

Eigentlich ist das ein Dichter, den es in jener Epoche gar nicht geben dürfte. Die Erben der Troubadours und deren Berufskollegen, die deutschen Minnesänger, beschworen verzückt den Frühlingsanfang und die neu erblühende Liebe, er aber hielt sich selbst und seiner Zeit erbarmungslos den Spiegel vor. Die Liebe scheint für ihn überflüssig zu sein, sie ist ein Luxusprodukt der höfischen Kreise, ein Thema, dem er sich mit bissigem Underdog-Bewusstsein verweigert. An der Stelle der Liebe klafft eine trübe Lücke. Mögen die anderen von Frühlingsanfang und Liebe faszeln – bei Rutebeuf herrscht „Eiszeit“, die Kälte einer mitteillosen Welt: „Wenn Bäume bald ihr Kleid verlieren / Und Blätter schon am Ast erfrieren, / Kann nichts mehr bleiben – / Muss ich von meiner Armut schreiben, / Die mich verfolgt mit Kesselreiben / Zur Winterzeit“ (in „Winterpech“, 1256).

Rutebeuf ist eine außergewöhnliche Erscheinung unter den französischen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts, ein urbaner Poet völlig neuen Typs im Mittelalter. Erstaunlich die Vielfalt seiner Themen und Genres: von der autobiographischen Beichte voller lyrischer Bilder zur herben Gesellschaftssatire, von allegorischer Hof- und Königskritik zum religiösen Theaterstück und zum Heiligenleben, vom derben Schwank und karnevaleskem Unsinn zum inbrünstigen „Ave Maria“. Kein anderer Dichter im dreizehnten Jahrhundert hatte eine so phänomenale literarische Bandbreite.

Weder sein genaues Geburts- noch sein Todesdatum sind bekannt: Geboren um 1230, gestorben um 1285, war er stark mit der Stadt Paris verbunden, in die er – wahrscheinlich aus der Champagne stammend – als Student kam. Paris war damals bereits glänzendes Macht- und Kulturzentrum. Seine Lebenszeit verlief unter den Königen Ludwig IX. (alias Ludwig der Heilige, König von Frankreich 1226 bis 1270) und dessen Sohn Philipp III. der Kühne (1270 bis 1285).

Seine Werke entstanden von der Mitte des Jahrhunderts an, die meisten im Zeitraum von 1256 bis 1277. Zweihundert Jahre vor dem spätmittelalterlichen Poeten und Vagabunden François Villon, mit zuweilen ähnlichen, aber eigenen Akzenten, dichtet Rutebeuf als radikal subjektiver Dichter von seinem schwierigen Leben, von einer Welt in der Krise. Doch Vorsicht: Rutebeuf ist kein Krimineller wie Villon, der sich in seinen Gedichten bereits am Galgen hängen sah. Er pocht auf Moralität, gesunden Menschenverstand, humanitäre Standards und die unabwiesbare Wahrheit.

Sein Name ist vermutlich ein Pseudonym. „Rutebeuf“ bedeutet wörtlich „rüder/roher Ochse“. Fünfzehn Mal kommt dieser Name in seinem Gesamtwerk vor, als sei er eine Signatur. Das wenig schmeichelhafte Pseudonym meint vielleicht schlicht: Ich bin der Ungehobelte, Ungeschliffene. Rutebeuf ist der erste „freie Autor“ der Weltliteratur und wie alle freien Autoren gefangen im unfreien Überlebenskampf dessen, der nichts anderes kann als schreiben und dichten. Unbegabt für manuelle Arbeiten („Kein Handarbeiter bin ich – schlau / Ich wohne nirgendwo oder genau / Wo Armut haust“), keinerlei Handwerk beherrschend, nur eben mit Sprache begabt.

