Immer wieder besucht er während dieser Zeit auch das Saarland und seine Familie in Merzig. 1960 erhält er den ersten in der Sparte Literatur vergebenen *Kunstpreis des Saarlandes*. Er stirbt 1963 auf einer Studienreise in Indien.

Sein Leben steht im Zeichen der kulturellen und weltanschaulichen Strömungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und macht ihn zu einem Repräsentanten seiner Generation: starke katholische Prägung gepaart mit Patriotismus in der Jugend, in den 1920er Jahren eine Entwicklung von Sympathien für sozialistische Ideen bis zum Bekenntnis zum radikalen Kommunismus, der Bruch mit der Kommunistischen Partei, in späten Jahren zunehmende Hinwendung zur Naturmystik, Esoterik und Parapsychologie. Er kannte maßgebliche Persönlichkeiten des Jahrhunderts wie Ernest Hemingway, André Malraux oder Eleanor Roosevelt und war an bedeutenden historischen Ereignissen sowie ideengeschichtlichen Prozessen beteiligt. Regler war lebenslang ein Sinn- und Glaubenssucher. Er hoffte, diese sowohl in der Kunst als auch in politischen Bewegungen zu finden. Sein Charakter ist geprägt von der Spannung zwischen einer starken ästhetischen Neigung und einem Drang zum politischen Engagement.

Der Journalist Volker Weidermann schrieb einmal in Bezug auf Reglers bewegte Biographie: „So ist auch keines der Bücher Gustav Reglers so interessant wie sein Leben.“³ Dies sehe ich anders, denn ich denke, dass seine Bücher gerade so interessant sind, weil er in ihnen sein Leben literarisch transformiert und gestaltet, sei es implizit oder explizit. Sein gesamtes literarisches Werk ist von autobiographischen Bezügen durchdrungen, fast alle Romane sind verschlüsselte Selbstdarstellungen. Die 1958 veröffentlichte eigentliche Autobiographie *Das Ohr des Malchus* ist sein bis heute bekanntestes und populärstes Buch. In seinem Nachlass fanden sich zahlreiche Entwürfe und Fassungen zu diesem Werk. Er hatte bereits 1941 mit seiner Autobiographie begonnen und den Text *Sohn aus Niemandland* abgeschlossen, eine Mischung aus autobiogra-

3 Volker Weidermann: *Das Buch der verbrannten Bücher*. 2. Aufl. Köln 2008, S. 66.

phisch-narrativen Teilen und politischen Kampfschriften.⁴ 1947/48 entstand die Kindheits- und Jugendautobiographie *I would do it again*,⁵ die in das 1949 entstandene im erzählten Lebenslauf etwas erweiterte Werk *Die Tränen der Niobe* einfließt.⁶ In die Arbeit zu *Das Ohr des Malchus* zog Regler diese bereits abgeschlossenen, aber unveröffentlicht gebliebenen Schriften heran, ergänzte sie und arbeitete sie um.

Diese Ausgangslage bestimmt den Aufbau meines Buches. Es besteht aus zwei Hauptteilen. Der erste beinhaltet die Darstellung der Textfassungen, beschreibt die Entstehungsgeschichte in einem größeren biographischen Zusammenhang, ordnet das autobiographische Schaffen in Reglers Gesamtwerk ein. Das Verständnis der Autobiographien ergibt sich für mich in einem komplexen Zusammenhang mehrerer Ebenen, die heuristisch nur schwer zu differenzieren sind. Der Dualismus zwischen gelebter und selbst geschriebener Biographie lässt sich angesichts eines vielschichtigen Beziehungsgeflechts weder in einer rein chronologischen Struktur noch in einer rein thematischen Gliederung beschreiben.

Unbedingt notwendig ist die systematische Trennung von biographischen Fakten und Textinhalten. Da das gelebte und das erzählte Leben sich stark überschneiden, ließen sich manche Wiederholungen und Rückgriffe nicht vermeiden, um einerseits eine klare terminologische Trennung zwischen Lebensbeschreibung und Inhaltsangabe der Autobiographien zu gewährleisten und andererseits die signifikanten Zusammenhänge dieser beiden Ebenen darzustellen. Eine der Hauptintentionen der Studie ist es, darzulegen, dass gelebtes und geschriebenes Leben in einem dialektischen Verhältnis stehen. Dabei sind nicht nur die im autobiographischen Text beschriebenen Lebensabschnitte von Bedeutung, sondern auch die Lebensumstände zur Zeit der Entstehung der Texte. Knapp gefasst heißt dies, dass die jeweilige Sicht auf das bisherige Leben durch die entsprechende Lebenssituation beeinflusst wird und sich ändert. Zugleich ist das Schreiben der Autobiographie auch Teil des Lebens, also auch ihr potentieller Inhalt, und die Deutung der bisherigen Biographie beeinflusst das weitere Denken und Handeln.

