

Friedrich W. Block

Der Ruhm der Poesie
Gerhard Rühm zum 80. Geburtstag
Kölnischer Kunstverein, 21.2.2010

„auf einem teller“, meine Damen und Herren, „liegen nebeneinander die buchstaben „I“, „C“ und „H“ – sie sind aus eis. ab einer bestimmten temperatur löst sich das wort auf, „verschwimmt“; durch den wechsel seines aggregatzustandes verliert das material seine funktion als zeichenträger.“

Fast willkürlich lege ich den Finger an diese Stelle von Gerhard Rühms riesigem und unendlich vielfältigem Werk. Nicht weil sie besonders repräsentativ wäre, jedenfalls hat die Rühmrezeption bislang anderes hervorgehoben. Sie scheint eher flüchtig wie die hier beschriebene Schriftskulptur selbst. Doch gerade das reizt zum Versuch, von diesem Ort aus einige Fäden zu spinnen in das Textbildmusik-All von Gerhard Rühm. Zudem sind wir im Kölnischen Kunstverein. Da macht es Sinn, in der visuellen Dimension des Künstlers einzusteigen, die er selbst nachher mit Monika Lichtenfeld um das Auditive erweitern wird.

Die Buchstaben I, C und H – Gerhard Rühm hat ihnen und dem Wort und den Begriffen, die sich damit bilden lassen, in seinem Werk sehr viel Beachtung geschenkt. Allein darüber ließe sich viel länger reden, als mir hier Zeit zur Verfügung steht. Vor Jahren habe ich auf eine einzelne Rühmsche Schriftzeichnung mit diesen drei Buchstaben gestarrt, und in wilder Semiose entstanden 350 Seiten Text dazu. Nur soviel in aller Kürze:

In seinen visuellen Arbeiten begegnen diese Buchstaben und das Wort als Schreibmaschinentypografie, als Zug- oder Blockschriftzeichnung oder Schrifttusche unter verschiedensten, auch psychisch und körperlich gestimmten Herstellungsbedingungen, als Typocollage oder Frottage oder als Schrift- bzw. Buchstabenobjekt. Mal erscheinen die Zeichen typografisch, mal handschriftlich, mal groß, mal klein geschrieben oder als Kombination davon, mal sind sie Teil anderee Wörter – LICHT, DICH –, mal kombiniert mit Familienähnlichem – DU, WIR – oder sie werden auch auf nur ein Zeichen – I – reduziert.

Natürlich setzt sich die Gestaltung in Gedichten, Prosa- und auditiven Texten fort, beispielsweise in der neuen Dialektdichtung, hier reicht oft allein der Sprachlaut „i“: „i lig so gean auf wossaleichn“; „i sog eich / das i eich sog / wos i eich sog“. – Ah, das kann er viel, viel besser. – Oder der Beginn seines „Vortrag“ genannten Vortrags über den Zweifel an der Sprache, der zugleich vorführt, was er thematisiert: „Mache ich mich verständlich?“ – Ich breche hier mit dem Beispielreigen ab, ich könnte ihn lange fortsetzen.

Die Beobachtung, wie vielfältig sich Gerhard Rühm mit diesen drei Buchstaben, mit Wort und Begriffen beschäftigt hat, führt in den Kern seiner Poesie: Sie ist eine spartenübergreifende, intermediale, intellektuelle, sinnliche und emotionale Erforschung der zeichenhaften Herstellung von Welt, eine künstlerische Wissenschaft auf der Höhe gegenwärtiger Erkenntnistheorien. Und das erfolgt bei unseren Beispielen hier, indem der Abstieg von der großen, Ichform als Hauptwort

mit Artikel zu kombinierbaren Buchstaben und Lauten inszeniert wird. Die Vorstellung von einem Ich, *dem* Ich, ist so massiv, dass sich daran die ganze philosophische und psychologische Egologie aufhängen konnte, ohne dass an dieser sprachlichen Form gerüttelt worden wäre. Gerhard Rühm aber ist in den Elementarbereich, sozusagen in die atomare Dimension vorgedrungen, um zu erkunden, wie sich dieses Material in aller erdenklichen Weise formen lässt und welche Geltungsmöglichkeiten das „ich“ Genannte überhaupt haben kann. Die substantivierte Ichform ist dann nur mehr eine von vielen anderen Möglichkeiten wie etwa denen, Zustände des inneren Erlebens oder auch bloß eine Sprecherposition anzuzeigen. Vor allem wird, was sich in jedem Reden, jeder Aussage, jedem Gedanken, jedem Gefühl reproduziert und verfestigt, das Konzept „ich“ wieder in Fragen verwandelt:

...

wann hat mein atem mich wirklich verlassen
ist nicht mehr der meine
wann werden speise und trank teile von mir
wo beginne wo ende ich
wann wurde ich ich wann bin ich es nicht mehr

...

