

Poesie und Politik des Peter Rühmkorf

Sein Gegengift: Galle

Eine Zwischenbilanz

Aus der ZEIT Nr. 39/1985 20. September 1985, 9:00 Uhr

/ Von Wolfgang Gast

Als ein "KZ-Anwärter des 3. Weltkriegs" trat er 1951 vor das Publikum. Für heutiges Vorwissen ein sentimentales Bild künftiger Möglichkeiten. Doch worauf es ihm damals ankam, war der spitzeste Standpunkt, die deutlichste Art, Partei zu ergreifen. Gegen die "Gefahrlosigkeit" zeitgenössischer Literatur wurde er ausfällig, die noch neue "Gruppe 47" im Visier: "Wer macht denn schon Aussagen, für die man ihn stellen könnte." Anstößig wollte er sein, nämlich die Zeit anstoßen und die reaktionären Zeitgenossen vor den Kopf. Der Lebensplan des Peter Rühmkorf [<https://www.zeit.de/thema/peter-ruehmkorf>] (Jahrgang 1929): Aufklärer in Deutschland zu werden, aber zugleich und trotzdem ein deutscher Dichter.

Aus der Absicht sind Wörter geworden, in dreieinhalb Jahrzehnten ist ein eigensinniges Œuvre entstanden. Vom Roman abgesehen, umfaßt es alle literarischen Formen: Gedichte und Schriften zur Poetik; erzählende Prosa; Dramatisches; eine Biographie Wolfgang Borcherts [<https://www.zeit.de/thema/wolfgang-borchert>] und eine Autobiographie; ein wahrlich neuartiges Stück Volkskunde (Erkundung des dichtenden "Volksvermögens"); schließlich, nicht als geringstes Teil, die politischen Artikel und Reden.

Stoff genug für die kleine Retrospektive zwischendurch, und brauchte sie einen äußeren Grund, so wäre die rezensierbare Neuerscheinung ("Bleib erschütterbar und widersteh") gut dafür.

Aber es gibt ein stichhaltigeres Sachinteresse. Seit die Aufklärerrolle höchste Form, also Kunst des Scheiterns geworden ist, werden uns am Exempel die Grundzüge ihrer Ästhetik deutlicher.

Noch immer heiße Lyrik

Aus den Anfängen zitieren "Die Jahre die Ihr kennt". Rühmkorfs frühe Gedichte: Agitation in Versform. "Trümmer und Schrott / Nun danket alle Gott." Nachkriegsaffekte und -einsichten wurden auf den Reim gebracht, das literarische Vorbild kam aus der weiland ersten deutschen Nachkriegszeit. Der

Gestus des noch nicht Zwanzigjährigen und des politischen Kabarets aus den expressionistischen Zwanzigern fügten sich zusammen: "Ich aber sage euch: es wird Friede auf Erden / Erst wenn aus Stahlhelmen Nachttöpfe werden."

Trotzdem, wer wollte da die Mundwinkel auf- oder abwärts verziehen.

Ihm selbst wurde das Fach "Tendenzlyrik" bald zu eng. Psychologisch ungenügend das literarische Muster, das ins Allgemeine enthob. Weil er, Sozialist von kleinauf, auch dort zuhause sein wollte, trennten sich seine Wege, hinein in eine "schizographische" Existenz: hier der Poet, der sich an seinem Selbstaussdruck abmüht, dort der politische Leitartikler. Eine Theorie, die den Doppelstatus rechtfertigte, wurde gefunden: Ästhetischer Anspruch und "humanitärer Elan" seien zwei Faszinationen, jede so weit entfaltet und fortgeschritten, daß eine Synthese nicht mehr gelingen könne und der Kompromiß jede Seite an die andere verrate. Das "Mailied für junge Genossin" unterschied auch viele Jahre später noch: "Gestern Kommunist – morgen Kommunist, / aber doch nicht jetzt, / beim Dichten?!"

Versöhnt hat Rühmkorf sich mit diesem Zustand im Letzten doch nicht.