Daher steht im Kern des ersten Teils der Studie nach einer kurzen vergleichenden Beschreibung der vorhin genannten vier Primärtexte eine umfangreiche Darstellung der Entstehungsgeschichte von Reglers Autobiographie, die einen „autobiographischen Prozess“ von 1941 bis 1958 beschreibt und analysiert. Die Ausführungen stützen sich auf biographische Fakten, Selbstzeugnisse

4 GRW, Bd. VI.

5 Unpubliziert, Typoskript, Nachlass Josephine Herbst, The Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University (New Haven/CT).

6 Unpubliziert, Typoskript, GRA.

(Briefe und Tagebücher) sowie verschiedene literarische Texte. Gezeigt wird, dass sich zwischen Inhalten der Autobiographien und den Lebensumständen des Autors zur Zeit ihrer Entstehung signifikante Zusammenhänge finden. So ist z. B. der erste autobiographische Text *Sohn aus Niemandsland* unter dem Eindruck von Reglers Trennung vom Kommunismus entstanden und legt den Schwerpunkt auf die politische Vita des Autors. Die autobiographischen Texte *I would do it again* und *Die Tränen der Niobe* sind trotz politischer Implikationen als Anfang einer stärker persönlich akzentuierten Lebensbeschreibung auszu-machen, da sie mit dem Blick auf die Kindheit beginnen und diesen hervorheben. Der autobiographische Rückgriff auf die Jugend entstand unter dem Eindruck der privaten Neuorientierung nach dem Tode seiner zweiten Frau Marie Luise und der Heirat mit seiner dritten Frau Peggy vier Monate später. Die Arbeit an der endgültigen Autobiographie *Das Ohr des Malchus* wurde nachweislich nicht, wie bei den vorhergehenden, primär aus einem persönlichen Antrieb motiviert, sondern durch Nachfrage von außen (im konkreten Fall wandte sich ein Verleger an Regler).

Charakteristisch für den Schriftsteller Regler ist die wechselseitige Beziehung zwischen fiktionalem und autobiographischem Werk. Am Beispiel seiner im Vorfeld der Autobiographien entstandenen literarischen Werke lässt sich illustrieren, wie sein autobiographisches Schreiben und sein dichterisches Schaffen miteinander verknüpft sind. Vor allem zu den Romanen, die den Autobiographien unmittelbar vorangehen, lassen sich jeweils komplementäre Beziehungen darstellen. Es zeigt sich, dass er in den fiktionalen Texten häufig die Dinge verklausuliert zum Ausdruck bringt, die in den Lebenserzählungen nicht erscheinen. Romanfiguren wie das spanische Waisenmädchen Juanita im gleichnamigen Roman von 1941 und der amerikanische Kriegsheimkehrer Bill Armstrong in *Keine bleibende Stadt* und *Sterne der Dämmerung* (1945/46) erweisen sich als beschädigte Menschen, in denen sich Reglers jeweilige persönliche Situation spiegelt. Sie haben eine selbsttherapeutische, kompensatorische Funktion für ihren Autor, aus der sich das Selbstbewusstsein des Autobiographen speist. Dem politisch ahnungslosen, verunsicherten Mädchen Juanita, die in Madrid während des Bürgerkriegs zum arglosen Spielball zwischen den zynischen Geheimdiensten Hitlers und Stalins wird, folgt in *Sohn aus Niemandsland* der gefestigte Autobiograph Regler, der in autobiographischen Episoden aus seinem politischen Leben erzählt und aus dem Bekenntnis seiner politischen Fehler selbstbewusst seine neuen Positionen formuliert. So wie Regler 1945 den Tod seiner Frau verarbeiten und in der Beziehung zu Peggy den Neuanfang finden will, versucht der Kriegsheimkehrer Bill Armstrong einen Wiedereinstieg in die zivile Welt, indem er durch die Annäherung an die Frau und den

blinden Sohn eines gefallenen Kameraden sowohl dessen Andenken bewahren als auch ein ganz neues Leben beginnen möchte. An die Bill-Armstrong-Romane schließt sich in Reglers Schaffen unmittelbar die mit der Kindheit beginnende Lebensgeschichte *I would do it again* an. In der Wiedererzählung des bisherigen Lebens gewinnt er die Kraft für das neue. In der Romanbiographie über den Renaissancedichter Pietro Aretino verschlüsselt er im Protagonisten sein Verhältnis zu Frauen und einige Liebesaffären, während in der darauf folgenden Autobiographie *Das Ohr des Malchus* von privaten Dingen praktisch nicht die Rede ist. Die Beziehung zu seiner Frau Marie Luise wird dort zum Topos eines stabilen Fundaments in unruhigen Zeiten stilisiert.

