

Felix Rexhausen

Lavendelschwert

Dokumente einer
homosexuellen Revolution

Verlag rosa Winkel

Bibliothek rosa Winkel
Band 20

Nachdruck der 1966 im Verlag Bärmeier & Nickel,
Frankfurt am Main, erschienenen Ausgabe,
vermehrt um die „Anmerkung“ des Autors
zur Neuausgabe 1978
und einen Anhang
(S. 277–312)

Für den Umschlag wurde ein Motiv des von
Friedrich Karl Waechter gestalteten
Umschlags der Erstausgabe verwendet

Gedruckt mit Unterstützung
der Gesellschaft für
literarwissenschaftliche Homostudien
(Siegen)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Rexhausen, Felix:

Lavendelschwert:

Dokumente einer homosexuellen Revolution /

Felix Rexhausen. – 3. Aufl. –

Berlin: Verlag rosa Winkel, 1999

(Bibliothek rosa Winkel; Bd. 20)

ISBN 3-86149-085-4

© 1999 Verlag rosa Winkel GmbH

Postfach 30 29 49 · 10730 Berlin

Herstellung: Strauss Offsetdruck, Mörlenbach

Printed in Germany

ISSN 0940-6247

ISBN 3-86149-085-4

DIRCK LINCK

„Und sieh’! Da kam ein mut’ges Volk gezogen!“
Zu Felix Rexhausens „Lavendelschwert“

„Der Mensch ist gut,
und es kommt auf ihn nicht an.“
Ernst von Salomon

„Diese Art ist erschreckend, wissen Sie!
Sie glauben, Sie können hier spielen!“
Herbert Wehner

Dieses Buch, das erstmals 1966 erschienen ist, handelt von einer Revolution, einer Revolution in Deutschland allerdings, also halb so schlimm.

1966 haben sich CDU und SPD auch formal miteinander verbunden, zur „Großen Koalition“ nämlich. Ab jetzt, schrieb Wolfgang Neuss, „fliegt man aus der SPD, wenn man nicht haargenau so denkt wie die CDU“. 1966 flog Neuss aus der SPD. Angesichts der neuen Einheitspartei begann in Deutschland das Thema Revolution aktuell zu werden; nicht wirklich, aber sprachlich.

„Lavendelschwert“ beweist, daß es 1966 möglich war, zu den Übereinkünften der Zeit eine Distanz zu gewinnen, aus der heraus man mit ihnen spielen konnte. Sie waren nicht mehr unhinterfragbar. Die Übereinkunft zum Beispiel, daß die Gesellschaft und alle Kritik an ihr ernste Dinge sind, die für Albernheiten nicht taugen. Der hohe Ton, den Adenauer konnte und Adorno, begann bei einzelnen seine Wirkung zu verfehlen. In den Leitartikeln wurde das sinkende Bildungsniveau von Schülern und Studenten problematisiert.

Junge Leute empfinden ihre Zeit als verklemmt, vermufft, verspießert. Sie liegen damit nie ganz falsch, und 1966 lagen sie ausgesprochen richtig. 1966 galt bereits der Hit des Jahres offiziell ein bißchen als frivol. „Siebzehn Jahr', blondes Haar.“ Von den Stones und den Beatles gar nicht zu reden. Und dabei hatten die ihr letztes gemeinsames Konzert schon hinter sich.

Ich erwähne das nur, weil die Fähigkeit des Rexhausens'schen Personals, sich aus dem Stand sittlich zu empören, nachträglich leicht als Übertreibung des Autors erscheinen mag. Im Deutschland dieser Jahre konnte einer zum Verräter werden, wenn er den Fernsehzuschauern verriet, wer der „Halstuch-Mörder“ war.

Die jungen Leute träumten von Experimenten, die nicht zu machen nach wie vor erster Grundsatz in deutscher Regierung, deutscher Literatur und deutscher Küche war. Sie hatten den angemessen diffusen Willen, etwas anderes zu erleben, etwas Wildes, Gefährliches, Lustvolles. Den Versuch, ihren Willen durchzusetzen, nannten sie Revolution. Sie schufen, insofern hatten sie Erfolg, eine neue Konvention, die verlangte, nun immerfort Experimente zu machen.

In den Lichtspielhäusern hatte 1966 „Django, Django“ Premiere. Man konnte das als Vorschein des Kommenden sehen. Als europäische Antwort auf Che Guevaras Leben im Unvermessenen.

Den Schriftsteller Felix Rexhausen, der eine für den literarischen Erfolg eher hinderliche Begabung hatte – er konnte nicht langweilig schreiben –, interessierte das Thema Revolution als Satiriker. Der Satiriker ist ein Mensch, der über das böse Ohr verfügt. Rexhausen spielte durch, wie das klänge, wenn Deutsche loszögen, um den Staat umzukremeln.

