

Laudatio auf den Preisträger Peter Rühmkorf,
gehalten von Prof. Heinz Ludwig Arnold

*Liebe Eva und lieber Peter Rühmkorf,
meine Damen und Herren,*

wenn ein Schriftsteller mit einem Preis ausgezeichnet wird, der den Namen eines älteren, meist längst abgesehenen Kollegen trägt, so geben Werk und Wirkung des Älteren naturgemäß das Programm vor, nach dem die Jury den Preisträger wählt. Das gilt in besonderem Maße für den Fall, daß ein solcher Namens-Preis erstmals vergeben wird; denn die Wirkung, die von diesem Preis ausgeht, verbindet sich schnell mit der Wirkung und dem Ruf seines ersten Trägers. Sein Ansehen prägt den Preis, entscheidet über seine Bedeutung, seine gesellschaftliche Reputation.

Freilich verlangt eine solche Auszeichnung keine Kongruenz von beider Schriftsteller Leben und Werk, die ohnehin unmöglich ist, sondern allenfalls mehr oder weniger plausible Bezüge; in jedem Falle aber so etwas wie einen Punkt, auf den beider Werk und Wirken essentiell projiziert werden kann.

Auch in diesem Sinne, denke ich, hat die Jury, und zwar einstimmig, eine gute Wahl getroffen.

Wenn also hier Peter Rühmkorf mit dem ersten „Hoffmann-von-Fallersleben-Preis“ ausgezeichnet wird, so hat das ganz äußerlich natürlich auch damit zu tun, daß Hoffmann ein umfangreiches und Rühmkorf ein großes lyrisches Werk hinterlassen hat, daß beide sich entschieden des literarischen Erbes der deutschen Literatur angenommen haben, daß beide sich sogar mit Kinderversen befaßt haben, Hoffmann als Dichtender, Rühmkorf als Sammelnder. Aber auch damit hat diese Entscheidung zu tun, daß beide sich lebenslang um die soziale Beschaffenheit ihres Volkes bekümmert haben:

Hoffmann in seinem Bestreben, die deutsche Kleinstaaterei zu überwinden und die nationale Einheit der Deutschen überhaupt erst einmal auf den Weg zu bringen - Rühmkorf im kritischen Bemühen nicht nur um die Überwindung einer selbst-verschuldeten nationalen Trennung, sondern vor allem um den Ausbau eines demokratischen und rechtsstaatlichen Gemeinwesens, in dem die Menschen beider deutscher Staaten eine gerechte und solidarische Gesellschaft finden und bewahren.

Hier ist nicht der Ort, Werk und Wirkung beider Schriftsteller, deren Geburtstag über 130 Jahre auseinanderliegt, in akribische Vergleichung zu setzen, noch qualitative Gegensätze auf den genuinen Arbeitsfeldern Hoffmanns und Rühmkorfs herauszuarbeiten. Ich will aber aus festlichem Anlaß auch keine gequälten Übereinstimmungen zwischen den beiden so unterschiedlichen Schriftstellertemperamenten herbeiargumentieren.

Betonen freilich möchte ich für beide, daß sich ihr so ähnliches und doch einander so fernes Leben und Werk in jenem wesentlichen Punkte trifft, den sehr genau der zweite Satz der Präambel benennt, die den „Hoffmann-von-Fallersleben-Preis für zeitkritische Literatur“ begründet: *„Ausgezeichnet werden Autoren, deren literarisches, historisches oder publizistisches Werk in seinem [Fallerslebens] Sinn eigenständiges Denken beweist und andere dazu ermutigt.“* Welche Fähigkeit keineswegs selbstverständlich oder gar berufsspezifisch ist: sondern durch alle Anfehlungen, Melancholien und Selbstzweifel hindurch, die den künstlerischen Menschen immer wieder an- und überfallen, ständig neu bewiesen und

erprobt werden muß, um im Geiste des folgenden Gedichts von Peter Rühmkorf sich selbst treu zu bleiben.