So heißt es in Gerhard Rühms Gedicht „ICHIGES FLIESSEND“ von 1986:
Drängende Fragen, die sich doch auch – ars longa, vita brevis – aus Anlass eines 80. Geburtstages stellen: Lieber Gerhard: meinen ganz herzlichen Glückwunsch.

Wenn nun noch von unserem Beispiel – die Beschreibung eines sich wandelnden Buchstabenobjekts aus Eis bzw. Wasser – einige Fäden mehr gezogen werden sollen, so nicht nur mit der Perspektive auf Gerhard Rühms Werk im Besonderen, sondern auch auf das Poesie Genannte im Allgemeineren. Denn meiner Auffassung nach steht der Name Gerhard Rühm, stehen sein Schaffen und Wirken wie wenig anderes für die Erneuerung der Poesie als einer eigenständigen und umfassenden, auch grundlegenden Kunst, die in Literatur, Musik, bildende, Bühnen- und Filmkunst hineinreicht, ohne in einer dieser angestammten Sparten aufzugehen.

Ich will diesen weiteren fragmentarischen Bemerkungen kleine Titel geben, die ausgewählte Aspekte der Poesie, von Gerhard Rühms Poesie, thematisieren und zwar solche Aspekte, die bislang kaum berücksichtigt wurden. Und ich wähle dafür die Form des Genitivs, subjektivus und objektivus, das generative Prinzip. Also: die Beschreibung der Poesie, die Aufführung der Poesie, der Humor der Poesie, der Eros der Poesie und die Mystik der Poesie.

Zwei andere Aspekte sind eingangs schon implizit angeklungen, nämlich: das „ICH“ der Poesie und das Material der Poesie. Ich komme also nun zur

Beschreibung der Poesie

„auf einem teller liegen nebeneinander die buchstaben „I“, „C“ und „H“ – sie sind aus eis. ab einer bestimmten temperatur löst sich das wort auf, „verschwimmt“; durch den wechsel seines aggregatzustandes verliert das material seine funktion als zeichenträger.“

Die Beschreibung eines Schriftobjekts, bei dem auch eine Deutung angeboten wird. Das Konzept ist natürlich ausgeführt worden, versehen mit dem Titel „zeit-wort“ – aber aus der Konzeptkunst wissen wir, dass man sich künstlerisch auch auf die bloße Formulierung einer Idee beschränken kann. Konzeptualität, die sprachliche, klare theoretische und methodische Durchdringung künstlerischer Arbeit, durchaus im Systemflirt mit naturwissenschaftlicher Erkenntnis, das ist eine der Grundtugenden von Gerhard Rühms Kunst und von avancierter Poesie überhaupt. Und daher muss auf seine Schriften zu seiner eigener wie auch zu verwandter Kunst hingewiesen werden.

Seit 1956 hat Gerhard Rühm mindestens 200 Texte mit programmatischen Statements und Essays, Konzept-, Methoden- und Werkkommentaren verfasst, mit Synopsen zu bestimmten Bereichen seines Schaffens sowie retrospektiven Darstellungen zur eigenen künstlerischen Entwicklung oder zu bestimmten Voraussetzungen in der Tradition, auch im Zusammenhang mit von ihm besorgten Editionsprojekten. Allein schon vom Umfang, aber auch vom Gehalt gehört dieses poetologische Werk zu den wesentlichen Beiträgen zur Selbstbeschreibung der Poesie seit ihrem Neuanfang in den 1950er Jahren im deutschsprachigen wie im internationalen Raum.

