

In meinen Kopf passen viele Widersprüche

– Für Peter Rühmkorf zum 75. Geburtstag. –

Als Peter Rühmkorf daranging, sein Leben zu dokumentieren, in einem Buch mit dem bereits sprichwörtlichen Titel *Die Jahre die Ihr kennt*, war er einundvierzig. Er hat das Unternehmen im Tagebuch mit ironischen Kommentaren begleitet:

Mit 41 auf einmal sein ganzes Leben aufzeichnen wollen? Ordnung in einen Haufen von Sperrmüll bringen. Belege (Taxiquittungen, Liebesbriefe, Einladungen, Absagen) sinnvoll zusammenheften und aus losen Blättern sich eine Biografie erfädeln?

Das klingt wie der übliche Zweifel am eigenen Ich und am Genre der Autobiographie. Natürlich kennt auch Rühmkorf diesen Zweifel, aber er hat ihn, durch den Selbsterhaltungstrieb des Poeten, der dem „lyrischen Ich“ noch einige letzte Kunststücke abgewinnen will, niemals bis zu jenem Extrem getrieben, das da heißt: schweigen, verstummen, abdanken. Auf die an sich selbst gerichtete Frage: „Für wen schreiben Sie?“ hat er schon 1984 geantwortet:

Also im Zweifelsfall immer noch für die Handschriftensammlung im Marbacher Literaturarchiv.

Das gilt natürlich auch für den Tagebuchschreiber: Insgeheim denkt er an die Nachwelt, die ihm beim Schreiben über die Schulter schaut. Eine Autobiographie? Rühmkorf notiert:

Weiß genau, warum ich vor solchen Bilanzen immer einen gewissen Bammel gehabt hab: es hat nicht nur mit Biografie, es hat auch mit Zugrabetragen zu tun. Eine Festschrift in eigener Sache, die sich andersherum auch als Testament lesen läßt.

Diese Sätze wurden am 13. April 1971 notiert. An dem Tag begann Rühmkorf, wie wir heute wissen, ein Tagebuch zu führen. Zugleich nahm er die Chronik seiner ersten Lebenshälfte in Angriff. *Die Jahre die Ihr kennt*, wie der Autor die Generationsgenossen in vertraulichem Ton anredet, umfassen die letzten Jahre der Weimarer Republik, die zwölf Jahre eines Tausendjährigen Reiches, Nachkrieg und Währungsreform, die junge Adenauer-Republik, die Zeit der großen Koalition, Willy Brandts Kanzlerschaft, für die sich in den sechziger Jahren viele Schriftsteller und Intellektuelle stark gemacht hatten – auch Peter Rühmkorf. Sein Erinnerungsbuch ist eine Art Puzzle oder Textmosaik, zusammengesetzt aus 161 nummerierten Abschnitten, wobei Artikel, Rezensionen, Entwürfe, Fragmente, Notizen und unveröffentlichte Gedichte den eigentlichen Erinnerungstext ergänzen. Autobiographisches und Zeitgeschehen, Leben und Schaffen, ästhetische und politische Debatten werden miteinander verknüpft, als wollte der Autor uns zeigen, daß sich seine Entwicklung nicht im Elfenbeinturm, sondern im öffentlichen Raum vollzogen hat. Für Privat- und Familiengeschichte ist darin, dem Geist der Zeit gemäß, nur wenig Platz. So wird das Trauma, vaterlos aufgewachsen zu sein, hier noch ausgespart, erst später heißt es im Tagebuch, „daß ich tief unbewußt unsere nicht ganz regelrecht ausbalancierten Lebensverhältnisse reproduziere, in denen an Vaters Stelle nur ein mysterienumwobenes Loch klafft“. Aber *Die Jahre die Ihr kennt* war auch eine Selbstvergewisserung, wenn nicht das Zeugnis einer Krise. Der Autor blickte zurück, weil es nicht so recht vorwärtsging. Als Lyriker war er seit zehn Jahren verstummt: ein Geheimtip, eine Szenefigur, ein Pop-Literat, eine Jazz- und-Lyrik-Nummer, ein Genosse, der „rote Rühmkorf“.

