

Hanjo Kesting

Die Geheimschrift des Dichters

Zum Tode des großen Poeten Peter Rühmkorf

Hanjo Kesting

(* 1943) Seit 2006 ist er Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Im Mai ist von ihm bei Wallstein erschienen: *Ein Blatt vom Machandelbau. Deutsche Schriftsteller vor und nach 1945.*



Seit seinem ersten Auftreten als Lyriker – mit dem Gedichtband *Irdisches Vergnügen in g* von 1959 – war Peter Rühmkorf ein unzeitgemäßer Dichter. Er war es schon aufgrund des Umstands, dass er keinerlei Scheu zeigte, sich zum ältesten Kunst- und Wundermittel der Poesie zu bekennen: dem Reim in seinen verschiedenen Erscheinungsformen. Das verstand sich in den fünfziger Jahren nicht von selbst, als der Reim aus der Mode gekommen, vom Bannstrahl der Kunstrichter und dem Misstrauen der Poeten bedroht war. Eine geschichtlich ernüchterte Zeit neigte zu der Ansicht, es habe sich ausgereimt. Rühmkorf dagegen hielt am Reim fest und wusste ihm alte und neue Reize abzugewinnen: »Die Loreley entblößt ihr Haar / am umgekippten Rheine... / Ich schwebe graziös in Lebensgefahr / grad zwischen Freund Hein und Freund Heine.«

Immer wieder hat er seine Gedichte mit musikalischer Begleitung vorgetragen; das Musikalische entdeckte man bereits in ihrer sprachlichen Gestalt. »Schräg, mit der geistesgegenwärtigen Balance eines leicht Betrunkenen«, schrieb Reinhard Baumgart, »neigt sich manches Gedicht zum Shanty, zum Kalauer, zur Leierkastenromantik hin, doch auf plötzlich ansetzende,

täuschend kurze Höhenstürze hinauf in Hölderlinseligkeiten, Bennposen, Klopstocksches Orgelbrausen müssen wir jederzeit gefasst sein ... Jede Zeile nur Durchzug, ein Vorüberwehen, im Übergang zu ihrer Modulation und Variation.« Das war die beste Beschreibung des Rühmkorf-Sounds, den der Autor als sein eigener Vortragskünstler unverwechselbar gemacht hat. Das hat ihm schon bald den Ruf eines »Klassikers zu Lebzeiten« eingetragen.

Man darf die geläufige Formel nicht sogleich und unbesehen für bare Münze nehmen. Auch dem Dichter selbst wollte in Erinnerung an sein einstiges Wirken, unter dem Namen Leslie Meier, im »Lyrik-Schlachthof« eines Blättchens, das zunächst *Studentenkurier* und später *konkret* hieß, der klassische Sockel vielleicht schmeicheln, aber nicht schmecken. Tatsächlich entzog sich Peter Rühmkorf aus Hamburg-Övelgönne, trotz ausgeprägtem Personalstil, der schnellen Festlegung: auf der einen Seite durch künstlerische Qualität, auf der anderen durch seine Vielseitigkeit. Er hat ein halbes Dutzend Gedichtbände veröffentlicht (als Lyriker einer der Großmeister der zweiten Jahrhunderthälfte), drei Theaterstücke (denen auf der Bühne wenig Glück beschieden war), Studien über Klassiker wie Klopstock und Walther von der Vogelweide sowie eine Vielzahl von Essays und Kritiken, die, gesammelt, mehrere Bände füllen. Er hat Anthologien (z.B. des Expressionismus) herausgegeben, ist als Biograf (etwa des nur wenig älteren, aber frühverstorbenen Wolfgang Borchert) aufgetreten, war Ethnologe des literarischen Untergrundes (in dem Band

Über das Volksvermögen), Literaturdenker und Poetologe (in der Sammlung *Schachtelhalme*), er hat »aufgeklärte Märchen«, eine Autobiografie (*Die Jahre die Ihr kennt*) und vier Jahrzehnte lang Tagebücher geschrieben – nur ein Teil davon ist bisher an die Öffentlichkeit gelangt.