Der biographisch fundierten Entstehungsgeschichte folgt eine textgenealogische Untersuchung der verschiedenen z. T. verstreuten Fassungen und Entstehungsstufen der Texte. Dabei ließen sich zwei komplette Vorfassungen von *Das Ohr des Malchus* rekonstruieren. Darin einbezogen ist eine Betrachtung der Übersetzungen ins Englische und Französische, die sich sowohl von der deutschen Erstausgabe als auch untereinander wesentlich unterscheiden. Diese vertiefenden Textuntersuchungen folgen erst im Anschluss an die Entstehungsgeschichte, da sie sich durch die Einbettung und den Rekurs auf diese besser verstehen lassen und die teilweise verstreuten Nachlassmaterialien zum *Ohr des Malchus* erst auf der Basis der Entstehungsgeschichte zugeordnet werden können.

Während der erste Großabschnitt meiner Studie Reglers eigentliche Autobiographien als Teil eines Gesamtkontinuums des autobiographischen Schreibens charakterisiert, zu dem auch fiktionale Texte, Gedichte und Tagebücher gehören, greift der zweite Teil die Theorie der Autobiographie im engeren Sinne auf und wendet sie auf Reglers Texte an. Im allgemeinen Sprachgebrauch scheint der Begriff Autobiographie selbsterklärend zu sein: Eine Person erzählt rückblickend ihr Leben. Doch die Beschreibung der literarischen Form ist problematischer. Dies liegt daran, dass die Autobiographie sich als hybrides Genre zwischen der rhetorisch-historischen Gebrauchsliteratur und dem literarischen Kunstwerk positioniert. Ihr Spektrum reicht vom nüchternen Tatsachenbericht bis zu einem dichterisch geformten Text mit ästhetischem Anspruch. Zwar betonen die meisten Definitionen die Übereinstimmung von Autor und Erzähler, doch gibt es Randformen wie den autobiographischen Roman, der die beiden Kategorien zwar formal trennt, faktisch jedoch auch auf ihrer Identität beruht. Beispielhaft für diese Problematik ist Reglers Autobiographie *Die Tränen der Niobe*, in der er sich als Paulus verschlüsselt. Später hat er das Manuskript überarbeitet und den Text mit entsprechenden Streichungen und Ersetzungen in die Ich-Form umgesetzt.

Eine mögliche definatorische Annäherung liegt meines Erachtens in einer idealtypischen Betrachtungsweise. Dabei sollte die Wesenheit bzw. psychologische Kategorie des Autobiographischen vom literarischen Genre der Autobiographie unterschieden werden. Ein Text ließe sich in der Ausprägung bestimmter Elemente des Autobiographischen graduell beschreiben.

Eng mit dem Problem der Definition verbunden und ähnlich kompliziert ist die Frage nach der autobiographischen Wahrheit. Die Wirklichkeits- bzw. Wahrheitsfrage steht im Zentrum der wissenschaftlichen Theoriebildung. Die Ansätze reichen von konstruktivistisch geprägten Annahmen wie der „biographischen Illusion“ bis hin zu historistischen,⁷ die möglichste Faktentreue im Sinne von oral history postulieren, z. B. sieht Ruth Klüger Autobiographie als „Zeugenaussage“.⁸ Dass es nicht möglich ist, mit Texten völlig objektiv die Wirklichkeit wiederzugeben, ist selbstverständlich. Ebenso wenig lässt sich ein ganzes Leben in einem Buch darstellen, die Auswahl des Stoffes muss subjektiv sein. Viele Theoretiker wie z. B. Roy Pascal postulieren eine literarische Wahrheit der Autobiographie.⁹ Dabei lässt sich die Frage nach der faktischen Richtigkeit einer Autobiographie jedoch nicht ausklammern. Es ist zumindest weitgehender Konsens, dass die literarische Darstellung den biographischen Fakten nicht widersprechen, sondern diese (auch durch Fiktionalisierungen) verdichten, pointieren und unterstreichen sollte. Aber eine auf literarischer Evidenz beruhende Wahrheit ist nur schwer fassbar.

Aufgrund dieser Problematik glaube ich, dass es gerade bei der Autobiographie von großer Bedeutung ist, wie ein Werk sich selbst über textinterne und -externe Signale positioniert und welchen Anspruch es für sich erhebt. Deshalb habe ich die Ausführungen von Philippe Lejeune über den autobiographischen Pakt als theoretisches Ausgangsmodell verwendet, da er die Gattung Autobiographie relativ normfrei umreißt.¹⁰ Lejeunes Ansatz bietet ein Modell, um die Autobiographie als literarischen Kommunikationsakt auf den drei interpretationsrelevanten Ebenen Autor, Text und Leser differenziert zu untersuchen. Lejeune spricht von einem Pakt zwischen Autor und Leser, in dem der Autor dem Leser versichert, dass es sich um eine Autobiographie handelt. Logischerweise impliziert die Aussage in dieser Form, dass „Autobiographie“ für den Leser de-

7 Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. In: ders. (Hrsg.): Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt am Main 1998, S. 75–82.