Das ist die eine Lesart. Eine andere könnte lauten: Damals, mit einundvierzig, fing Rühmkorf an, sich selber historisch zu werden – zwanzig Jahre früher, nebenbei gesagt, als Goethe. Der begann erst mit sechzig an *Dichtung und Wahrheit* zu schreiben. Auch die Lebenschronik Rühmkorfs bietet sich dar als Variation über das alte Schriftsteller-Thema „Kunst und Leben“, über den seltsamen Kommunikations-, um nicht zu sagen Transfusionsprozeß, der zwischen diesen beiden Bereichen der Poetenexistenz stattfindet: hier das reinmenschliche Verlangen, in den Tag hinein zu leben, dort das Bemühen, dem Leben eine Art Quintessenz, einen Mehrwert für die Nachwelt, vielleicht sogar einen Ewigkeitsreiz abzugewinnen.

Zum fünfundsiebzigsten Geburtstag ist nun ein Lese-Bilderbuch erschienen, dessen Titel sein Thema ist:

Wenn ich mal richtig ICH sag...

Man gerät ins Blättern und Schauen und stellt fest, Rühmkorf hat fast alles gesammelt und aufgehoben, was die Spur seiner Erdentage bezeugt: Fotos, Zeichnungen, Briefe, Postkarten, Urkunden, Verträge, Honorarabrechnungen, Plakate, Affichen, Gutachten, Rezensionen, Typoskripte und Manuskripte von fremder und eigener Hand, nicht unberührt vom Wirken der Zeit, verwischt zuweilen von Regen und Wein. Papierene Lebensrückstände, Zeugnisse einer Sammelleidenschaft. Nichts soll verlorengehen, alles ist Werk, ist Biographie. In Abwandlung eines Nietzsche-Satzes könnte man sagen: Und jedes Blatt will Ewigkeit. Und jedes der Rühmkorfschen Blätter zeigt uns, daß wir es mit einem „Klassiker zu Lebzeiten“ zu tun haben. Dem Dichter selber wird in Erinnerung an früheres Wirken, etwa unter dem Namen Leslie Meier im *Lyrik-Schlachthof* eines Blättchens, das zunächst *Studentenkurier* und später *konkret* hieß, die Formel vielleicht schmeicheln, aber nicht passen. Tatsächlich entzieht sich Rühmkorf der schnellen Festlegung: vor allem durch die Vielseitigkeit seiner literarischen Arbeit. Er hat ein halbes Dutzend Gedichtbände, drei Theaterstücke, Studien über Klassiker wie Klopstock und Walther von der Vogelweide veröffentlicht sowie eine Vielzahl von Essays und Kritiken, die mehrere Bände füllen würden. Er hat Anthologien herausgegeben, Biographien geschrieben, sich in dem Band *Über das Volksvermögen* als Ethnologe des literarischen Untergrunds versucht, als Literaturdenker und Poetologe, er hat „Aufgeklärte Märchen“ geschrieben, schließlich die erwähnte Autobiographie und, als Chronik seiner zweiten Lebenshälfte, Tagebücher unter dem Titel TABU, die viele Tausend Seiten umfassen – nur ein kleiner Teil davon ist bislang an die Öffentlichkeit gelangt.