"Irgendwann muß sich einer vermutlich entscheiden, / ob er Dichter oder Pressereferent werden will", heißt es im Titelgedicht von "Haltbar bis Ende 1999". Der Selbst-Appell des Autors käme jedenfalls zu spät, die Wahlfreiheit ist verjährt – einer der Gründe für noch aggressiveres Dichtertum. Das explizit politische Kunstwerk übrigens hatte er inzwischen anderwärts versucht, mit ein paar erfolglosen Theaterstücken.

Jene Rechtfertigung, die den Dichter von Politischen Aussagezwängen freistellen sollte, schließt einen Preis der Freiheit ein: Wenn schon Poesie, dann ganz auf der Höhe ihrer Möglichkeiten. Das Gedicht als die Kunst des Äußersten! Zusammen mit Werner Riegel (den *seine* Doppelexistenz, ordeutlicher Bürobote und engagierter Poet, früh auffraß) erfand Rühmkorf Name und Programm für den lyrischen Hochseilakt: "Finismus". Den finistischen Dichter stellt ein introspektives Gedicht ("Einer der Allergeringsten") in voller Hybris vor: "Seine Existenz reicht vom Sirius bis zum Absatz, dem schiefen"; sein Geschäft: "er gibt die Welt zu magischem Protokoll".

Aber warum sollte falsche Bescheidenheit ihn zieren. Tatsächlich lösen Rühmkorfs Gedichte die theoretisch gegebenen Versprechen ein, vom ersten Band an ("Heiße Lyrik", 1956). Eine Auswahl, mit "Alle Gedichte 1953-1975" entweder falsch titulierte oder ein Fall von rigider Selbstzensur, erleichtert den Befund.

Nicht, daß die Themen des "Finisten" neu wären. Ihn treibt um, was Poeten seit jeher umtreibt: die Liebe; die Natur; der Tod; das Glück des Augenblicks.

Und bloß nach den Regeln der Kunst ist es, daß er Identität wahrt, das heißt seine Sache so zeigt, wie sie allein im Gedicht darstellbar ist.

Über dessen Rang jedoch entscheiden Aktualität und Eigensinn des Ausdrucks. Rühmkorf besitzt vom Urstoff alles Poetischen im so gut verwalteten wie verschwendeten Überfluß. Seine Gedichte sind Suaden schrecklich-schöner Bilder, untergebracht in sicher beherrschten Formen, mit ebenso sicheren Stilbrüchen. Was das immer dominierende lyrische Ich vorführt, ist "gallsüßer Spaß – Maiengalle": eine Zeile aus dem "Kleinen Ausschweife-Lied" charakterisiert alles.

Die Galle ist sein Gegengift: wider die Angst, aber auch gegen Enttäuschungen, denen ein vorsorgliches Dementi von Hoffnung radikal vorbeugt. Der aggressive Ton soll Depressionen bannen; Gefühle werden durch's Zitat entfremdet; Parodie macht schmerzfrei – dies sind die "magischen" Elemente des Weltprotokolls. Einer sucht seine Behausung im Gedient und ist trotzdem manisch darauf versessen, sich immer wieder heimatlos zu machen. "Abend gießt Rotspon ein / mir ins Gesicht."

Es ist die Hohe Schule der Verzweiflung, mit vollkommener Kunstfertigkeit zelebriert. Ihre Mittel sind die unentwegte Brechung der Erfahrungen und eine Distanzierung, die zuletzt noch sich selbst einbezieht: Negation der Negation. Das Resultat freilich ist nicht, wie die Dialektik daraufhin idealiter fordert, Versicherung auf einer höheren Stufe. Rühmkorf hebt seine Sujets in der Ambivalenz auf. Keine Erfahrung darf manifest sein, denn sie wäre dadurch unerträglich. Die Herrschaft des Dichters über Worte, Bilder, Untertöne bringt die Welt in eine neue, er-leidliche Ordnung.