So in Umrissen das reich verzweigte Werk. Auf den ersten Blick erkennt man daran die Vielfalt, bei genauer Betrachtung eine tiefer wirksame Einheit. Eine Einheit der Gegensätze. Es wäre vergebliche Liebesmüh, wollte man bei Rühmkorf das Dichterische vom Intellektuellen, das Poetische vom Poetologischen trennen oder gar das eine gegen das andere ausspielen. Mühelos widerlegte der Autor die beliebte Mär, dass nur der Schlaf der Vernunft poetische Blüten hervorbringt und der Höhenflug der Poesie erst dann beginnt, wenn der Geist der Reflexion auf Tauchstation gegangen ist. Intellekt und Poesie gehen bei Rühmkorf ein durchaus geschwisterliches Verhältnis ein.

Hüter der Tradition

Rühmkorfs Kollege und nur wenig jüngerer Jahrgangsgenosse Hans Magnus Enzensberger fand dafür die Formel: »Bruder Lustig und metaphysischer Dichter«. Das ließ sich weiterspinnen: 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 Epikuräer, der singt: »Ich butter meinen Toast von beiden Seiten«. Lauter Gegensätze, die Rühmkorf im Gedicht zur ungeniertesten Synthese gebracht hat, nach der Losung: »Ich aber sage dir: in meinen Kopf passen viele Widersprüche«.

Einem Lyrikband aus den späten siebziger Jahren hat er den Titel gegeben: *Haltbar bis 1999*. Den Gedichten wurde hier, nicht ohne Koketterie, eine Halbwertzeit

von zwanzig Jahren zugeschrieben. Doch war Rühmkorfs poetische Produktion dauerhafter und wertbeständiger als der Garantieschein in Aussicht stellte. Manche Gedichte gehören zum lyrischen Grundbestand des letzten Halbjahrhunderts, sind anthologie- und schulbuchfähig: von Meisterstücken wie »Himmel abgespeckt«, »Hochseil« und »Im Fahrtwind« über die Variationen auf Gedichte und Lieder im alten Stil, etwa das traulich-schauerliche »Auf eine Weise des Joseph Freiherrn von Eichendorff« bis zu den »Zersungen Liedern« des Bandes *Einmalig wie wir alle* mit ihrer gespenstischen Musik: »Trau nimmer Red und Üblichkeit / ums letzte schwarze Kap – / Auch solch ein Halbpfund Herzeleid / nimmt mit dem Mondschein ab...« Erwähnt sei noch das Langgedicht »Mit den Jahren. Selbst III/88«, der Versuch eines lyrischen Selbstporträts – ein fabelhaftes Virtuosenstück an Tempo und Witz, aber, wie immer bei Rühmkorf, nicht frei von melancholischen und zarten Geheimnissen. Manche seiner lyrischen Prägungen führen längst ein geflügeltes Eigenleben, wie das berühmte »Bleib erschütterbar und widersteh« – die Titelzeile eines ganzen Jahrzehnts, der siebziger Jahre, mit ihren Erschütterungen und verlorenen Hoffnungen. Sie haben Rühmkorfs Werk nicht unberührt gelassen, ohne seine Lebenskraft und Qualität zu beeinträchtigen.

Doch war er nicht nur ein Meister der Laute und Klänge, sondern auch ein Hüter der Tradition, ein *poeta doctus*. Er beherrschte die Register der deutschen Lyrik vom Minnesang bis zum Lautgedicht, kannte ihre Techniken, Tonfälle, Sprachformen und Klangwirkungen. Rühmkorfs Gedichte sind reich an Echowirkungen: von Brockes, Claudius, Hölderlin oder Eichendorff. Die Dichter des Barock gehören ebenso zu seiner Ahnenreihe wie die Vagantenpoeten vom Schläge Villons. Auch die Artisten unter den Lyrikern und alle Art von Käuzen (Arno Holz, Mergen-

stern, Ringelnetz *e tutti quanti*) hat Rühmkorf mit Gewinn gelesen und sich angeeignet. In dem Essayband »Dreizehn deutsche Dichter« finden wir eine sehr persönliche Porträtgalerie, die von Heinrich Heine bis zu Robert Gernhardt reicht, aber im Vorwort hat Rühmkorf hinzugefügt, »daß es auch dreizehn ganz andere hätten sein können«. Sein Kopf war ein Archiv der Poesie, dessen Schätze, paraphrasiert, einmontiert, anempfunden oder auf heimlich-unheimliche Weise »zersungen« durch seine Gedichte geistern, wobei die Großmeister Benn und Brecht lange Zeit mehr lieferten als nur Vorechos, nämlich veritable Muster. Die Liebe zu Benn war niemals völlig unbeschwert, doch im Ganzen 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.«