*Also heut: Zum Ersten, Zweiten, Letzten:
Allen Durchgedrehten, Umgehetzten,
was ich, kaum erhoben, wanken seh,
gestern an und morgen abgeschaltet:
Eh dein Kopf zum Totenkopf erkaltet:
Bleib erschütterbar - doch widersteh!
(...)
Widersteht! Im Siegen Ungeübte,
zwischen Scylla hier und dort Chalybde
schwankt der Wechselkurs der Odyssee ...
Finsternis kommt reichlich nachgeflossen;
Aber du mit - such sie dir! - Genossen!
Teilst das Dunkel, und es teilt sich die Gefahr,
leicht und jäh - - -
Bleib erschütterbar!
Bleib erschütterbar - und widersteh.*

Etwas mehr als zehn Jahre nach der Veröffentlichung dieses Gedichts, am 9. September 1990, schrieb Rühmkorf in sein Tagebuch: *Gefühl wiederum von einem bis auf den Grund verfehlten Schriftstellerleben. Opus magnum ohne die mindeste öffentliche Resonanz; kein einziges Buch bislang in eine Fremdsprache übersetzt und bei Auslandsreisen als sozusagen Meisterbrief oder Diplom vorzuweisen; aufs Ganze gesehen nur 2 1/2 Bücher in Hardcover erschienen und der Rest kleene Bändchen, Hefte. Broschüren, ein gelumbecktes Lebenswerk. - Ach, Theater ja auch noch, und der mehrfach unter mir eingebrochene Bühnenboden.*

Dieses Tagebuch „TABU I“ ist eine spannende Wahrnehmungsmaschine des Schriftstellers und Zeitgenossen Rühmkorf und vermittelt Einblicke ins Alltägliche, wozu ja beim Schriftsteller die Schreibearbeit gehört, deren Qual, aber auch deren Freude.

Und so notierte Rühmkorf nur zwei Monate nach den zitierten Selbstzweifeln am 5. November 1990: *Nach Jahren der Selbstskrupel und Auto-Autodafés wieder Gefallen an mir selbst gefunden - in effigie. Das geschwinde Wesen meines Daseins als die andere, positive Seite meiner quälenden Schlaflosigkeiten.*

Diese Erkenntnis hängt ganz zweifellos zusammen mit der Lektüre alter Tagebücher. Denn nur zwei Tage zuvor liest man: *Tagebuch-Abschriften: Die Welt zu meinen Gunsten gesehen, natürlich. Oft lang-anhaltend und berufsmäßig geheult wie ein Coyote, aber manchmal auch richtig hübsche Szenen dabei.* Was, um einen Schritt weiterzugehen, dann, durchaus dialektisch, jene letzte Selbstbeschreibung begründet, und eben auch zu ihr berechtigt, die der Selbstgefällens-Bekundung auf dem Fuße folgt, nämlich die Notiz: *Rückblickend: recht gehabt haben, ist nicht schwer: Aber immer gewußt, wer man war und was man wirklich wollte.*

Wer also ist Peter Rühmkorf? 1972 eröffnete Peter Rühmkorf sein Buch „Die Jahre die ihr kennt“ so:

1. Geboren am 25. 10. 1929 als Sohn der Lehrerin Elisabeth R(ühmkorf) und des reisenden Puppenspielers H. W. (Name ist dem Verfasser bekannt) in Dortmund.

2. *Aufgewachsen in Warstade-Hemmoor (...), Land :Niedersachsen. Frühe Eindrücke: Tausend Stecknadeln, Ohren Abschneiden, Bremer Gänse Sehen, Knüppelrieden, Schorse Schikorns Hund und der nicht zu Hilfe eilende Liebegott. Seitdem keine Beziehung zu Vaterfiguren, Götternaturen, Hundekreaturen. Auch nicht vergessen: alle dürfen Kasper spielen, nur nicht ich. Seitdem: Kasper im Kasten gelassen - Knüppel aus dem Sack!*
3. *Einige Jahre lang Schlafwandler: Ich zünde die Kerze an und schreite gemessen wie das Darmolmännchen durch das ganze Haus. Einmal erwache ich vor brennenden Gardinen. Eine Geburtstagsgesellschaft wirbelt heran und löscht mit Kleidern und Waschwassergüssen. Nachhaltige Eindrücke von großer Festlichkeit.*
4. *1934. Lektüre „Häsenschule“ plus Erlebnis Hasenbraten-mit-Grünkohl ergeben Lied „Es ging Meister Hase mal durch einen Wald“. Gutes Publikumsecho.*

Grundmarkierungen einer Biographie: farbige Herkunft, frühe Skepsis gegenüber paternalistischer Autorität, schlafwandlerisch entflammbare Phantasie - und auch verwandelte der 5-Jährige schon einen traditionellen Text der Kinderliteratur in ein eigenes Stückchen, durchaus wirkungsbewußt. Erste Umriss einer kritischen und literarischen Existenz, zu deren Formung noch ein paar andere Voraussetzungen gehören.