Überhaupt ist er ein Mann der Gegensätze und scheinbaren Unvereinbarkeiten. Sein Kollege und Jahrgangsgenosse Hans Magnus Enzensberger hat ihn „Bruder Lustig“ und auch einen „metaphysischen Dichter“ genannt. Das läßt sich fortspinnen: Dichter des Volksvermögens und raffinierter Artist, Melancholiker und Spaßmacher, Homo ludens und Homo politicus. Ein Hypochonder, der klagt: „Man blickt an sich selber runter / wie auf Sanierungsgelände“, und ein Epikureer, der singt:

Ich butter meinen Toast von beiden Seiten

Einem Lyrikband aus den späten siebziger Jahren hat er den Titel *Haltbar bis 1999* gegeben und seinen Gedichten damit, „nicht ohne Koketterie, eine Halbwertzeit von gerade zwanzig Jahren zugebilligt. Doch seine Poesie ist dauerhafter und wertbeständiger. Manches gehört zum lyrischen Grundbestand der letzten fünfzig Jahre: „Himmel abgespeckt“, „Auf Sommers Grill“, „Hochseil“, „Im Fahrtwind“, „So müde, matt, kapude“, „Dichterleben“. Einige seiner lyrischen Prägungen führen längst ein Eigenleben, wie das berühmte „Bleib erschütterbar und widersteh“ – es wurde zum Motto der siebziger Jahre mit ihren Erschütterungen und enttäuschten Hoffnungen. Der Formel vom Klassiker zu Lebzeiten sind wir

so vielleicht etwas nähergerückt.

Dabei war der Lyriker Rühmkorf seit seinem Debüt *Irdisches Vergnügen in g* (1959) in gewisser Weise eine anachronistische Erscheinung, denn er bekannte sich zum ältesten Kunst- und Zaubermittel der Poesie, dem Reim in seinen verschiedenen Erscheinungsformen. Das verstand sich in den fünfziger Jahren nicht von selbst, denn eine geschichtlich ernüchterte Zeit neigte zu der Ansicht, es habe sich endgültig ausgereimt. Rühmkorf dagegen hielt damals und hält noch heute an Reim und Metrum fest und weiß den angeblich verbrauchten Kunstmitteln die verblüffendsten alten und neuen Reize abzugewinnen. Zuallererst musikalische. Kein Zufall, daß er seine Gedichte immer wieder mit musikalischer Begleitung vorgetragen hat. „Andere Lyriker“, schrieb Reinhard Baumgart, „mögen genauere Architekten, schärfere Zeichner, suggestiver glühende Landschaftler oder Bekenner sein – doch kaum einer arbeitet kompositorisch und physisch so musikanalog wie er... Schräg, mit der geistesgegenwärtigen Balance eines leicht Betrunknen neigt sich manches Gedicht zum Shanty, zum Kalauer, zur Leierkastenromantik hin, doch auf plötzlich ansetzende, täuschend kurze Höhenstürze hinauf in Hölderlinseligkeiten, Bennisen, Klopstocksches Orgelbrausen müssen wir jederzeit gefaßt sein.“

Rühmkorf beherrscht die deutsche Lyrik vom Minnesang bis zum Lautgedicht, kennt ihre Techniken, Tonfälle, Sprachformen und Klangwirkungen, und wenn ein Buch aus dem Jahr 1975 den Titel trägt *Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich*, dann ist das keine Anmaßung, sondern Traditionsaneignung und Traditionstransfer. Seine Gedichte sind reich an solchen Echowirkungen: von Brockes, Claudius, Hölderlin oder Eichendorff. Die Ahnenreihe läßt sich fast nach Belieben verlängern: die Dichter des Barock vom frühen Opitz bis zum späten Günther gehören dazu und natürlich die Vagantenpoeten vom Schlage Villons. In dem Essayband *Dreizehn deutsche Dichter* finden wir eine persönliche Porträtgalerie von Heinrich Heine bis Robert Gernhardt, aber, sagt Rühmkorf, es hätten auch „dreizehn ganz andere“ sein können. Sein Kopf ist ein Archiv der Poesie, dessen Schätze, paraphrasiert, einmontiert, anempfunden oder auf heimlich-unheimliche Weise „zersungen“ durch seine Gedichte geistern, wobei allerdings die Großmeister Bennis und Brecht lange Zeit mehr geliefert haben als bloße Vorechos, nämlich veritable Muster. Die Liebe zu Bennis war niemals völlig unbeschwert, im ganzen aber unanfechtbar. „Nevertheless, ganz großer Mann“, heißt es im Tagebuch. „Nicht zuletzt weil so was verdammt nochmal Deutsches und – wie meine eigenen Gedichte – kaum in eine Fremdsprache zu übertragen.“