Rühm hat sich – im Gegensatz zu vielen Kollegen – nicht gescheut, einzelne Arbeiten zu erklären, ihre Präsentation oder Rezeption anzuleiten und Verwirrungen der Kritik zu korrigieren oder vorzubeugen. Er hat in Manifesten und Essays ästhetische Grundwerte dargelegt wie: Innovation als Berechtigung der Kunst – das Motto des heutigen Abends –, wie Materialästhetik oder Medien- und Subjektivitätsreflexion. Und er hat buchstäblich Geschichte geschrieben: Es entstanden grundlegende Erörterungen zur Geschichte der Lautpoesie oder der expressionistischen Wortkunst. Neben seinen editorischen Pioniertaten zu den barocken Pegnizschäfern, zu Franz Richard Behrens oder Konrad Bayer ist besonders ein Projekt hervorzuheben, nämlich seine Vermittlung des Phänomens „Wiener Gruppe“. Ohne die künstlerischen Leistungen der Gemeinschaft von Friedrich Achleitner, H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Ossi Wiener schmälern zu wollen: Rezeption und Wirkung der „Wiener Gruppe“, ihre internationale Promotion seit der Biennale Venedig 1997 als DER Beitrag Österreichs zur Kunst der Moderne nach '45 beruhen ganz wesentlich auf Gerhard Rühms editorischen und essayistischen Bemühungen in dieser Sache.

Wir können hier also sehr anschaulich erleben, wie die Poesie sich selbst eine ausgesprochen authentische historische und systematische Beschreibung liefert. Was bleibt da eigentlich noch uns Literatur- oder Kunstwissenschaftlern? – Wenigstens eine Laudatio!

Die Aufführung der Poesie

Unsere „ichige“, zerfließende „zeit-wort“-Skulptur ist ein kleines Spektakel. Warum sollte man es eigentlich nicht auch zu Gerhard Rühms umfangreichem dramatischen Werk zählen dürfen, zum Bereich seiner Mini- oder Konzept- und Aktionsstücke etwa? Vielleicht weil die dramatis personae Buchstaben sind und keine Menschen wie in seinem sonstigen Theaterwerk, wie, um nur eins zu erwähnen, bei „atmen“:

„ein Stück für rund 2,7 Milliarden Menschen. / Spielanweisung: / von rund 2,7 Milliarden Menschen atmet jeder so lange er kann.“

Die Aufführung, das Performative der Poesie steht komplementär zu den Ideen und Theorien. Es ist das Universum des Sinnlichen, des Fühl- und Wahrnehmbaren, des Erlebens, des Beweglichen. Und auch hier gilt für Gerhard Rühm das selbst verordnete Gebot der Innovation. Bei ihm gibt es nicht die eine marktgängige Masche, sondern es herrscht der pure Möglichkeitssinn, wobei Rühm immer wieder sich selbst, Körper und Psyche, Handschrift, Stimme und Stimmungen aufs Spiel setzt.

Gleich also mit neuen Gedichten und Sprechduetten in einem Sprechkonzert. Daraus klingt die Vereinigung des sonst Geschiedenen, Intermedialität, Synästhesie – eine Dominante im Werk des Meisters; in den Sprechduetten beispielsweise, wie Sie erleben werden, durch eine Fusion von rhythmisiertem Alltagstext mit seinem rein lautlichen und gleichsam transrationalen Substrat. Beim sich wandelnden „zeit-wort“-Objekt durch das Changieren zwischen Betrachten, Lesen und quasi rückläufigem Schreiben. Intermedialität erlaubt sowohl unverbrauchte Wahrnehmungserlebnisse als auch zugleich, auf einer höheren Ebene, die Beobachtung eingefleischter Muster.

Dabei ist die Aufführung der Poesie aber bei Gerhard Rühm immer besonders auch: hinreißende Verführung, reine Lust. Damit wären wir eigentlich schon beim Eros. Zuvor aber noch eine Bemerkung zum

Humor der Poesie

Hartnäckig hält sich das Gerücht, dass das Komische in der Hochkultur, in der Poesie zumal, nichts zu suchen habe. Die massenhafte, unsäglich blöde Albernheit, mit der sich die Spaßgesellschaft mittlerweile auf allen Kanälen unterhält, scheint diesen Eindruck nur noch zu verstärken. Und nicht selten begegnet einem dagegen die experimentelle Poesie tatsächlich mit einem geradezu verbissenen Ernst. Doch der Eindruck täuscht. Ernsthaftigkeit und Komik sind ja gar keine Gegensätze, sondern vielmehr komplementäre, sich gegenseitig bedingende Kräfte. Insofern die Kunst der Moderne sich besonders für Schwellenwerte, für Inkongruentes, für die Markierung, Verschiebung oder Überschreitung von Grenzen, für Verfremdung und Verkehrung interessiert, solange die Poesie mit einer, wie es in Baudelaires Essay „L' essence du rire“ heißt, fortwährenden Zwieschlächtigkeit umgeht, tendiert sie zur Komik.