Auf einem jedoch insistieren Autor und lyrisches Ich (die Grenze zerfließt naturgemäß). Es geht ihnen um die Setzung eines humanen Typus, dessen "widerständlerischer Subjektivismus" das Prinzip Leben angewandt vorführt. Der junge Germanist Herbert Uerlings hat in der bisher umfassendsten Studie zu Rühmkorfs Lyrik den Typus identifiziert. Es ist der Vagant, als Kunstfigur höchsten Grades betrieben. Mit Akribie ermittelt Uerlings die Geschichte dieses Subjekts bei Rühmkorf: seine Genesis und nie zu Ende geführte Befreiung aus dem Geiste Gottfried Benns.

Politik parallel

Natürlich ist der Vagant keine politik-leere Erscheinung, eher ein hochkarätiges *zoon politikon*. Aber dieses Wesen tritt auf und äußert sich als ein Bündel individueller Lebensreflexe auf objektivöffentliche Verhältnisse, es redet weder pragmatisch noch programmatisch. Den explizit politischen Autor verweist das "schizograpnische" Muster auf eine Parallelveranstaltung.

Sein politisches Forum erarbeitete Rühmkorf sich in den fünfziger Jahren in der Studentenpresse. Dem Milieu der hektographierten Blättchen, Idylle und Elend von Jungaufklärern, entwuchs mit seiner Hilfe am Ende das Politmagazin *konkret*, auf dem Höhepunkt ein Kultblatt mit Auflage 200 000. Zunächst jedoch galt es, überhaupt einen Brückenkopf zu bilden für eine "junge deutsche Polemik" linksaußen. Eine "Barrikade" sollte entstehen gegen das "Restauratorium", die herrschenden politischen und gesellschaftlichen Zustände der Adenauerzeit.

Die Barrikade ist für Rühmkorf immer der Redaktionsschreibtisch gewesen. Allerdings hielt fast zwei Jahrzehnte lang die Hoffnung vor, "daß sich unsere Schreibtische perspektivisch auf die Straße, das heißt direkt auf die Gesellschaft zu verlängern würden". Das kritisch-polemische Wort sollte Masse werden, die dann im Protest den politischen Apparat, in erster Linie das Parlament, auf ihren Kurs zwingt. Ein Modell für die Herrschaft der wenigen Aufklärer über die anders tendierenden Inhaber formaler Machtpositionen, auszuüben mit dem Hebel aufgeklärter Öffentlichkeit. Die Widersprüche einer solchen Strategie sind offenkundig und gegen dialektische Auflösungswünsche resistent.

Zweimal wähnte Rühmkorf, die Verlängerung der Schreibtische sei gelungen. Im Herbst 1956, nach dem Suez-Abenteuer der Briten und Franzosen, ließ die Anti-Atomtod-Kampagne sich zu "antiimperialistischen Großdemonstrationen" ausbauen. Das "Restauratorium" schlug zurück: 1957 errang Adenauer seinen höchsten Wahlsieg. Den zweiten Schein von großer politischer Praxis setzten die Studentenunruhen des Jahres 1968 – ein Grund mehr für die Große Koalition, die heftig bekämpften Notstandsgesetze erst recht zu verabschieden. Die Protestbewegung zerfaserte zum Straßentheater. Einige der Enttäuschten wurden zu Desperados; ihren Terror hat Rühmkorf immer entschieden verworfen.

Schließlich gestand er sich ein, daß die Verhältnisse nur für die "Metapher" einer Massenbewegung ausgereicht hatten. Seine persönliche Konsequenz war der Rückzug in das Fach Kulturkritik: eine Reduktion auf politisch Allgemeineres. Ein aktionsfreies Feld zudem, außer daß 1980 der Eid der Springer-Boykotteure von Anno 67 – kein Wort in springereigenen Medien! – zu erneuern war.

Worum es Rühmkorf noch ging, dokumentiert der Sammelband "Bleib erschütterbar und widersteh", als Ergänzung der autobiographischen "Jahre" lesbar. Wider den "totalen Markt" und gegen "Restaurationsbetriebe" der Kulturszene schrieb er vor allem. Als jüngste Entwicklung zeichnet sich ein Prinzipienwandel ab. Es kommt nicht mehr darauf an, die Welt zu verändern; wenn etwas zu tun bleibt, dann dies, sie zu retten. Heimat ist für Rühmkorf ein Thema geworden, die FAZ ein Medium dafür.