Dies „verdammt nochmal Deutsche“ gilt auch für Rühmkorf selbst, es gehört zu seinem Wesen, vielleicht nicht nach Haltung und Habitus, aber in seinen schöpferischen Impulsen und in seiner Arbeitsweise. Da ist zunächst eine seltene, gewissenhafte Handwerkstüchtigkeit und Metiergenauigkeit, getreu der Maxime:

Erst kommt die Kunst, dann kommt die Moral.

„Art is about buttons“, hat ein britischer Literaturkritiker gesagt. Knöpfe sind interessanter als Meinungen oder Gesinnungen, einfach weil sie real sind: wie eine Blume, ein Vogel, ein Stück Holz, die noch immer die ehrwürdigsten Themen und Motive für ein Gemälde oder ein Gedicht abgeben. Zwar möchte man Rühmkorf nicht unter die Naturlyriker einreihen, aber er vermag im Buch der Natur zu lesen, er kennt sich aus im Reich des Gegenständlichen. Als er mit jungen Genossinnen und APO-Bewegten, die eine Welt verändern wollten, die sie gar nicht kannten, in den frühen siebziger Jahren einen Ausflug ins Schleswig-Holsteinische unternahm, stellte er fest:

Waren... ziemlich unbeschlagen im Hinblick auf die große weite Welt außerhalb des Stadtrandes. Wußten nicht, was Bucheckern sind, Stinkmorcheln, Eier- und Flaschenboviste, Schafgarbe oder

Rainfarn. Auch bei Lupinen, Rapsfluchten, Roggen, Weizen, Gerste, Hafer, Mais allgemein nur Hekuba angesagt. Endmoränen, Mergelgruben, Kies- und Grandkuhlen absolut unbekanntes Gelände und konnten keine Buche von einer Ulme unterscheiden, bis ich schließlich fragte: „Was lernt ihr heute eigentlich auf der Schule?“

Enzensberger hat einmal betont, Rühmkorf sei einer der wenigen, die „an dem weiterschreiben, was einst Nationalliteratur hieß“. Damit ist nichts Offizielles und Staatstragendes gemeint, sondern die intime Kenntnis der literarischen Überlieferung, die feine, gleichsam unterirdische Korrespondenz mit den literarischen Stimmen der Vorzeit. Es bedarf dazu, so Enzensberger weiter, einer „historischen Empfindlichkeit, von der man geschworen hätte, daß sie längst ausgestorben“ sei. Er sprach Rühmkorfs „Deutschheit“ an, die nachgerade eigenbrötlerisch sei und seine Lyrik unübersetzbar mache. Er nehme es in Kauf, mit jedem Tag unverständlicher zu werden, da das Publikum, zumal das jüngere, ignoriere, was er voraussetze: ein feines Gespür für Anspielungen und Echowirkungen oder ganz einfach Kenntnis, Bildung, Horizont. Diese Erfahrung hat Rühmkorf schon früh machen müssen:

Hatte ja immer geglaubt, aus allgemein verfügbaren Wörternkübeln zu schöpfen – Volkslied – Bibel – Abzählreime – Hausmärchen – Kinderversen – Proverbs and sayings – möglicherweise Gesangbüchern – und merkte plötzlich nicht ohne gewisses Erschrecken, daß selbst schlichtere Anspielungen kaum noch mit einem öffentlichen Resonanzboden rechnen können. Ergo: Auch meine eigenen Hervorbringungen bereits im Deutschen eines Übersetzers bedürftig (1971).