Schaut man unter diesem Aspekt auf das Werk Gerhard Rühms, muss Ernst Jandls grimmige Frage „wo bleib da hummoooa ... rrrrr“ nicht lange unbeantwortet bleiben. Vielfalt und Innovation wirken auch hier an der Gestaltung des Komischen; eigentlich ist nichts ausgelassen: der Kalauer ebenso wenig wie die Parodie, das Derbe, Groteske und Absurde oder das geistreich Gewitzte.

Als gewitzt und ironisch lässt sich doch durchaus die Idee zu unserem „zeit-wort“ in Eis und Wasser ansehen. Die Überraschung, die man vielleicht angesichts des Einfrierens und Auflösens des kontinuierlichsten Elements erfährt, das wir an uns kennen, des „ICH“ Genannten. Das Kippmoment, wenn Schrift in Nichtschrift, Lesbares in Unlesbares, Form ins Medium umschlägt. Die Zwieschlächtigkeit.

Eine Komik der überraschenden und kippenden Form gibt es bei Rühm noch in den reduziertesten Texten wie bei „solange wie möglich“, bei dem der schöne Vokal „a“ solange gehalten wird, bis er mit Atem und Stimme verreckt. Oder es werden traditionelle, harmlose Formen mit ungewöhnlichen, etwa obszönen oder brutalen Inhalten kontaminiert; in vielen der Chansons zum Beispiel: „lieblich du hast mich heute ausgelacht / lieblich drum hab ich dich jetzt umgebracht“. Welch treffender Reim zur Gefährlichkeit des Lachens! Oder Rühm greift die bekannteste Gattung des Komischen auf, den Witz, und führt sie durch Kappen der Pointe ad absurdum, lange bevor die so genannten Anti-Witze in Mode kamen: „PARADOX. heinzi: „papa, was sind denn das für früchte?“ – papa: „blaubeeren, mein sohn“.

Dergleichen gab es geballt im Rahmen der „literarischen cabarets“ der Wiener Gruppe 1958 und 1959. Hier regierten Spaß, Provokation, Schock als Ohrfeige wider den öffentlichen Geschmack im restaurativen Österreich. Für Rühms ganzheitliche Kunst gehört aber darüber hinaus das Lachen, gehören die Kräfte des Unwillkürlichen und Anarchischen ebenso in den Möglichkeitsraum der Poesie wie Ratio und Konzept.

Der Eros der Poesie

Stimmen Sie mir zu, dass man unser „ICH“ aus Eis auch unter erotischen Gesichtspunkten betrachten kann? Da hebt doch die Liebesformel immer mit „ich“ an, „ich liebe dich“. Ich ist ohne „du“ gar nicht recht denkbar; und außerdem erleben wir hier: „ich“ schmilzt nur so dahin.

Es wäre auch hier ein abendfüllendes Unterfangen, das Spektrum von Gerhard Rühms Gestaltungen des Erotischen auch nur annähernd einzukreisen. Meist stehen sie in einer Spannung zwischen Inhalt und Form, zwischen Anreiz und Reflexion: In Montagen werden schöne weibliche mit schockierend deformierten Körpern oder mit reduzierten Wortkonstellationen kontrastiert, der weibliche Akt wird Motiv visueller Musik oder von Ganzkörperalphabeten, pornografische Bildfragmente werden anagrammiert oder als Fingerübung der Etüdenkunst Carl Czernys eingeschrieben, die epische Versform der Romanze wird mit harten Sadismus wiederbelebt – und kommt auf den Index – oder der Masochismus bzw. sein Namenspatron Sacher-Masoch erfahren eine rituelle Rezitation. Und vieles anders mehr.