Ein „konkretes Programm“ verfolgen seine Revolutionäre nicht, dafür sei es „zu früh“, solange man nicht „nach der Tat zu dem Bündnis mit anderen Kreisen“ gekommen sei. Wer

nichts falschmachen will, bleibt besser unvorbereitet. Dem Autor geht es augenscheinlich um Realpolitik. Er läßt durchblicken, daß Revolution für die meisten seiner Protagonisten die Verlagerung ihrer sozialen Position meint.

Das muß nicht gegen sie sprechen. Man kann das ja schlecht offen sagen, daß man die Macht gern selber hätte, gegen die man jetzt entschlossen ins Feld zieht. Als „Lavendelschwert“ 1978 nachgedruckt wurde, stellte dieser Aspekt sich deutlicher dar als vor 1968.

Die Sympathie Rexhausens gehört erkennbar der Gruppe um Kohlbrandt und Raasch, jener asozialen Minderheit der Revolutionäre, die in die Revolution geht wie in einen Traum; ohne Rücksicht auf Verluste und politische Ideen. In Ausübung seines Amtes ist der Satiriker Anarchist, ganz gleich, wie er sich als Privatmann politisch positioniert. Rexhausen fraternisiert mit denen, die nicht die bessere Zukunft, sondern die schönere Gegenwart im Sinn haben und revoltieren, weil das Spaß macht.

Satire bleibt, wenn sie gut ist, in der Nähe von Jugendstreichen; sie erfüllt Wünsche. Den zum Beispiel, mal hemmungslos Vergeltung zu üben für erlittene Schmach. Das verbindet sie strukturell mit der Revolution.

Sprachlich hat Rexhausen einiges getan, um grundsätzlicher revolutionärer Begeisterung vorzubeugen. Er läßt sein Buch von einer gescheiterten Revolution handeln. Wenn es einsetzt, ist bereits alles vorbei. Die Revolutionäre sind entweder ins Exil gegangen oder liegen infolge eines, so die offizielle Version, tragischen „Mißverständnisses“ als Leichen herum.

Die Leser von „Lavendelschwert“ mögen sich bei der Schilderung des staatlichen Massenmords daran erfreuen, wie perfide Rexhausen es macht, daß der DDR, die man ohnedies jeder Schandtät für fähig hält, auch dafür die Schuld zugeschoben wird. In der DDR sieht praktisch jede Figur, die von Rexhausen gestaltet wurde, das Reich des Bösen – als

habe praktisch jeder täglich das „Neue Deutschland“ gelesen.

Die da am Ende herumliegen, sind Homosexuelle. Rexhausen hat die Fiktion inszeniert, in der Bundesrepublik hätten Schwule den Aufstand gewagt. Er hat seine Fabel so angelegt, daß der Aufstand nur absichtsvoll als Vorschlag mißinterpretierbar ist.

Vor jugendlichen TurnerInnen redet der Bundespräsident – „Ich selbst‘ (Beifall)“ – und ruft zum „Durchgreifen“ gegen die Homosexualität, „ein unnatürliches Geschwür an unserem Volkskörper“, auf. Der Präsident redet, wie man in Deutschland eben redet. Er redet für Deutschland, wo es als unschicklich gilt, klüger als die Regierung sein zu wollen. Mit der Rede läßt Rexhausen alles anfangen. Dann stirbt in Volgen, dem fiktiven Hauptschauplatz der Satire, ein homosexueller Balletttänzer den Freitod. Zusammenhänge mit der präsidialen Rede werden vermutet. Die Regierung warnt in einem Entwurf vor der „Entartung des Volkes“ und bietet zum Schutz der „gesunden und natürlichen Lebensordnung“ die „sittenbildende Kraft des Strafgesetzes“ auf. Sie greift auf Bewährtes zurück: Bei männlichen Homosexuellen soll unter der Rubrik „Unveränderliche Kennzeichen“ die Buchstabenkombination „HS“ in den Personalausweis eingetragen werden. (Rexhausen montiert hier einen wirklichen Regierungsentwurf von 1962 in den Text.) Als sittlich gefestigte deutsche Heldenmänner und -weiber auch noch den „Kampfbund Gesunde Lebensordnung“ gründen, um die Idee des Präsidenten schlagkräftig zu verwirklichen, hat Volgen endgültig seine revolutionäre Situation.

Und auch wieder nicht. Rexhausen weiß, daß selbst in einer Satire politische Verhältnisse als Erklärung für Widerstands- und Revolutionsaktionen nur halb, also gar nicht taugen. Er bietet Kleineres als Ursache des Aufstands an: eine atmosphärische Veränderung in der Schwulenbar „Monokel“, kleine Verschiebungen im privaten Erleben einiger Schwuler,

eine kaum merkliche Veränderung im Tonfall der Stimme von Tom Jansen, der als heterosexueller Charismatiker in diesem Buch den St. Just geben darf. („Von Rechts wegen müssen bei einer anständigen Revolution Köpfe rollen.“) Vielleicht, sagt Kleist, war es das „Zucken einer Oberlippe oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte.“ Rexhausen möchte den Zufall nicht ganz aus der Geschichte heraushalten.