8 Ruth Klüger: Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie. In: Magdalena Heuser (Hrsg.): Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Tübingen 1996, S. 405–410, hier S. 409.

9 Roy Pascal: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt. Stuttgart [u. a.] 1965.

10 Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main 1994.

finiert sein muss. Um der Verschiedenheit der Auffassungen von Autobiographie gerecht zu werden, habe ich für meine Ausführungen den Ansatz modifiziert: Ich beziehe mich nicht auf die eigentliche Gattungsangabe Autobiographie, sondern möchte anhand einzelner Aussagen und Textsignale ermitteln, wie der Autor selbst seine Autobiographie dem Leser gegenüber definiert. Der gleiche Text kann eine unterschiedliche Dimension entwickeln, je nachdem ob der Autor versichert, er habe sich an den Fakten orientiert, oder ob er von vorneherein mitteilt, vieles sei erfunden oder stilisiert.

Auf den theoretischen Problemaufriss folgt eine eingehende Betrachtung des Verhältnisses zwischen den Tatsachen und ihrer Darstellung in Reglers Autobiographien. Abweichungen von den Fakten können unterschiedliche Ursachen haben, man kann etwas schlicht vergessen haben, andererseits kann man auch wider besseres Wissen die Fakten verändern. Es geht auch um die Frage, ob Faktenabweichungen wesentlich oder unwesentlich sind, und welche Funktion sie haben. Sie können eine literarisch verdichtende Funktion haben. Sie können dem Autor aber auch dazu dienen, unangenehme Tatsachen umzuschreiben. Es ist z. B. nicht von der Hand zu weisen, dass Regler seine Rolle in der stalintreuen KP schönfärbt, und dass er die im mexikanischen Exil zunehmend kriselnde Ehe mit Marie Luise zu einer harmonischen Gemeinschaft überhöht. Insgesamt zeigt die detaillierte Untersuchung, dass seine Autobiographien das der Gattung normale Maß an Stilisierung der Fakten weit überschreiten. Insbesondere die Schilderung seiner Moskaureise 1936 in *Das Ohr des Malchus* ist hierfür ein prägnantes Beispiel. Er beschreibt Begegnungen mit historischen Personen, die erwiesenermaßen zu dieser Zeit nicht dort waren, er ordnet wirkliche Ereignisse in der Chronologie völlig um, verfremdet sie und reichert sie mit fiktiven Episoden an. So entsteht ein labyrinthisches assoziatives Beziehungsgeflecht aus Realität und Fiktion, das sich in der geschlossenen Frage „historisch wahr“ oder „unwahr“ nicht fassen lässt.

Regler selbst beharrte in öffentlichen Interviews und in einem in *Das Ohr des Malchus* enthaltenen Anhang auf der unbedingten Faktizität seiner Autobiographie. Dagegen jedoch ist die offensichtlich romanhafte Gestaltung mit dramatischer wörtlicher Rede oder anekdotischen Zuspitzungen u. a. Stilmitteln ein eindeutiger textimmanenter Indikator für eine Verfremdung der Fakten, was der Autor in privaten Briefen auch konzedierte.

Diese Widersprüchlichkeit bringt Regler in einer Reaktion auf eine Rezension unfreiwillig auf den Punkt. Ein Kritiker hatte angesichts der häufigen wörtlichen Rede in *Das Ohr des Malchus* angemerkt, dass der Text massiv fikionalisiert sein

müsse. Regler antwortete darauf mit dem Einwand, er habe ein Gedächtnis wie ein Tonband.¹¹

Angesichts dieser Diskrepanz und der bisweilen unstrukturierten Durchmischung von Wirklichkeitsaussagen und literarischer Formung in Reglers Autobiographien ist der Rekurs auf ein psychologisches Erklärungsmodell von John Kotre erhellend.¹² Dieser zeigt auf, dass das Gedächtnis Erinnerungen bereits verdichtet und dabei Ähnlichkeiten mit literarischen Verfahren der Abstrahierung und Verfremdung auftreten. Reglers Realitätsklitterungen erscheinen häufig als eine typische Mythisierung der eigenen Person, die ähnlich wie kollektive Mythen unerklärliche Zufälle der Geschichte in sinnstiftende Ereignisse umwandelt. Erinnernte Kindheitserlebnisse antizipieren bereits die spätere Persönlichkeit.