Da war auch eine ganz seltene, gewissenhafte Handwerkstüchtigkeit und Metiergenauigkeit, getreu der Maxime: »Erst kommt die Kunst und dann erst die Moral.« »*Art is about buttons*« hat ein britischer Literaturgelehrter gesagt: »Kunst handelt von Knöpfen«. 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 konnte man Peter Rühmkorf nicht unter die Naturlyriker einreihen, aber das Buch der Natur stand ihm offen, er kannte sich aus im Reich des Gegenständlichen.

Nachklang der Romantik

Zum guten Handwerk gesellte sich das ausgeprägte Traditionsbewusstsein. Enzensberger nannte ihn einen der wenigen, die »an dem weiter[schreiben], was einst

Nationalliteratur hieß«. Damit war nichts Offizielles und Staatstragendes gemeint, sondern die intime Kenntnis der literarischen Überlieferung, die unterirdische Korrespondenz mit den literarischen Stimmen der Vorzeit. Es bedurfte dazu, wie Enzensberger schrieb, »einer historischen Empfindlichkeit, von der man geschworen hätte, dass sie längst ausgestorben« sei. Ausdrücklich sprach er Rühmkorfs »Deutschheit« an, die nachgerade eigenbrötlerisch sei und seine Lyrik unübersetzbar mache. Tatsächlich nahm Rühmkorf in Kauf, mit jedem Tag unverständlicher zu werden, da das Publikum zunehmend ignoriert, was er noch voraussetzte: das 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.« Eine Notiz von 1971. Der kollektive Gedächtnisverlust hat seither zweifellos weiter zugenommen. Aber vielleicht lag in diesem bewusst in Kauf genommenen Anachronismus die Qualität seiner Lyrik.

Marcel Reich-Ranicki hat über Rühmkorf gesagt, er sei »immer auf der Suche nach einer schönen, einer verlockenden Blume« gewesen, der »Blume der Romantik«. Eine überraschende Kennzeichnung. Man musste einen hohen und kühnen Begriff von literarischer Romantik haben, um bei Rühmkorf auf der rechten Spur zu bleiben. Ihr Bestes gehört dazu: die kritische Schärfe Friedrich Schlegels, der satirische Witz Ludwig Tiecks, die magische

Glut Brentanos und Eichendorffs. All das geistert durch Rühmkorfs Werk, nicht in naiver Form, sondern gegen den Strich gelesen, ohne den Zauber zu zerstören. Die Romantiker waren die Schatzgräber sogenannter »Volkskunst«. Sie haben, wie die Brüder Grimm, Sagen und Märchen gesammelt, wie Arnim und Brentano die Lieder und Gesänge aus *Des Knaben Wunderhorn*, wie Gustav Schwab und Karl Simrock die Volksbücher und Epik des Mittelalters. Peter Rühmkorf hat Ähnliches geleistet mit seinen Exkursen in den literarischen Untergrund: *Über das Volksvermögen*. Er hat Schlager, Gassenhauer, Kinderreime, Kalauer, Graffiti, die plebejischen Blüten der Poesie, gepflückt und seinen Gedichten eingepflanzt. Nach 1980

überraschte er mit Märchen: *Der Hüter des Misthaufens* hieß die Sammlung, die dreizehn Stücke enthielt. Auch das klingt nach Romantik. Die Märchen schillern zwischen poetischem Zaubergeist und politischer Aufklärungslust, träumen Utopisches und befestigen es subversiv in der wirklichen Welt.

Zugleich waren die Märchen Fingerübungen des verhinderten Erzählers, der lange vom großen Zeitroman träumte, ohne ihm Gestalt geben zu können. Stoßseufzer im Tagebuch: »Mein alter und oft bedauerter Jammer, keine Romane, Novellen oder Kurzgeschichten schreiben zu können. Richtige Romane mit richtigen Helden und weiblichen Hauptpersonen.« An die Stelle der Erzählprosa trat bei

Rühmkorf das Tagebuch – als Versuch, »die kaleidoskopartig zusammenschießenden Widersprüche noch einmal als individuellen Komplex zu erfassen«.