Was auch immer sie antreibt: Zu ihrer eigenen Überraschung organisieren sich die Homosexuellen, erst einmal in Volgen. Wer Neuigkeit selbst für eine positive Qualität hält, wird das toll finden. Daß die Schwulen beim Zusammenfinden bevorzugt die verkitschten Formen deutscher Politsymbolik wählen, ist allerdings kein gutes Zeichen: „An der Stirnwand waren einige blühende Sträucher aufgestellt, die ihren schmerzlichen Duft verströmten, und dahinter war auf dem Podium ein Spruchband angebracht, das in rotgoldenen glühender Schrift auf violetterem Grunde die Worte enthielt: *Und sieh‘! Da kam ein mut‘ges Volk gezogen!* [August Graf von Platen]“

Niedlich, neunzehntes Jahrhundert. Wo das Blut nicht wirklich fließt, bewahrt man es in gerührtem Zustand. Die Aufständler sind von sich selbst ergriffen, und es werden auch Kerzen in Vasen gesteckt, um in getragene Stimmung zu kommen. Man kann sich die Szenen leider vorstellen. Man kann sie sich deshalb vorstellen, weil sich an dieser Weise, (Schwulen-)Politik zu machen, weil sich an Mahnmal-, Gedenkstunden- und Spruchbandästhetik wenig geändert hat. Natürlich wird das Vorspiel aus Wagners „Tristan und Isolde“ die Programmmusik der Revolution.

Rexhausen hat die satirische Stärke, auf die steile Ernsthaftigkeit im Aufbegehren der elenden Schwulen mit dem Lachen zu reagieren, das die Hochkomik politischer Oppositionsbewegungen bloßstellt: die Kritik auf alles anwenden, nur nicht auf die *Formen* ihres Opponierens.

Empörung und Eifer ergreifen schließlich die Schwulen der ganzen Bundesrepublik. Sie planen – akkurat und in gesamtdeutscher Verantwortung – eine Revolution aus Notwehr. Nichts Aufreibenderes ist vorstellbar als eine homosexuelle Revolution. Rexhausen stellt sie sich vor. – Wer kommt mit? – Gibt's was zu ficken? – Muß ich Urlaub nehmen? – Und was zieh' ich an?

Der Werbung aktiver Mitkämpfer steht im Wege, daß es an einem benennbaren Ziel fehlt. Es findet sich in der Aussicht auf häufigeren Sex. Als es mit der Revolution losgeht, sind tausende dabei. „Natürlich kam das schöne Wetter dazu.“

Zeitgenössische schwule Leser fanden ihr Porträt verzerrt und kniffen die Lippen zusammen. So ging das nicht. So war man nicht. Immerhin läßt Rexhausen im Interesse seiner Fabel die Schwulen durchhalten und den Sturm auf Bonn gelingen. Die Spitzen der Republik werden verhaftet. Die Revolutionäre haben Erfolg. Zunächst.

Daß Rexhausen leicht identifizierbare Politiker auch in der Not ihrer Gefangennahme lächerliche Figuren bleiben läßt, haben ihm die Rezensenten seinerzeit schwer übelgenommen. Sie dachten, er habe sie lächerlich *gemacht*. Die Satire schlage hier um in eine Grotteske – und Gattungsvermischung gilt in Deutschland als fast ebenso unsittlich wie die Geschlechtervermischung, die der Schwule darstellt. In diesem Lande gelten Reinheitsgebote.

Tatsächlich sind die wunderbaren grotesken Szenen der Eroberung Bonns satirische, also entlarvende Animationen der von Politikern ganz ohne Not verwendeten Phrasen, die von Rexhausen in ihre Realisation hinein verfolgt werden. Wenn sich der im fundamentalkatholischen Justizminister karikierte Richard („Kopf-ab“) Jäger mit Kruzifix und Messer auf eine anklingelnde Tunte im Nonnenfummel stürzt („Entschuldigen Sie bitte, Herr Minister, aber es ist wegen einer Revolution.“), dann veranschaulicht Rexhausen vergnüglich die Leere der

Rede vom sich bis zum letzten Blutstropfen gegen die „Gottlosen“ verteidigenden christlichen Abendland. Und ihre Unangemessenheit. So wie bei Rexhausen sieht das aus, wenn die Phrase ins Bild ihrer Bedeutung überführt wird.

Und so wie bei Rexhausen sieht das aus, wenn die schwule Phrase von der „Normalität“ der Homosexualität im satirischen Argumentationszusammenhang zu dem Defekt wird, aus dem sich diese Revolution entwickelt: Sie stößt auf keinen Widerstand, weil sich am Fernsehprogramm nichts ändert. Und: „Im wesentlichen wurde ja doch dasselbe gesagt, wie von der alten Regierung auch.“ Normalität.