An die Erörterung psychologischer Faktoren knüpft unmittelbar ein Kapitel an, das sich den literarischen Techniken Reglers in den Autobiographien widmet. Dabei ist vor allem die Betrachtung einiger bei ihm besonders ausgeprägter Metaphernbereiche von Bedeutung. Mir ist wichtig, diese nicht als rein künstlerische Darstellungsmittel des Texts zu verstehen, sondern vielmehr als mit Reglers Deutungsweise der Welt verknüpfte Bildmuster. Am Beispiel von Briefen und Tagebüchern zeigt sich, wie die in Autobiographien und auch anderen Texten sehr verbreitete Himmelskörpermetaphorik existenziell in seinem Bewusstsein verwurzelt ist. In eine ähnliche Richtung zielt die Darstellung von Verweisen aus Kunst und Literatur in den Autobiographien. Im Hinblick auf den von Intertextualitätstheoretikern wie Julia Kristeva und Gérard Genette umrissenen Gedanken, dass jeder Text Zitate und Bezüge auf andere Texte enthält, ist besonders von Interesse, wie sich die Sicht auf das eigene Leben und dessen Deutung aus den Lektüren des Autobiographen speist. Am Beispiel besonders der Bibel und Dostojewskis Romanen lässt sich aufzeigen, wie sehr Regler auf Darstellungs- und Verstehensmuster anderer zurückgreift. Die literarische Inszenierung sowie die Bezüge zu Literatur und Kunst gehen zu einem Teil auf verinnerlichte Denkmuster zurück, zum andern nutzt Regler aber auch Metaphern und Analogien zu mythischen, literarischen und künstlerischen Leitbildern, um seinem Leben nach außen Bedeutung zu verleihen.

Insgesamt gesehen bietet Reglers Autobiographik ein ambivalentes Bild. Die Texte selbst sind in sich im Hinblick auf ihre typologische Verortung im Genre Autobiographie nicht schlüssig. Sie sind gewiss weitgehend künstlerisch gestaltet und als literarische Werke zu begreifen. Doch eine naheliegende graduell

11 Vgl. Gätje: *Leben und Leben schreiben* (Anm. 2), S. 363–365.

12 John Kotre: *Weißer Handschuhe. Wie das Gedächtnis Lebensgeschichten schreibt*. München und Wien 1996.

typologische Verortung in der von Roy Pascal definierten „eigentlichen Autobiographie“,¹³ die eine höhere, literarische Wahrheit postuliert, fällt angesichts der Ungeschlossenheit der Texte schwer. Ihre Literarizität wird oft durch historisch-expositorisch gehaltene Passagen gebrochen und sie enthalten eine Vielzahl eindeutiger Wirklichkeitsaussagen, die nicht zutreffen. Dieser Widerspruch lässt sich nicht aufheben und hierin sehe ich in Reglers Werk einen Anachronismus. Dennoch denke ich aber, dass zahlreiche Einzelepisoden seiner Autobiographien eine große literarische Evidenz besitzen.

Auch wenn die Arbeit sich in weiten Teilen speziell auf Regler konzentriert, dabei text- oder lebensgeschichtlich neue Erkenntnisse und Deutungen präsentiert, so versteht sie sich auf der analytischen Ebene immer auch als Darstellung Reglers als einem für das Genre Autobiographie exemplarischen Autor. Ich stelle bestimmte Mechanismen und Techniken der Transformation von gelebtem Leben in literarische Texte heraus, die in ihrer Typologie nicht auf die Individualität Reglers beschränkt sind. Er hat sein Leben nicht nur in Autobiographien bilanziert, sondern in Tagebüchern, Briefen und literarischen Texten immer schreibend begleitet. Seine Biographie stellt für mich eine Wechselbeziehung von „Leben und Leben schreiben“ dar, die Einblicke in grundlegende Konditionen literarischen Schreibens gibt.

Ich möchte nun meine Methode und die von mir postulierte Dialektik aus Leben und Schreiben an einem konkreten Beispiel demonstrieren, der unmittelbaren Entstehungsgeschichte von *Das Ohr des Malchus*.

Reglers Biographie von 1949 bis zu seinem Tod 1963 war geprägt durch zahlreiche Ortswechsel. Alfred Diwersy spricht von einem „Ruhelosen bis zu seinem Tod“, der „nicht mehr ganz zurückfand aus der Emigration“.¹⁴ Regler reiste über den Jahreswechsel 1949/50, zum ersten Mal nach dem Krieg, nach Europa. Er war bemüht, Kontakte zu knüpfen bzw. wieder aufzunehmen und als Autor Fuß zu fassen. Auch wenn er im Mai 1949 mexikanischer Staatsbürger geworden war, sah er keine Möglichkeit, sich dort als Schriftsteller, Journalist oder Publizist zu etablieren. Einige vor allem durch Peggy initiierte Versuche, in Mexiko eine stabile Existenz aufzubauen, scheiterten, so etwa eine Ferienpension in Atongo und später eine Hühnerfarm. Die Jahre nach 1950 sind von einem häufigen Unterwegssein Reglers gekennzeichnet, es scheint, dass der Titel seines 1945 entstandenen Romans *Keine bleibende Stadt* dies bereits antizipierte. Anhand von Briefen und Tagebüchern lassen sich die zahlreichen Stationen weitgehend

13 Roy Pascal: Die Autobiographie als Kunstform (1959). In: Günter Niggel (Hrsg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. 2. Aufl. Darmstadt 1998, S. 148–157, hier S. 145.