Das Tagebuch als Zeitroman

Die Rede ist von dem Werkkomplex mit dem Titel *TABU*, von dem zu Lebzeiten zwei Segmente publiziert wurden. *TABU I*: die Chronik der Jahre 1989/90, deutscher Wendezeiten also. Höhepunkt: die Aufzeichnungen von einer Lesetournee durch die gerade noch existierende DDR, deren finales Stadium helllichtig wahrgenommen wird. Den Vorzeichen einstürzender Mauern und durchlässiger Grenzen (die Mauer fiel in der Tat fünf Wochen später) ist der animose Vorgeschmack patriotischer Einheitseuphorie und deutsch-deutscher Fehlentwicklungen beigemischt. *TABU II*, zehn Jahre später erschienen, tritt den Rückzug in die persönlich wie politisch bewegten frühen siebziger Jahre an, in eine selbsternannte Revolutionsepoche mit der Roten Armee Fraktion als Speerspitze. Rühmkorf notiert: »... die Annahme eines kollektiven Paranoiasystem noch die freundlichste aller möglichen Diagnosen.« An anderer Stelle: »... meine kaum erklärlichen Idiosynkrasien gegenüber den generationsübergreifenden Devotionalienbildern unserer herrschenden RevPopkultur. Che Guevara – Frantz Fanon – Marighela – Malcolm X – Rudi Dutschke – RAF-Fahndungsfotos – ein nicht endenwollender Heiligenfries als Überbau- dekoration unserer Undergroundaktivisten...«

Auch für Ulrike Meinhof, die Weggefährtin aus früheren *konkret*-Zeiten, hielt Rühmkorf eine Deutung bereit, die gewalttätigen Veränderungseifer und persönliche Familienmisere unmittelbar in Beziehung setzte: »Daß ihre wirkliche Wunde Klaus Röhl heißt, will die in ideologische Wahnvorstellungen vernarrte Mit-

welt schon gar nicht wahrhaben – es verstieße allzu lachhaft gegen ein oblatenhaftes Heiligenbild.« Genosse Rühmkorf mitsamt Eva-Marie, der Ehefrau, die sich damals um die Resozialisierung von straffälligen Jugendlichen kümmerte, wusste sich gegen solche Schwärmerei gefeit: »Beide zusammen – *wir* – letzten Endes auf das praktisch Machbare und konkret Verbesserliche eingeschworen.« Nach Verhaftung der Meinhof notiert er: »... da wird es in den nächsten 20 Jahren kaum noch ein Entkommen und keine roten Blümenträume mehr geben. Während ihre sentimentalischen Sympathisanten, mittlerweile an der Grenze des Pensionsalters, erinnerungsselig über ihren Memoiren und Genossen-wisst-ihr-noch-Rückblicken sitzen. Der lange Marsch durch die Institutionen – als täglicher Rundgang auf wechselnden Gefängnishöfen.«

Aber dann kam für den 77jährigen die schwere, zehrende Krebserkrankung. Ihr hat Rühmkorf im letzten Winter noch einmal einen Gedichtband abgewonnen: *Paradiesvogelschiff*. Er enthält in seinem umfangreichen zweiten Teil wunderbare Wortfügungen und Geistesblitze, die noch in der geringsten Spruchweisheit den großen Poeten offenbaren, der sich eine Welt aus Wörtern baut. Man schaut in die Werkstatt und fragt sich, wie es sich verhält mit Einfall und Form: wenn jener zündet, ist er bereits Form geworden. Handwerkliche Erfahrung, von zweiter Unschuld kaum zu unterscheiden. Den Band eröffnet die »Ballade von den geschenkten Blättern«, die man gleichermaßen als Dankgesang und Abschiedsgruß (und nebenbei als Gedicht über das Dichten) lesen kann: »Weil auf jedem Blatt steht ein goldener Spruch / in privater Geheimschrift geschrieben. / Und wenn du sie einsäckelst Fitz für Fitz, / selbst die schrägen und scheinbar verrenkten, / und es mangelt dir eines Tages an Witz, / dann greif nur zurück auf deinen Besitz, / und es knattern wie eh die Poengten...«