Erst als einzelne Revolutionäre den Blick für's politisch Machbare verlieren und nicht mehr als Deutsche, sondern als Homosexuelle auftreten – also verantwortungslos, maßlos, egoistisch, lustorientiert, albern, unsentimental –, nimmt die Geschichte jene schlimmstmögliche Wendung, die Dürrenmatt einer Geschichte zu Recht abverlangt.

Die Revolution kippt, als die ersten Schwulen beginnen, die Wirklichkeit nach ihren Maßstäben einzurichten – das Fernsehen zeigt nur noch Ballett, Marlene Dietrich und „elegante Sportler mit geringer Bekleidung“. Nun wenden Volk und Streitkräfte sich ab. Nun ist Schluß mit der Toleranz.

Der Aufstand von Max und Moritz wurde bekanntlich abgestraft. Und so, als moralische Mühle, kann man auch den Ausgang der „homosexuellen Revolution“ sehen, die im Untertitel der Erstausgabe noch eine „seltsame Revolution“ war. Sieht man es so, dann verkündet das Buch die unfrohe Botschaft der Mäßigung und könnte von der Schwulenbewegung als Verbandsbroschüre verschickt werden. Einige der zu Wort kommenden Revolutionäre stützen im Rückblick diese Sicht.

Ich mache mal auf Ideologiekritik, um es anders sehen zu können: Rexhausen läßt eine Revolution scheitern, in deren Verlauf die Revolutionäre sich in ihrer Mehrheit als Repräsentanten dessen entpuppen, gegen das sie revoltieren. Die

Revolution ist deshalb immer schon gescheitert. „Lavendelschwert“ ist eine Satire auf das, was seinerzeit, als alle auf Ideologiekritik machten, Überbau hieß. Sie läßt die Realität siegen, die in den Köpfen der meisten Revolutionäre längst gesiegt hat.

Max und Moritz aber, die Tunten nämlich, die *als Tunten* randalieren und in den Funkhäusern das Image der Revolutionäre versauen, werden von Rexhausen nicht ins Unrecht gesetzt. Die Redeweisen, die er ihnen gönnt, belegen dies. Er läßt sie eine andere Sprache sprechen als die in der damaligen Bundesrepublik, besonders unter Schwulen, gebräuchliche.

Eine selbstzensorische Sprache sei das gewesen, schreibt Hubert Fichte, eine, die um Anerkennung bat und um Respekt bettelte: „Wir imitierten das feige Sprachverhalten unserer potentiellen Wärter.“ Rexhausen führt diese von Diskriminierungserfahrungen schwer entstellte Sprache anhand von Figuren wie Roloff meisterhaft vor; die Rhetorik des Leidens und der Selbstvorwürfe, die Vokabeln der Unterwürfigkeit und der Scham, die Sätze, die jeden Angriffspunkt, jeden konkreten Hinweis auf homosexuelle Lust zu vermeiden suchen. Die Rede, die nicht provozieren will. Diese Sprache sprechen Raasch und Kohlbrandt nicht mehr. „Schwulsein ist ja überhaupt viel netter als die meisten Leute glauben.“ Rexhausen läßt die Randaletunten siegen; nicht indem er sie in die Institutionen vorrücken läßt, sondern indem er literarisch für etwas bis dahin nicht Vorhandenes sorgt – dafür, daß Homosexuelle sich öffentlich und aggressiv als Homosexuelle verhalten; daß sie ihre gesellschaftlich produzierte Differenz inszenieren und sinnlich-praktisch benutzen. Für eine witzige Opposition.

Man stelle sich das in Deutschland vor: eine witzige Opposition. Die „Spaß-Guerilla“ und Fritz Teufel gelten seriösen Linken heute noch als indiskutabel.

Rexhausens Bilder von vorsätzlich „gegen die öffentliche Ordnung und die allgemeine Sittlichkeit“ antobenden Schwu-

len stellen literaturhistorisch in Deutschland ein Novum dar. Um mal ganz hoch zu greifen: Das ist Genet, in den deutschen Möglichkeiten von 1966.