Zum Beispiel die Vorstellung vom menschlichen Urtrieb zur Kunst, der noch da sich Geltung verschafft, wo die Hausfrau beim Bettenmachen das Kopfkissen knifft oder die Gardinen rafft.

Zum Beispiel die antiautoritären politischen Imprägnierungen, die das naziresistente Mutterhaus verbürgte.

Zum Beispiel der Umgang mit der ursprünglichsten Poesie: mit dem Kindervers, dessen Essenz Kritik und Umwertung sei und, so Rühmkorf aus Erfahrung und Erforschung, eine urliterarische Form gesellschaftlicher Demokratisierung - etwa dieser: *Friedrich der Große macht sich in die Hose, Friedrich der Kleine macht sie wieder reine-*, denn der Kindervers hole die Großen, Mächtigen, Berühmten vom hohen Podest herunter und zeige sie in verfänglichen Situationen, mache sie gleichsam zu Kindern und lasse sie genau das tun, was man den Kindern vorwirft und verbietet.

Das Gemisch solcher frühen Erfahrungen macht den Stoff, aus dem die besondere Rühmkorfsche Existenz sich geformt hat: als Künstler ein Poet, als Gelehrter ein Poetologe, als scharfzüngiger Kritiker ein subtiler Essayist, als Sammler ein Forscher und Herausgeber von Volks- und Kinderversen, als Prosaschreiber ein Erzähler kritischer Märchen, außerdem als Theaterschreiber und Sänger ein Mann der Bühne, und schließlich als Erinnerungsarbeiter ein Biograph und Tagebuchschreiber. Ihrer durch autodidaktisches Interesse ausgebildeten und immunisierten Selbständigkeit verdankt sich ein literarisches Werk, das in der deutschen Literatur auffällig sperrig steht: einerseits in der besonderen Verbindung von literarischer und immer wieder aus ihr sich ergebender, sich auf sie beziehender kritisch-literaturwissenschaftlicher Produktion: andererseits aber auch in der Selbstverpflichtung auf gesellschaftliche Verbindlichkeit des literarischen Werks: Aber während häufig, zum Beispiel, die Gedichte von poetologischen Erörterungen begleitet wurden, säuerte nie die politische Meinung den ästhetischen Anspruch; doch sah auch die künstlerische Wahrnehmung nie von der existentiellen Erfahrung, von der Wirklichkeit ab.

Der Weg dahin führte über erste Versuche, die sich an wechselnden Vorbildern abarbeiteten, formal, inhaltlich und gedanklich. Rühmkorf imitierte Rilkes Verse und verstand, was er da hingeschrieben hatte, ein paar Wochen später nicht mehr. Literarisch ging er bei den Verfolgten in die Schule, las Alfred Döblin, lernte bei Bertolt Brecht, traf Hans Henny Jahnn, dessen monumentales Werk zugleich verwunderte und erschreckte. Kritische Genauigkeit und Schärfe erfuhr er bei Kurt Hiller. Später wuchs die Begeisterung für die Expressionisten, für Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Else Lasker-Schüler.

Ende 1947 entstanden die ersten Gedichte: ausdrücklich als Gegenproduktion zur traditionellen Lyrik, die ihm in die Hände fiel - sie passten in die Zeit wie die Gedichte Wolfgang Borcherts, mit dem sich Rühmkorf früh - und später als Editor und Biograph - beschäftigt hat, und hatten trotz aller Unzulänglichkeit schon einen eigenen Klang: Zeugnisse des entschiedenen Wunsches, sein „Ich zum Selbstkostenpreis in Kunst aufgehen zu lassen“.