Der kollektive Gedächtnisverlust hat seither ohne Zweifel weiter zugenommen. Das macht Rühmkorf heute zu einer geradezu anachronistischen Erscheinung. Aber vielleicht liegt darin die Qualität seiner Lyrik.

Marcel Reich-Ranicki hat gesagt, Rühmkorf sei „immer auf der Suche nach einer schönen, einer verlockenden Blume“:

Ihre Umrisse verschwimmen in weiter Ferne, nicht einmal ihre Farbe läßt sich genau erkennen. Ist sie blau? Oder rot? Man kann nicht ganz sicher sein. Doch ob blau oder rot – es ist auf jeden Fall die Blume der Romantik.

Das ist eine überraschende Kennzeichnung. Die Romantiker haben, wie die Brüder Grimm, Sagen und Märchen gesammelt, so Arnim und Brentano die Lieder und Gesänge aus *Des Knaben Wunderhorn*, so Gustav Schwab und Karl Simrock die Volksbücher und Epik des Mittelalters. Peter Rühmkorf hat mit seinen Exkursen in den literarischen Untergrund, „Über das Volksvermögen“, ähnliches geleistet. Er hat – als Gegengewicht, ja Gegengift zum eigenen Traditionalismus – Schlager, Gassenhauer, Kinderreime, Kalauer, Graffiti, all diese plebejischen Blüten der Poesie, in seine Gedichte eingearbeitet. Nach 1980 überraschte er mit der Märchensammlung *Der Hüter des Misthaufens*. Auch das klingt nach Romantik. Doch Rühmkorf sprach von „aufgeklärten Märchen“, um zu verdeutlichen, daß hier keine Flucht ins Unwirkliche und Scheinhafte, in eine heile Welt angetreten wird. Die Märchen changieren zwischen poetischem Zaubergeist und Lust an politischer Aufklärung, träumen Utopisches und befestigen es subversiv in der wirklichen Welt. Sie waren Fingerübungen eines verhinderten Erzählers, der vom großen Zeitroman träumte, ohne ihm Gestalt geben zu können.

Im Tagebuch lesen wir:

Mein alter und oft bedauerter Jammer, keine Romane, Novellen oder Kurzgeschichten schreiben zu können. Richtige Romane mit richtigen Helden und weiblichen Hauptpersonen.

Wie die Romane von Heinrich Mann, Feuchtwanger, Maupassant oder Arno Schmidt, die der Diarist neidvoll heranzitiert, um anschließend übergangslos die erotischen Aventiuren seines Freundes Erich und dessen Erinnerungen an den zweiten Weltkrieg zu notieren. ER-ICH: ein Alter ego des Autors. Sie ziehen sich als romanhafter Erzählstrang durchs Tagebuch. Vielleicht läßt sich das Tagebuch wie ein Zeitroman lesen, der sich zusammensetzt aus: Chronik einer Epoche, Merkbuch privater Reizbarkeiten, Werkstattbericht und nicht zuletzt Journal intime mit Bekenntnischarakter. Zum Beispiel die alte Tasse-Klage:

Alle poetischen Anwehungen meines Kopfes und die sich anschließenden Molekularverkettungen haben sich aus dem wirklichen Leidensleben ergeben...

Das Tagebuch als Versuch, „die kaleidoskopartig zusammenschießenden Widersprüche noch einmal als individuellen Komplex zu erfassen“. Im Zentrum ein sich erforschendes Ich, das die feinsten Schwingungen registriert, innen wie außen: ohne Feiertagston und gehobenen Allgemeinheitsanspruch, aber auch ohne Diskretion. Wunderlich verschmilzt hier das Sublime mit dem Alltäglichen, beides getaucht in die Farbe der Ironie, die auch das eigene Leiden nicht ausspart:

Ich ausgetrockneter Schwamm, der jeden Lobestropfen aufsaugt.