„Und dann machten sie was, was an sich streng verboten worden war: alle, wie sie da waren, kühlten ihr Mütchen an ihm, und sie hatten das wohl auch vorher schon verabredet. Sie nahmen ihm die Brille ab und malten ihm die Augenbrauen ganz dick schwarz nach und die Lippen knallrot. Seine langen silbergrauen Haare, auf die er so stolz sein soll, machten sie ihm mit einem Spezialpuder rot wie Kupfer und banden dann lauter grüne und weiße Schleifen hinein.“

Ein Verteidigungsminister wird geschändet. Dieter Vogt rügte umgehend in der FAZ diese „Geschmacklosigkeiten“ und registrierte, was er nicht begriff. Er registrierte Max und Moritz: „So pflegen dummdreiste Quartaner zu entgleisen.“

1974 wird Hubert Fichte im „Versuch über die Pubertät“ Geschmacklosigkeit als sprachliche Handlung analysieren und die Schwulen für ihre sprachliche Kompetenz loben: „Geschmacklos sein heißt, sich dem bürgerlich gewordenen oder antibürgerlich gewordenen Kodex nicht unterwerfen. Geschmacklosigkeit ist eine Gegensprache wie Krankheit oder Kriminalität. Geschmacklosigkeit ist die letzte falsche Sprache vor der Vernichtung.“

Der Spott Felix Rexhausens gilt dem Aufwand, mit dem sich realitätstüchtige Schwule, die nicht mehr Außenseiter, sondern Volk sein wollen, noch in der Revolution dem bürgerlichen Kodex unterwerfen, wenn sie gegen die „Geschmacklosigkeit“ ihrer wilden Schwestern in den Kampf ziehen, damit man mal sähe, wieviel Differenz sie bei Gelegenheit auch vermeiden könnten. Hier hat „Lavendelschwert“ seine komischsten Szenen – als zum Beispiel das Revolutionskomitee beschließt, daß sich „in den Tagen der Tat“ niemand mit den „Soldaten und Polizisten anbieten“ solle, verhaftete Personen „nicht entkleidet werden“ dürften und bei der Stürmung von Gefängnissen keiner die Inhaftierten als „Freiwild“

betrachten möge, „trotz ihrer oft erregenden barbarischen Schönheit und ihrer sexuellen Notlage“.

Tunten sind zwecklos; die Fraktionsmehrheit um Glauck und General Groth möchte Fummeltrinen auf jeden Fall nicht bei der Revolution dabeihaben. „Lavendelschwert“ ist auch nach mehr als dreißig Jahren noch taufisch in seiner unanständigen Lust, die öbbersten Repräsentanten der Schwulen als Leute zu zeigen, die „unbedingt einen seriösen Eindruck“ machen wollen und wissen: „Jede Übertreibung wäre ein Unglück.“

Lauter Sehr Verantwortungsbewußte Demokraten.

Die wollen keine Experimente, auch nicht in der Revolution. Man orientiert sich am Maß der Heterosexuellen. Man möchte zeigen, „daß wir eben verantwortungsvoll denken können und handeln, auch wenn wir schwul sind“.

„Ihr seid verrückt“, kräht der Jakobiner Kohlbrandt, der etwas verstanden hat, „*dafür* soll ich kämpfen?!“ Da kann eine Revolution noch so geordnet und gesittet ablaufen, einer ist immer dabei, der meint, im Plisseerock den Bundestagspräsidenten schockieren zu müssen. Auf den einen, der immer dabei ist, kommt es der Satire an.

„Lavendelschwert“ ist eine Satire auf die ‘Bewegung’. Solange Kohlbrandt sich nicht durchsetzt, hat Glauck Erfolg. Solange Glauck die Revolution führt, merkt keiner einen Unterschied zur Zeit vor der Revolution. Also, folgert der satirische Hämling, macht Glauck gar keine Revolution. Er tut nur so. Eine Revolution erkennt man daran, daß sie scheitert. Mit dem Versuch scheitert, die Zukunft einzurichten.

Umgekehrt, könnte der Hämling weitersprechen, sind Forderungen, die sich als durchsetzbar erweisen, es nicht wert, gestellt zu werden.

Unter allen Bewertungskriterien ist der Erfolg das dümmste. Ingo Raasch beurteilt Handeln nach dem Grad der Intensität. Das ist klüger. „Also, heute, wo man weiß, wie alles ausging, kann man das nicht mehr richtig klarmachen,

wie das war, was für ein tolles Gefühl: Die Tucken im Amt vom Bundespräsidenten, und zwar als die Herren. Wenn ich ehrlich bin, muß ich sagen: für diesen Augenblick hat sich das alles gelohnt, auch wenn’s nachher schiefiging. Die andern allerdings, die meisten, die haben ja schwer dafür bezahlen müssen – aber vielleicht haben die nachher auch noch gedacht: ‘Egal – der eine Moment wenigstens hatte es in sich!’“

Die imaginative Selbstbezüglichkeit dieses „egal“ markiert einen Bruch in der literarischen Tradition der Darstellung von Homosexuellen in Deutschland. Das ist nicht mehr die sentimentale Rede des „gequälten Schwulis“ (Hubert Fichte), das ist eine heftige Frechheit, die nicht um Entschuldigung bittet, sondern selbstbewußt die eigenen Bedürfnisse in den Mittelpunkt rückt.