14 Alfred Diwersy: Gustav Regler. Bilder und Dokumente. Saarbrücken 1978, S. 116.

nachzeichnen. Da Regler als ehemaliger Kommunist immer noch nicht in die USA einreisen durfte, bot sich ihm einzig in Europa eine berufliche Perspektive. So suchte bzw. reaktivierte er persönliche Bekanntschaften, vor allem in den kulturellen Zentren Paris und London. Häufige Stationen in Deutschland waren seine Familie in Merzig im damals von Frankreich verwalteten Saarland, und Worpswede, wo er bei Marie Luisas Familie im *Haus im Schluh* logierte. Von 1952 bis 1956 hielt sich Regler durchgehend in Europa auf. In dieser Zeit lebte er längere Zeit in Italien, wo er an seiner Romanbiographie des Renaissance-dichters Pietro Aretino arbeitete, die auf umfangreichen Recherchen vor Ort an den historischen Schauplätzen beruht. Regler suchte vor allem den Kontakt zur jüngeren Generation und gewann in diesen Jahren bei ihr zahlreiche neue Freunde. Im Zusammenhang mit der Entstehung von *Das Ohr des Malchus* hervorzuheben sind dabei Irmela und Günter Abramzik, Studentenpfarrer in Wilhelmshaven (später Domprediger in Bremen), sowie Petra und Walter Rosengarten, Redakteur beim Südwestfunk in Baden-Baden. Bei beiden Ehepaaren hielt er sich während der Schreibezeit an *Das Ohr des Malchus* häufig auf und diskutierte mit ihnen die entstandenen Texte.

Ein weiterer Grund für die lange Abwesenheit von Mexiko lag neben den genannten beruflichen Ursachen in einer Ehekrise. Regler hatte in dieser Zeit einige Liebesaffären, doch kam es schließlich Ende 1955 zu einer Versöhnung mit Peggy. Mitte 1956 reiste er wieder nach Mexiko.

In diese Lebensphase fällt die Entstehung von *Das Ohr des Malchus*. Regler nahm die Arbeit an seiner Autobiographie nach dem Abschluss von *Aretino* 1955 wieder auf. Der Schreibprozess wurde gewiss auch durch das konkrete Interesse von dessen Verleger Henry Goverts befördert. Dieser hatte bereits Georg K. Glasers *Geheimnis und Gewalt* verlegt und sah in Regler einen weiteren wichtigen Zeitzeugen:

Mit Mostars, die ich grüßte und die Sie wiedergrüßen lassen, hatte ich neulich eine längere Unterhaltung, die darauf hinauslief, daß Sie eine Autobiographie schreiben sollten, ähnlich wie Glaser die seine schrieb. Die Form ist gleichgültig. Sie sollten das unbedingt tun. Ihr Leben ist für unsere Generation beispielhaft und Sie haben wirklich wichtiges erlebt.

Indem ich einmal hoffe, diese Biographie oder diesen Lebensbericht verlegen zu dürfen, verbleibe ich.¹⁵

Der Brief des Verlegers deutet an, dass seinerzeit auf dem Buchmarkt Nachfrage nach Autobiographien von Zeugen der Zeitgeschichte bestand. Angesichts der

15 Brief Henry Goverts an Gustav Regler, 19. August 1955, Kopie LASLLE.

politischen Lage im Kalten Krieg kam dabei ehemaligen Kommunisten eine besondere Rolle zu. Memoirenwerke von Arthur Koestler, Jan Valtin oder Margarete Buber-Neumann, die Kontakte zum inneren Machtzirkel der KP bzw. UdSSR gehabt hatten, waren große Erfolge.

Anders als bei den vorangegangenen Autobiographien schien nun auch Reglers Zeit gekommen zu sein. Er zog bereits geschriebene Teile seiner Biographie heran und arbeitete sie um. In Briefen, vor allem an seine Ehefrau Peggy und Irmela Abramzik, erläuterte er seine Intentionen und Arbeitsmethoden. Die Schreibtätigkeit war begleitet von umfangreichen Recherchen in Bibliotheken. Besonders in Briefen an Irmela Abramzik betonte er den lehrhaften Impetus des Buches: „[D]eine Generation; das ist, was ich will!“¹⁶ Regler wollte seine Irrtümer und Lebenserfahrungen an die Jugend weitergeben. Die Briefe geben auch Aufschluss über seine Stimmungen, so beschrieb er die Erinnerung und Rekapitulation als mühsamen, schmerzhaften Prozess. Einmal sagt er: „Ich krepriere vom Wiederkaeuen meiner selbst“.¹⁷ Der Autobiograph leidet an der unüberschaubaren Stoffmenge: „[D]er Kopf brennt und blockiert mich. Während ich mit der Machete eine Öffnung öffne, finde ich immer neue Dinge daneben, die mir auch wichtig erscheinen, so muss man sich schrecklich zusammenreißen, nicht schizophoren zu werden“.¹⁸