Die Rede ist von TABU, von dem wir zwei nicht chronologisch angeordnete Segmente kennen. TABU I (1995): die Chronik der Jahre 1989/90, deutscher Wendezeiten also. Höhepunkt sind die Aufzeichnungen von einer Lesetournee durch die DDR, deren finales Stadium helllichtig beschrieben wird. TABU II, neun Jahre später erschienen, tritt den Rückzug in die persönlich wie politisch bewegten frühen siebziger Jahre an. „Wahn, überall Wahn“, konstatierte einst Hans Sachs. Jetzt notiert sein Nachfahr Rühmkorf:

die Annahme eines kollektiven Paranoiasystems noch die freundlichste aller möglichen Diagnosen

An anderer Stelle:

... meine kaum erklärlichen Idiosynkrasien gegenüber den generationsübergreifenden Devotionalienbildern unserer herrschenden Rev-Popkultur. Che Guevara – Frantz Fanon – Marighela – Malcolm X – Rudi Dutschke – RAF-Fahndungsfotos – ein nicht endenwollender Heiligenfries als Überbaudekoration unserer Undergroundaktivisten.

Auch für Ulrike Meinhof, die Weggefährtin aus frühen *konkret*-Zeiten, hält Rühmkorf eine Deutung bereit, die gewalttätigen Weltveränderungseifer und eigene Familienmisere in Beziehung setzt:

Daß ihre wirkliche Wunde Klaus Höhl heißt, will die in ideologische Wahnvorstellungen vernarrte Mitwelt schon gar nicht wahrhaben – es verstieße allzu lachhaft gegen ein oblatenhaftes Heiligenbild.

Genosse Rühmkorf, mitsamt Ehefrau Eva-Marie, die sich damals um die Resozialisierung von straffälligen Jugendlichen kümmerte, weiß sich gegen solche Schwärmerei gefeit:

Beide zusammen – wir – letzten Endes auf das praktisch Machbare und konkret Verbesserliche eingeschworen.

Nach der Verhaftung von Meinhof notiert er:

Da wird es in den nächsten 20 Jahren kaum noch ein Entkommen und keine roten Blüenträume mehr geben. Der lange Marsch durch die Institutionen – als täglicher Rundgang auf wechselnden Gefängnishöfen. Während ihre sentimentalischen Sympathisanten, mittlerweile an der Grenze des Pensionsalters, erinnerungsselig über ihren Memoiren und Genossen-wißt-ihr-noch-Rückblicken sitzen.

Womit wir wieder in der Gegenwart wären. Der Dichter, lange Zeit und wohl auch heute noch pragmatisch-genossenschaftlich bewegt, faßt jetzt den Mut, „mal richtig ICH zu sagen“. Was für ein Ich wir da vor uns haben, ist schwer zu ergründen. Noch immer erscheint es widersprüchlich und wundersam zusammengesetzt, gemäß den Verszeilen:

„Was ist der Mensch?“
(sein Wesen?) – schwer zu fassen.
Lauter so Sprengel, die nicht zueinanderpassen.

Halten wir uns also zum Schluß an das „lyrische Ich“, an diese Kunstfigur, die noch keiner gesehen hat, die aber in Rühmkorfs Dichterleben und unserer Literatur eine tiefe Spur hinterlassen hat und hoffentlich noch allerlei „vorletzte Gedichte“ ermöglicht. Eines davon heißt „Wie kommt’s?“ und endet – wir können dabei den Blick fest nach Marbach richten – so:

*Was bleibt? Wer weiß. Vielleicht ein allerletzter Pfiff:
den Saum der Welt noch etwas nachzuschragen,
wenn ihr so wollt, Wollust mit Wellenschliff:
So kommt die Kunst – auf Zeit – der Ewigkeit entgegen.*

Hanjo Kesting, Sinn und Form, Heft 1, Januar/Februar 2005