Einer der Sätze, die Rexhausen der Erstausgabe als Motti voranstellt, stammt von Paul Claudel und lautet: „Revolution – ja. Aber nicht immer diese Veränderungen.“ Wer das zum Motto macht, erzählt seine Fabel unter ironischem Vorbehalt.

Die verdächtig simple Handlungskonstellation – hier die unterdrückende homophobe (und – jetzt bitte Passendes ankreuzen – imperialistische, nationalistische, revanchistische, militaristische) Gesellschaft, dort die unterdrückten Homosexuellen – hat nicht verhindert, daß „Lavendelschwert“ häufig zurückgelesen wurde auf den Gegensatz zwischen dieser Gesellschaft und den Schwulen. Um den geht es Rexhausen aber gar nicht. Scheint mir. Um den kann es ihm nicht gehen, weil er an diesen Gegensatz nachlesbar nicht glaubt. Das Buch, mit dem der Satiriker Rexhausen Gesellschaftskritik als Sprachkritik betreibt, entlarvt die Behauptung dieses Gegensatzes tatsächlich als Ergebnis des durchschaubaren Leser-Manövers, erstens sich selbst zum allzeit wachen Gesellschaftskritiker und zweitens die Gesellschaft der 60er Jahre zum allzeit tückischen Feindeslager zu stilisieren. Diesem Manöver gewinnen Satiriker, die deshalb gerne über

Intellektuelle sprechen, die Komik ab. In einer Anmerkung zur Neuausgabe von 1978, in der er sich als Autor zu Wort meldet, sagt Rexhausen das auch in schwer mißzuverstehender Knackigkeit: „Deutsche Schwule sind eben auch bloß Deutsche.“ Das habe er zuvörderst zeigen wollen.

Gesellschaft meint, übersetze ich, unsere Art zu sprechen, zu denken. Meint, daß unsere Erfahrung als Homosexuelle verwickelt ist mit unseren Erfahrungen als Söhne, Schüler, Rassisten, Angestellte, Zeitungsleser, Parteigenossen, Gemeindeglieder. Mit unseren Erfahrungen als Deutsche. Und die schlagen durch, wenn wir uns verhalten. Wenn wir sprechen, dann zitieren wir diese Erfahrungen. Erfahrung ist lebendig im Zitat.

„Lavendelschwert“ bringt die Abläufe der Revolution als Dokumentensammlung, als Montage von Quellentexten. Wir lesen Zitate, echte und falsche; nur daß der Satiriker, dies ist sein Kennzeichen, beim Zitieren keine Unterscheidung trifft zwischen echt und falsch. Aus der Menge des Sagbaren sucht Rexhausen Sätze heraus, zu denen die Objekte seiner Satire jederzeit fähig wären. Sie sind ihnen mitunter bloß noch nicht eingefallen.

Als literarisches Verfahren ist das Erfinden falscher echter Zitate gar nicht so alt. Fiktionsironie, wie Rexhausen sie einsetzt, hatte ihre Chance erst, als zwei Ideen, die auf die Entwicklung literarischer Verfahren stark eingewirkt haben, offenbar nicht mehr überzeugten: die Idee, Literatur könne, ohne sich zu blamieren, der Welt das Modell einer besseren Welt vorhalten, und die Idee, Literatur könne die Welt authentisch dokumentieren, also die Sachen selbst vorführen.

Seitdem beides mit Gründen bezweifelbar ist, kann Literatur wieder auf das zurückkommen, was allein ihren Möglichkeiten entspricht: Sie kann über das reden, was geredet wird. Das literarische Interesse am Zitat ist ein Interesse an der Wirklichkeit. Rexhausen ist darin Realist, daß er Wirklichkeit in konkreten Sprachzusammenhängen aufzufinden versucht, und nur in ihnen.

Indem Rexhausen vorgibt, Zeugenaussagen zu allen Phasen der Revolution versammelt zu haben, kann er zwanglos unzählige „akustische Masken“ (Elias Canetti) präsentieren. Alle reden, die Schwulen der verschiedenen Fraktionen, deren Freunde, Kollegen und Angehörige, die Journalisten, die Kirchen- und Gewerkschaftsmitglieder, die Politiker. Alle reden, über die Revolution, die Gesellschaft und die Homosexualität. Rexhausen spricht es nach. Und jede einzelne Rede ist die spezifische Eskalation des einen Klangs der 60er Jahre.