Aus den zahlreichen Briefen geht hervor, wie sehr die Autobiographie sowohl die Zeitgeschichte allgemein als auch Reglers persönliche Verstrickung und Mitwirkung spiegeln soll. Er wies immer wieder darauf hin, wie viel er für die Abfassung nachrecherchiert hatte. Dabei unterstützten ihn Freunde, vor allem Irmela Abramzik. Sie half bei der Ermittlung historischer Daten, die die persönlichen Erinnerungen mit dem zeitgeschichtlichen Kontext dramaturgisch effektiv verknüpfen und beglaubigen sollten. Auch Peggy ließ er intensiv am Entstehungsprozess teilhaben, denn aus Briefen geht hervor, dass er für sie einzelne Passagen ins Englische übersetzte. Regler arbeitete vor allem in Wilhelmshaven, Worpswede und London an *Das Ohr des Malchus*. Eine erste Fassung schloss er nach seiner Rückkehr nach Mexiko im Oktober 1956 ab. Das fertige Manuskript fand jedoch nicht die Zustimmung des Verlegers Goverts und seiner Lektoren. Neben einigen kleineren Monita war der Hauptkritikpunkt, dass vieles „konstruiert“ und das Buch generell zu lang sei. Regler beklagte sich darüber in Briefen an Walter Rosengarten. Dieser nahm im Entstehungsprozess eine besonders wichtige Rolle ein, weswegen Regler ihm das Buch in der deut-

16 Brief Gustav Regler an Irmela Abramzik, 7. September 1955, Kopie LASLLE.

17 Brief Gustav Regler an Walter Rosengarten, 30. Juni [1955], GRA.

18 Brief Gustav Regler an Peggy Regler, 30. April 1956, GRA. Im Original Englisch, Übersetzung H. G.

schen Originalausgabe widmete. Der Zusatz „den Unbestechlichen“ spielt dabei auf Rosengartens offene und ehrliche Art der Kritik an.¹⁹ Er fungierte als von beiden Seiten akzeptierter Vermittler zwischen dem Autor und dem Verleger Goverts sowie dessen Lektoren Knaus und Seewald. Regler kam den Überarbeitungswünschen anfangs nach, doch fanden sich für den Verlag immer noch Kritikpunkte. In einem Brief sprach Regler sogar davon, dass Goverts eine komplette Überarbeitung wünschte. Weiterhin verärgerte ihn, dass der Verleger sich immer noch sträubte, einen Vertrag abzuschließen. Schon Anfang 1957 erwähnte Regler die Option, zu Kiepenheuer & Witsch zu gehen. Am 30. September 1957 kam es schließlich zum Vertrag mit Kiepenheuer, der das Buch in der nun vorliegenden Fassung annahm, die unter intensiver Mitwirkung Walter Rosengartens entstanden war.

Reglers Lebensumstände im Vorfeld der Entstehung von *Das Ohr des Malchus* sind völlig andere als jene bei den anderen Autobiographien *Sohn aus Niemandland* und *I would do it again/Die Tränen der Niobe*. Während diese direkt von den existentiellen Krisen Lösung von der KP bzw. Tod Marie Luises beeinflusst wurden, gab das Interesse des Verlegers hier das Initial für die Schreibearbeit. Die geänderten Entstehungsvoraussetzungen von *Das Ohr des Malchus* lenken den Blick auf die Schreibmotivation Reglers. Wegen des unmittelbaren Bezugs zur Person des Autors kommt dem autobiographischen Impuls besondere Bedeutung zu. Während *Sohn aus Niemandland* (1942) den politischen Wechsel nach einem längeren Prozess der Ablösung bilanziert, *I would do it again* und *Die Tränen der Niobe* nach dem persönlichen Neubeginn das eigene Leben reflektieren, ist *Das Ohr des Malchus* eher aus einer objektiv vermuteten Publikationsmöglichkeit als aus einer subjektiven Bekenntnis- oder Bewältigungsabsicht entstanden. *Das Ohr des Malchus* ist mehr als *Sohn aus Niemandland*, *I would do it again* und *Die Tränen der Niobe* durch einen Anstoß von außen als durch einen inneren, selbsttherapeutischen Antrieb bedingt. Gewiss hat Regler die vorhergehenden Texte auch im Hinblick auf eine Publikation geschrieben, und *Das Ohr des Malchus* stellt eine persönliche Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben dar, doch Tendenz und Gewichtung unterscheiden sich maßgeblich. Bei *Sohn aus Niemandland* und *I would do it again/Die Tränen der Niobe* entwickelten sich im Schreibprozess aus dem ursprünglich persönlichen Antrieb Buchprojekte. Bei *Das Ohr des Malchus* lässt sich die Reihenfolge umkehren: Äußere Anlässe wie die Nachfrage nach Autobiographien seit Beginn der 1950er Jahre, verstärkt durch Anregungen wie die von Goverts', waren das Schreibinitial, aus dem sich dann die persönliche Auseinandersetzung mit der