Rühmkorf studierte Kunst und Pädagogik, gründete mit Gleichgesinnten nacheinander eine Studentenbühne, ein Kleinkunsttheater, einen „arbeitskreis progressive kunst“ und ein Kabarett mit Namen „Die Pestbeule“. Mit dem früh verstorbenen Freund Werner Riegel erfand er den „Finismus“ als „letzten aller Ismen“ und zur Erledigung jeglicher Ideologie.

Sogar ein literaturwissenschaftliches Studium hat Rühmkorf eifrig betrieben, dessen Höhepunkt ein von ihm selbst überliefertes Seminargespräch zwischen dem Studierenden Rühmkorf und dem, um es milde zu formulieren: konservativen Germanisten Hans Pyritz über Arnold Hausers berühmte „Sozialgeschichte der Kunst und Literatur“ war, das ich Ihnen nicht vorenthalten möchte:

Pyritz: „Sie sollen hier keine persönlichen Meinungen vortragen; Sie sollen uns ganz einfach in zwei, drei Sätzen entwickeln, warum diese soziologische Methode ein Herantragen literaturfremder Kriterien an die Literatur bedeutet; ähnlich wie wir es bereits im Fall von Lukács durchexerziert haben; so schwer kann das doch nicht sein.“

Rühmkorf: „Aber Sie werden mir doch wohl noch erlauben, die Literatursoziologie zunächst mal als Methode darzustellen, ohne Pro und Contra, einfach von ihrem analytischen Ansatz her.“

Pyritz (der auf die Uhr blickt): „Sie sollen in zwei, drei Sätzen...“

Rühmkorf: „Also gut, um den Zusammenhatzg von wirtschaftlichem Sein und den höheren Bewußtseinsformen, auch den künstlerischen Darstellungsformen, plausibel darzustellen, wenden wir uns kurz den Produktionsverhältnissen des Paläolithikums...“

Pyritz: „Aber was hat das denn mit uns zu tun?“

Rühmkorf: „...und der entscheidenden Wende der Wirtschaftsformen in der Jungsteinzeit zu, der sogenannten neolithischen Revolution...“

Pyritz (der seine Bücher zusammenrafft): „Tscha, ich habe nun wirklich viel Geduld gezeigt, meine Damen und Herren, außerordentlich viel Geduld, aber für die Steinzeit ist mir meine kostbare Zeit zu schade. Ich schließe hiermit das Seminar.“

Und Rühmkorf schloß sein Studium ab, richtete unter dem Pseudonym Leslie Meier in „konkret“ einen „Lyrikschlachthof“ ein und wurde bald zum ebenso berühmten wie

gefürchteten Kritiker der lyrischen Zunft, der jungen und der älteren Dichter.

Einer der wenigen älteren Lyriker, die ihm damals einleuchteten, war Gottfried Benn. Obgleich Benn als zeitweiliger Mitläufer der Nationalsozialisten keine empfehlenswerte Adresse war, fand Rühmkorf in Benns Gedichten gleichsam die andere, die komplementäre Seite der eigenen Kunstvorstellung: Kunst nicht als Spiegelung oder kritische Korrektur der Wirklichkeit, sondern als autonome lyrische Form, als Selbstausdruck. Was ihn faszinierte, freilich zugleich abschreckte, war die fast schlagerhafte Wirkung des Bennschen Sounds, der in den fünfziger Jahren eine Generation von Pubertierenden zu Lyrikern machte. Wovon Rühmkorf sich absetzte, indem er, im Stile Benns, sein „Lied der Benn-Epigonen“ schrieb:

*Die schönsten Verse der Menschen
- nun finden Sie schon einen Reim! -
sind die Gottfried Bennschen:
Hirn, lernäischer Leim -
Selbst in der Sowjetzone
Rosen, Rinde und Stamm.
Gleite, Epigone,
ins süße Benn-Engramm.*

Und 1960, in seinem großen Aufsatz über das „Lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen“, nennt Rühmkorf Benn einen wichtigen Lehrmeister der Nachkriegslyriker - die ihn freilich viel zuviel imitiert und viel zuwenig erreicht hätten. Und er zitiert ausdrücklich Benns Satz, wonach das Wort des Lyrikers keine Idee, keinen Gedanken und kein Ideal vertrete, sondern Existenz, Ausdruck, Miene und Hauch an sich sei.