Auffindbar in jeder der Sprachkonserven, die Rexhausen aus Schwulen und Nicht-Schwulen hervorholt, ist zum Beispiel der anti-kommunistische Affekt. („Lieber zehn Polizisten vor meiner Wohnungstür als einen Kommunisten!“) Die bange Erwartung eines Ansturms bolschewistischer Horden scheint ebenso zur Signatur der Epoche zu gehören wie der Ekel vor Ausländern („Liii! Das könnt' ich ja nie!“) und die Angst vor allem, das irgendwie kalt, unverregelt und chaotisch ist. Alternierend erscheinen die anonyme Großstadt, der unterbliebene Wehrdienst, der Kontakt mit Kommunisten als Ursachen der Homosexualität. Auffindbar ist das allseitige Operieren mit dem Gegensatz von Natur und Antinatur; sogar die DDR erscheint als „widernatürlich abgetrennter Teil unseres Vaterlandes“. Auffindbar ist die ständige sprachliche Verbindung von Ich und Gemeinschaft: Alle wollen immerfort etwas Nützliches machen. Auffindbar sind vor allem die Stilgesten des moralischen Ernstes: Alle verwenden Vokabeln, die einen Bezug zu den Ideen nicht mehr haben, aber behaupten, und zwar nachdrücklich. Der Schwulenaufstand wird verkauft als „Deutsche Erhebung“, und selbstverständlich arbeiten die Revolutionäre „für die Zukunft, für Wahrheit und Klarheit“.

Satirisch ist „Lavendelschwert“, weil es Sprachgebrauch mit einem Blick fürs Komische bloßstellt, weil es ihn parodiert, weil es gnadenlos das Gesagte aufspießt und das

Gemeinte ignoriert. Rexhausen ist ein Meister darin, Menschen in ihren eigenen Worten zu verarschen. Er bringt den *sound* einer Epoche; und wie jeder gute Satiriker macht er erkennbar, daß die „Fortschrittlichen“ und die „Rückschrittlichen“, sobald sie reden, einander akustisch zum Verwechseln ähneln.

Rexhausen hat, zum Beispiel, die Redeweise Heinrich Lübkes so genau getroffen, daß man meint, Gerhard Schröder zu hören.

Unter uns Strukturalisten gesagt: Wie wir unsere Mitmenschen zu Parteien gruppieren, das hängt doch sehr davon ab, mit welchen Oppositionen wir operieren. Wer beispielsweise, wie der Satiriker, die Gesellschaft in Leute mit Überzeugungen und solche ohne Überzeugungen einteilt, hat plötzlich eine ganz große Regierungspartei der Überzeugten (Marxisten, Protestanten, Liberale, Sozial- und Christdemokraten, Nicht-raucher, Konservative, Intellektuelle, Pazifisten, Faschisten, Antifaschisten, Nationalisten etc.) vor sich und hinter sich eine ganz kleine Opposition, die aus Unüberzeugten, aus Spielern besteht. Mit deren Aufmerksamkeit rechnet die Satire.

Als Helmut Heißenbüttel vor dem Problem stand, ausländischen Deutschlehrern erstens die Besonderheiten der Satire und zweitens die auffälligen Schwierigkeiten der Deutschen mit der Satire zu erläutern, hob er darauf ab, daß Satire alle möglichen Positionen im Kopf habe. Deutsche haben das nicht. Satire lege sich nicht fest, sie halte viele Positionen für möglich und legitim. Sie wolle nicht fixieren und sei nicht fixiert; kurz: Für den, der Satire machen oder verstehen wolle, bedeute dies, „daß ich nicht gleichzeitig sagen kann: ich bin ein überzeugter Sozialist oder ich bin ein überzeugter Konservativer“. Man müsse bereit sein, mit Überzeugungen spielerisch umzugehen, Möglichkeiten offenzuhalten. Deutsche aber seien gern überzeugt und deshalb sentimental. Sie würden es nicht schätzen, wenn Satire ihnen sagt, daß ihre Überzeugungen, an die sie doch Gefühle gebunden haben,

ebenso gut oder schlecht sind wie alle anderen Überzeugungen. Wenn Satire ihnen sagt, daß es auf Überzeugungen nicht ankommt.

Was Heißenbüttel sagte, deckte sich mit den Erfahrungen, die von den Deutschlehrern mit Deutschen gemacht worden waren. In Deutschland ist Grundsatztreue kein Schimpfwort. Prinzipienlosigkeit schon.

In der Epoche, die in „Lavendelschwert“ aufklingt, ist die Rede der Homosexuellen mit ihren verbissenen Fixierungen aufs gesellschaftlich Geforderte und mit ihren Eingrenzungen aufs Normative das genaue Äquivalent der vermeintlich reaktionären gesellschaftlichen Sprache. Die auf Integration bestehenden Schwulen wissen nicht, was sie sagen. Rexhausen zeigt das; deshalb wurde sein Buch „böse“ genannt.

Es ist nicht böse, es wirkt nur so, weil Rexhausen klug genug war, darauf zu verzichten, falsche gesellschaftliche, politische, ideologische Oppositionen satirisch noch einmal zu verdoppeln. Er ergreift, außerhalb der Sprache, nicht Partei. Er zensiert sich nicht, wenn ihm auffällt, daß widerstreitende Ideen in identischen Phrasen umkommen und auf beiden Seiten einer Barrikade meist der gleiche Ton herrscht.