19 GRW, Bd. X, S. 9.

eigenen Person während der Arbeit entwickelte. Äußerungen Reglers aus der Entstehungszeit untermauern diese These. Er spricht von *Das Ohr des Malchus* als „das Buch, das mich zwingt, die alten Zeiten wieder aufleben zu lassen“.²⁰ Diese Akzentverschiebung spiegelt sich in der Textgenese von *Das Ohr des Malchus*. Während *Sohn aus Niemandland* und *I would do it again/Die Tränen der Niobe* sich aus Texten, die aus dem gleichen Schreib- respektive Erinnerungsprozess stammten, zusammensetzen, bilden Teile ebendieser bereits die Grundlage von *Das Ohr des Malchus*. Dessen Arbeitsbasis waren vorhandene Passagen aus den beiden viele Jahre zurückliegenden Schaffensphasen, die Regler kompilierte, überarbeitete und mit neuen Texten ergänzte. Daher kann man bei *Das Ohr des Malchus* generell auch nicht von einer einheitlichen Entstehungszeit sprechen. Vieles wurde zwar neu geschrieben, manches davon aber zwischen bereits geschriebenen Passagen als Übergangstext verfasst, was zeigt, dass das Neugeschriebene in der Gesamtstruktur in einer Interdependenz zu dem Vorherigen steht. Von daher kann man die neuverfassten Teile nicht isoliert von den anderen betrachten. Bei den übernommenen Textstellen mischen sich durch die Überarbeitung wiederum Altes und Neues. *Das Ohr des Malchus* ist entstehungstechnisch wie -psychologisch keine in sich geschlossene Autobiographie. Dieser Aspekt kann nicht nur fassungsgeschichtlich dokumentiert werden, er lässt sich auch in seinen inhaltlichen und stilistischen Konsequenzen darlegen.

Des Weiteren ist die Buchfassung von *Das Ohr des Malchus* das Produkt umfangreicher Lektoratsarbeiten. Die Mitwirkung Dritter und die Zahl der Überarbeitungen im Verlauf der Genese ist signifikant größer als bei den vorherigen Autobiographien. Ebenso schlagen sich die historischen Nachrecherchen, die Regler nun in Europa machen konnte, im Text nieder. Die subjektive Erinnerung tritt durch die Implementierung geschichtlicher Daten im narrativen Textablauf stärker zurück. Man erkennt im Vergleich zu den vorhergehenden Autobiographien, dass historische Ereignisse und Personen gegenüber der Schilderung seiner persönlichen Entwicklung deutlich mehr Gewicht gewinnen. Beispielhaft sind dafür die ausführlichen Beschreibungen seiner Begegnungen mit Malraux und Hemingway.

Man erkennt, dass in der Entstehungsphase von *Das Ohr des Malchus* die konkrete seelische Befindlichkeit Reglers nicht von solch dominanter Wirkung auf den Text ist wie bei *Sohn aus Niemandland* und *I would do it again/Die Tränen der Niobe*. Doch kann man mitnichten sagen, Reglers aktuelle Lebenssituation hätte keinen Einfluss auf *Das Ohr des Malchus* gehabt. Der Zusammenhang liegt

20 Brief Gustav Regler an Peggy Regler, 11. Juni 1956, GRA. Im Original Englisch, Übersetzung H. G.

mehr auf einer mittelbaren Bezugsebene. Der inhomogene Duktus von *Das Ohr des Malchus* ist auch ein Abbild der schwankenden Persönlichkeit des Autors und des unsteten Lebens jener Zeit. *Das Ohr des Malchus* ist nicht nur inhaltlich die Summe seines Lebens, sondern zudem als Kompilation von Texten aus verschiedenen Lebensphasen. In der formalen Uneinheitlichkeit spiegeln sich auch die Brüche in seiner Vita. Auf dieser Metaebene ist *Das Ohr des Malchus* authentischer Ausdruck des suchenden Charakters und Jahrhundertmenschen Regler, der die wirkungsmächtigen Ideologien seiner Epoche durchlebt und die prägenden literarischen Impulsgeber seiner Generation von Rilke über Döblin bis zu Hemingway, so unterschiedlich sie auch sind, in sein Werk hat einfließen lässt.