Über die Themen hinaus: Wir lernen von Gerhard Rühm, dass die Poesie selbst vom Eros ist. Von Verführung und Lust durch ihre Aufführung wurde schon gesprochen, auch davon, dass das Unwillkürliche, Triebhafte und Anarchische als elementare poetische Kräfte wirken. Anschaulich wird uns beim Poeten Rühm, dass die Poesie von ihrer ursprünglichen Bedeutung her und ganz grundsätzlich vom Erotischen nicht zu trennen ist. Denn dessen Sinn ist die Hervorbringung etwas je Anderen. Diese Einsicht vermittelt uns bereits einer der schönsten Texte der Antike, Platons „Symposion“: Hier sitzen die Dichter und Denker zusammen, berauschen sich am Wein und feiern in ihren Reden den Gott Eros, erkunden sein Wesen. Als die Reihe an Sokrates ist, berichtet dieser von seiner Belehrung in Sachen Eros durch eine Frau, die Seherin Diotima. Anregend hatte Diotima den Eros als Poesie erklärt:

„Du weißt doch, dass Poesie eigentlich alles Schaffen bezeichnet, und dass das Schaffen etwas gar Vielfältiges ist. Denn allem demjenigen, was die Ursache dafür ist, dass irgendetwas aus dem Nichtsein in das Sein übergeht, legen wir eine schaffende Tätigkeit bei, so dass eigentlich auch die Werke sämtlicher Künste Poeme und ihre Meister Poeten heißen müssten“.

Zum Abschluss nun also noch: Die Mystik der Poesie

Vom Eros zur Mystik? Warum nicht? Schließlich sind wir hier nicht bei den Jesuiten. Sondern bei Gerhard Rühm, der immer wieder auf seine Inspiration insbesondere durch den Zen-Buddhismus zurückkommt. Und der sich genau für diesen Übergang zwischen Nichtsein und Sein und wieder Nichtsein sensibilisiert hat, für Prozesse der Grenzüberschreitung, der Vermischung, der Auflösung.

In diesem Sinne findet sich Transzendenz in einem ganz elementaren Sinn poetisch verwirklicht. Auf dieser Schwelle des Überschreitens, diesem utopischen Ort spiegelt sich das grenzenlos ausgedehnte Feld des Nichts. „Der Berg ist hier kein Berg mehr, der Fluss kein Fluss mehr, denn auf der entsprechenden subjektiven Seite bin „ich“ nicht mehr „ich“.

Ein Zitat von Toshihiko Isutsu, aus dessen „Philosophie des Zen-Buddhismus“ Rühm zu Beginn seines buchstäblich utopischen Romans „textall“ ausführlich zitiert. Unser Text-Objekt „zeit-wort“ inszeniert eine solche Ich-Auflösung ebenso wie viele der an japanische Tuschalerei erinnernden Schrifttuschen, in denen Titel wie „entichung“ oder „ichauflösung“ durch auseinanderfließende, verschmelzende Farbaufträge Ausdruck finden.

Sowohl kontemplative als auch aktive Meditationstechniken hat Rühm in den automatischen Zeichnungen und skripturalen Meditationen eingesetzt, insbesondere, um an Unbeobachtbares, zu einer Aktivierung des Unbewussten zu kommen. Oder es zielen die Klavier-Kompositionen der „Sterbemusik“ auf eine meditative Geisteshaltung im Sterbeprozess.

Mystik heißt von der Wortbedeutung her ein Beobachten mit geschlossenen Augen, heißt Selbstbeobachtung und Selbstexperiment, heißt Beobachtung des Unbeobachtbaren. An Gerhard Rühm können wir dieses faszinierende Paradox als poetische Praxis nach- und mitvollziehen.

So ist diese Poesie immer auch Mitteilung dessen, was nicht gesagt werden kann, des je Anderen, das nicht zum Ausdruck kommt, das nicht Form wird, noch nicht, nicht mehr, gar nicht.

Und in dieser Offenheit muss ich jetzt hier auch einfach abbrechen. – – – Denn – worüber man nicht reden kann, darüber muss man ...

singen – oder seufzen – oder atmen:

h (einatmen)
h (ausatmen)
h (einatmen)
h (ausatmen)

h (einatmen)
h (ausatmen)

h (einatmen)
h (ausatmen)
h (einatmen und den aem gespannt anhalten)

h (erlöst ausatmen)