„Ich stehe“, schrieb Karl Kraus, der die Stellenbeschreibung eines Satirikers ziemlich endgültig formuliert hat, „niemand in der Welt gegenüber und bin das Wohlwollen selbst. Ohne Ansehen der Person reagiere ich auf Geräusche, und interessiere mich nicht für die Richtung, aus der sie kommen. Motive und Absichten prüfe ich nicht. Die sind unbesehen gut oder schlecht. Nichts ist der Satire egal.“

Abermals ein großes „egal“. Rexhausen weiß, daß innerhalb der Sprache die Welt Sprache ist, und als solche wird sie von ihm dokumentiert, als mehr oder – meistens – weniger reflektierte Arbeit mit Bedeutungsfeldern, Bedeutungsvarianten, Bedeutungsnuancen. Als Tonfall und Phrase. Mittels der Fiktionsironie hält Rexhausen der Welt sie selbst als Sprache vor. Das Verfahren ist nicht neu – nur können muß man's halt.

Rexhausen spielt auf alle möglichen realen Personen, die in der Bundesrepublik etwas zu sagen hatten, an, aber nicht im Sinne eines Schlüsselromans. Es geht nicht um Einzelne, es geht um Typen, um eine Satire auf zeittypische Redeweisen. Es sind dies die uns immer noch vertrauten Fertigwaren aus Pathosformeln und Anbieterungsphrasen wie die vom Glauben „an den guten Kern unseres Volkes, der seine erdrückende Mehrheit darstellt“. Und die „erdrückende Mehrheit“, die im brechenden Bild steckt, muß man nur noch wörtlich verstehen, um auch zu verstehen, welches literarische Verfahren den Widerstand des Autors Rexhausen trägt.

Dokumentensammlungen kommen ohne Erzähler aus; sie haben einen Herausgeber. Der macht sich als Cutter bemerkbar, der aus dem verfügbaren Material auswählt und das Ausgewählte zusammenschneidet. Er bezweckt etwas damit und muß sich deshalb nach seinen Kriterien für Auswahl und Schnitt befragen lassen. Mittels Material, Auswahl und Schnitt soll etwas über Praxis gesagt werden, über Geschehnisse zum Beispiel, über Sprache.

Wer sein Material erfindet und als Satiriker organisiert, der veranlaßt den Leser, die Entlarvung erwartende Lesehaltung vom Autor abzuwenden und auf das zitierte Material zu übertragen. Er überläßt die satirische Arbeit dem Leser, den er als Cutter lenkt. Er übt dem Leser die satirische Funktion ein, indem er ihn aufstachelt, die dargebotene Sprache nach ihren Defekten abzusuchen. Wo der Defekt bemerkt, also gehört wird, da wird er erlebt und die Phrase ist um ihre Wirkung gebracht.

Jeder Leser, der bemerkt, daß sich in den Revolutionären gleichzeitig die Kulturschwuchtel und der rassistische Totschläger zu Wort melden, erlebt zugleich den Inhalt der Phrase, die Leute sollten „sehen, daß wir eigentlich nicht anders sind als sie“. In seiner Bedeutung aufgedeckt, wird der Satz unbrauchbar für schwulenpolitisches Engagement. Die kritische Leistung der Satire hat immer darin bestanden, die

Phrase zu entwaffnen, indem sie für den Hörer zum Erlebnis gemacht wird. Der Satiriker hat sich deshalb vom Erfinden auf das Finden von Sprache verlegt.

„Ich habe Geräusche übernommen und sagte sie jenen, die nicht mehr hörten. Ich habe Gesichte empfangen und zeigte sie jenen, die nicht mehr sahen. Mein Amt war, die Zeit in Führungszeichen zu setzen, in Druck und Klammern sich verzerren zu lassen, wissend, daß ihr Unsäglichstes nur von ihr selbst ausgesagt werden konnte. Nicht auszusprechen, nachzusprechen, was ist. Nachzumachen, was scheint. Zu zitieren und zu photographieren.“

So hat der Ahnvater Kraus es vorgesagt und vorgemacht. Felix Rexhausen löst in der Umschrift seines „Lavendelschwert“ aus der Ununterscheidbarkeit, dem Strom gesellschaftlicher Redeweisen der Bundesrepublik, einzelne Redeweisen heraus. Aber nicht wahllos. Er macht jene Redeweisen hörbar, bringt jene Tonfälle ins Bewußtsein, die parteien-, gruppen-, ideologienübergreifend in Gebrauch sind. Alles in „Lavendelschwert“ ist erfunden, alles ist Dokument, Dokument der in Deutschland gesprochenen Sprache. Rexhausen zeigt, daß der Satiriker, der auf Geräusche reagiert, es immer mit Großen Koalitionen zu tun hat. Von den vermeintlichen Differenzen der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen weiß die Satire nichts, die keine Parteien mehr kennt, sondern nur noch Deutsche.