Ehrensache, daß er so links wie nur sinnvoll aushält. Auch seinen Stil hat er gewahrt. Die virtuose Sprachverwendung, die sich leicht einmal mit Analyse verwechselt; die Raffinesse des in Brechungen bewanderten Sprachspielers. Die Ironie ist sein Kunsthandwerk nach wie vor. Doch das Entsetzen, mit dem er einst Scherz getrieben hatte in bester pädagogischer Absicht: real hat es ihn längst eingeholt.

Märchenzeit

Was tun? Am Ende der alten Aufklärung, und prompt zum Mittel einer neuen erklärt, geschieht der rettende "Luftsprung ins Lügenmärchen". Als Märchenerzähler will Rühmkorf "ein bißchen Sinn und Perspektive in das namenlose Grauen" bringen, das die "ganz und gar unheilvolle Welt" darbietet.

Fürwahr: Schön sind sie zu lesen, die 13 "aufgeklärten Märchen", versammelt in dem Band "Der Hüter des Misthaufens". Der Ton ist gut getroffen, die Botschaft überwiegend freundlich, jedermann wird das Seine zuteil. Von drei Königssöhnen wird am Ende jener zum wahren Frucht- und Segensbringer, der den Misthaufen des Reiches geerbt hat. Im schottischen Hochmoor legt eine Elfe, im Verein mit einem umgedrehten Star-Agenten, den modernsten Abschlußbunker für Atomraketen lahm. Ein Dichter besiegt auf einer Weltreise sein Unter-Ich. Ein Volk von Stiefelknechten bekommt, nach jahrelanger drückender Last der Freiheit, seinen ersehnten Tretstiefel zurück. Rotkäppchen ist ein Fratz, der den Wolf erlöst. Und so weiter. Im Schlußstück, "Fortsetzung folgt", bringt ein Märchenerzähler, allein indem er seinen Beruf ausübt, eine verwaltete Welt zum fälligen Einsturz. Ein Lob auf die Macht des Märchens, wie sie (leider nur) in seinesgleichen vorkommt.

In dem Band "Bleib erschütterbar und widersteh" stellt Rühmkorf sein Märchenbuch in die Tradition seiner politischen Arbeit, als deren aktuelle Variante, vielleicht Spätform. Zugleich setzt er es gegen das eigene "Vergnügen am Fratzenschneiden": ein Seitenhieb auf die lyrische Libido und den Vaganten. Noch also sind Selbsta Ausdruck und Verantwortung ihm zweierlei. Ein Antrieb zum Märchenschreiben war ihm jedoch auch das "zwar aussichtslose, aber mit den Jahren immer heftiger werdende Verlangen nach Positivität". Dort, am imaginären Punkt, auf dem doch noch Utopisches dingfest wird, könnten die beiden Partien des Schizographen eines nahen Tages zusammenfinden. Es wäre das Erlösungswerk der Poesie am Autor. Werkauswahl Peter Rühmkorf

"Die Jahre die Ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen"; das neue buch, Band 1; 1972; 256 S., 14,- DM

"Wer Lyrik schreibt, ist verrückt. Alle Gedichte 1953-1975"; 1976; 140 S., 19,80 DM

"Haltbar bis Ende 1999"; Gedichte; 1979; 140 S., 20,- DM

"agar agar – zauraurim. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklangsnerven"; 1981; 158 S., 28,- DM

"Der Hüter des Misthaufens. Aufgeklärte Märchen"; 1983; 280 S., 29.80 DM

"Bleib erschütterbar und widersteh. Reden, Aufsätze, Selbstgespräche"; 1984; 260 S., 26,-DM

Alle im Rowohlt Verlag, Reinbek.

Über Peter Rühmkorf

Herbert Uerlings: "Die Gedichte Peter Rühmkorfs. Subjektivität und Wirklichkeitserfahrung in der Lyrik"; Bouvier Verlag, Bonn, 1984; 445 S., 98,- DM