Ein anderer Dichter, den Rühmkorf schon früh favorisierte, hatte damals noch keinen Ort im lyrischen Weltbild der Nachkriegswestdeutschen, der lebte in der DDR und war Kommunist: Bertolt Brecht - Meister der einfachen, zielgenauen Form, die immer von dem inspiriert war, was er ‚Wirklichkeit‘ und Gesellschaft nannte, auch er ein Autor von Kinderliedern.

Politik und Gesellschaft auf der einen, Poesie und Selbstausdruck auf der anderen Seite - in diesem Spannungsfeld hat sich der Schriftsteller Peter Rühmkorf sein Leben lang bewegt, dieses Spannungsfeld hat, wie er einmal sagte, auch seine unterschiedlichen Interessen dirigiert. Oder, mit anderen Worten: hier der rationale Aufklärer und engagierte Intellektuelle - dort der vitalistische Lyriker und Hymniker; hier der solidarische - dort der einzelgängerische Rühmkorf; aber eben nicht als je nach Stimmung gefärbte ambivalente, sondern als aufeinander bezogene, miteinander korrespondierende Haltungen.

Solch korrespondierendem Vermitteln gilt auch Rühmkorfs lebenslange Beschäftigung mit dem literarischen Erbe. Rühmkorf hat sich durch die literarischen Erbgüter gearbeitet, um darin Nähe und Verwandtschaft aufzuspüren und um sich von den alten Stoffen und Themen herauszufiltern, was ihm noch tauglich schien. Er hat die alten Texte dem kritischen Sondierungsverfahren der Parodie ausgesetzt und so Walther von der Vogelweide, Klopstock, Matthias Claudius, Hölderlin, Eichendorff und andere auf eigene Weise an unsere Zeit weitergereicht: nicht theoretisch, sondern als praktischer Anverwandter und Umwandler, anfangs als Parodist und schließlich als Meister der literarischen Variation.

Immer hat Rühmkorf, wenn er sich auf alte Texte bezieht, seine, unsere gegenwärtige Welt im Visier, und zwar so, wie sie ist, nicht wie sie im ursprünglichen und längst vergangenen

Geiste der alten Lieder noch lebt und von manchen Interpreten - ahnungslos oder willentlich, je nach ideologischer Präferenz - noch immer durch die Vergangenheit definiert wird. Rühmkorf nutzt den weithin bekannten Text als eingängiges Medium, durch das er ein verändertes Bewußtsein von der Welt transparent macht.

Während zum Beispiel Matthias Claudius in seinem „Abendlied“ den Blick seiner Leser aufs Jenseits und damit auf ein Leben nach dem Tode, auf ein Leben in Gott ausrichtet:

*Gott, laß uns dein Heil **schaun**,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Laßt uns einfältig werden,
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.*

scheut Rühmkorf als Sänger der „Variation auf 'Abendlied'“ dessen in weite Ferne gerücktes Heil und zieht ihm das irdische „Luderbett“ vor.

*Herr laß mich dein Reich **scheuen**!
Wer salzt mir dort den Maien?
Wer sämt die Freuden an?
Wer rückt mein Luderbette
an vorgewärmte Stätte,
da ich in Frieden scheitern kann?*

Der diesseitige Materialismus der Rühmkorfschen Variation folgt dem Geiste seines 1959 erschienenen Gedichtbands „Irdisches Vergnügen in g“. Dessen Titel variiert Barthold Hinrich Brockes' zwischen 1721 und 1748 erschienene Dichtungen „Irdisches Vergnügen in Gott“ und vollzieht programmatisch jene Säkularisierung, die den „Gott“ der Dichtungen Brockes' ins kleine „g“ für ‚Gravitationskonstante‘ übersetzte - jene physikalische Konstante, die den „Arsch“ des Dichters, wenn der denn endgültig von seinem Hochseil fällt, nicht gen Himmel schweben, sondern auf „Gäas grüne Schürze“ stürzen läßt, wie es in Rühmkorfs Gedicht heißt.

Die parodierenden oder variierenden Verfahren sind Prozesse der kritischen oder, wie Rühmkorf selbst gern sagt: dialektischen Auseinandersetzung mit dem literarischen Erbe. Sie grundieren Rühmkorfs gesamtes Werk, bis hin zu seinen kritischen Märchen. Es ist der, wenn man so will, wissenschaftlich erarbeitete Subtext, auf dem sein unverwechselbar eigenes großes literarisches Werk gewachsen ist, Ergebnis einer bewußt gelebten und immer risikobereiten künstlerischen Existenz. Von ihr handelt ein Gedicht, das sich Peter Rühmkorf auf den Leib geschrieben hat: „Hochseil“:

*Wir turnen in höchsten Höhen herum,
selbstredend und selbstreimend
von einem Individuum
aus nichts als Worten träumend.*

*Was uns bewegt - warum? wozu?
den Teppich zu verlassen?
Ein nie erforschtes Who-is-who
im Sturzflug zu erfassen.*

*Wer von so hoch zu Boden blickt;
der sieht nur Verarmtes/Verirrtes.
Ich sage: wer Lyrik schreibt, ist verrückt,
wer sie für wahr nimmt, wird es.*

*Ich spiel mit meinem Astralleib Klavier;
vierfüßig- vierzigzehig -
Ganz unten am Boden gelten wir
für nicht mehr ganz zurechnungsfähig.*

*Die Loreley entblößt ihr Haar
am umgekippten Rheine...
Ich schwebe graziös in Lebensgefahr
grad zwischen Freund Hein und Freund Heine.*

Das ist ein eingängig tönender, leichtmündig singbarer Text. Doch er steckt voller Vertracktheiten und Spannungen: Ein ungebundenes lyrisches WIR träumt von einem Unteilbaren, einem (noch) unbekanntem, unerforschten Individuum, das es mit Worten ergreifen, das es schaffen, ja das es werden möchte. Indem es dies mit handfesten poetischen Mitteln versucht und die Spannungen, von denen es spricht, auf dem Weg vom Vers zur Strophe mit Assonanzen und den unterschiedlichsten Reimen ausbalanciert, verwandelt sich das lyrische WIR tatsächlich in das erträumte Individuum - das aus nichts als aus Wörtern besteht und das wir Gedicht nennen.

Der Dichter kann die Wirklichkeit nicht verändern. Er beharrt dennoch darauf, mit und in seiner Sprache das Abbild, die Metapher zu versuchen, die der Wirklichkeit wenn schon nicht beikommen kann, so aber doch ihren Bewohnern zu einer aus der üblichen Norm gerückten Anschauung helfen möge. Dies ist das Metier, das der Künstler beherrscht: Das Ich spielt auf seinem Seelenleib Klavier, produziert Kunst: „vierfüßig vierzigzehig“, schafft neue, bildhafte Vorstellungen von der Wirklichkeit.

Die Konfrontation von romantischer Anschauung und realistischer Einschätzung, also zwischen der lockenden Loreley oben und dem verseuchten Rhein unten signalisiert eine aus den Fugen geratene Welt, deren Abbild so eben mal noch und wenigstens im Gedicht, in Rhythmus und Reim, ordentlich verfugt wird. Zwar ist er bedroht, als Gattung und als Individuum, als Mensch und Künstler - doch dem Künstler erlaubt dieser Schwebezustand, diese Leichtigkeit des gelungenen Gedichts, der Erdschwere wenigstens für ein Weilchen zu entkommen. Es allein ist seine Legitimation: „aus einem Fast an Nichts nochmals was Schwebendes machen“, wie es in einem neuen Gedicht Peter Rühmkorfs heißt. Es ist seine Kunst - und sein Leben.

Das ist viel reicher, als ich es hier nur andeuten konnte. Sein Werk ist so vielgestaltig wie die Zahl der Felder, auf denen es gewachsen ist: Kinderspielplatz und Katheder, Kothurn und Kolumne, Marktplatz und Akademie. Dafür ehren wir ihn hier mit dem „Hoffmann-von-Fallersleben-Preis“.

Dazu gratuliere ich Dir, lieber Peter.