Er ist ein Kreativer ohne feste Anstellung, der sich von Auftragsarbeit zu Auftragsarbeit retten muss, immer in Geldnot. Er ist ein gewiefter Allrounder, der ins politische Tagesgeschehen eingriff und seine spitze Feder als „Dichter-Journalist“ in den Streitsachen der Epoche einsetzte. Er ist ein in städtisch-bürgerlichen Milieu agierender Dichter mit höherer Bildung, den es im Zuge sozialen Abstiegs – aufgrund unglücklicher Ereignis-



Dieses Buch, den „Roman des Rois“, empfing der französische König Philipp III. gern. Bei den Dichtungen des Untertanen Rutebeuf dürfte es anders gewesen sein. Foto AKG

Geiz ist doch völlig ohne Reiz

Der Pariser Dichter Rutebeuf polemisierte im dreizehnten Jahrhundert gegen Geldgier und Geiz, gegen die Heuchler und Wahrheitsverdreher und verhehlte seine eigenen Süchte und Dämonen nicht.

Von Ralph Dutli

se, ausbleibender Auftraggeber, der Verschuldung, der offen bekannten Spiel- und Trunksucht – als Spielmann und Textrezitator auf die Straßen trieb, in ein randständiges Milieu, das er gut zu kennen scheint. Der scharfzüngige, stachelbewehrte Einzelgänger ist das Prachtexemplar eines viel wissenden, aber besitz- und mittellosen Intellektuellen: Champion eines mittelalterlichen akademischen Prekariats.

Am ehesten zu fassen ist diese schillernde Figur in den „Poemen des Unglücks“. In dieser gesammelten Klage-Suada spricht er von seiner Armut und Verzweiflung, von Elend und vielfachem Missgeschick, von seinem Hader mit Gott, von der Sehnsucht nach Vergewbung und Erlösung. Allerdings bekennt er selbstkritisch seine Schwächen, seine Süchte und Dämonen in den Poemen „Winterpech“ (1256) und „Sommerpech“ (1258) – mithin: Ganzjahrespech! Sein Laster ist das bis zum Wahnsinn getriebene Würfelenspiel um Geld und Kleidung. Rutebeuf ist ein schonungsloser Selbstdiagnostiker, der aus eigener leidvoller Erfahrung vor der Droge des Würfelspiels warnt: „Bis in die Adern / Hab ich gezittert unter Nadeln. / Jetzt will ich's euch berichten tadelnd / Was Spielsucht heißt: / Ich weiß ja selbst, wie sie dich beißt, / Wie dreist sie alles an sich reißt.“

Aus Rutebeufs „Poemen des Unglücks“ lassen sich Ereignisse destillie-

ren, keine komplette Lebenserzählung, nur schroffe Fragmente. Die Vermählung mit einer unattraktiven, bitterarmen Frau, der Verlust eines Auges, der Beinbruch seines Pferdes, mühselige Krankheiten, die schwierige Geburt eines Kindes, die Schulden bei der Amme und beim Wohnungsvermieter. Die Verkettung des Unglücks erscheint als Naturgesetz: „Schlimmes kommt nie allein.“ Aber Elend macht einsam. Besonders schmerzt ihn der Verlust ehemaliger Freunde, der einst geliebten, treulosen, die sich abgewandt haben – er ist fortan ein verzweifelter Einzelkämpfer. „Wo sind die Freunde hin, die süßen, / Die ich mir nah hielt – muss ich büßen, / Sie so geliebt zu haben? / ... Als Gott mich angriff, schwer mir grollend / Von allen Seiten, / War keiner da, mich zu begleiten. / Der Wind trug fort sie fern ins Weite: / Die Liebe – ist gestorben!“

Der Tod von Freundschaft und Liebe ist nur Teil einer Verdunkelung der Welt, die in „Rutebeufs Klage“ (1262) schmerzhaft in den Körper eingeschrieben steht, als irreparable Verstümmelung. Das verlorene Augenlicht des Dichters bedeutet den quälenden Verlust an sichtbarer, leuchtender Welt, die Tageszeiten verkehrt sich dramatisch: „Das rechte Aug ist mir erblindet, / Das bessere nämlich, so verschwindet / Mir alles, alle Wege. / Was gibt es Schlimmes, überlege! / Kommt mittags schon die Nacht entgegen / Mir in mein Auge.“ Ein strafender Gott als undurchschaubare Instanz wird mehrfach

beschworen: „Gott führt jetzt Krieg, auf mich gerichtet.“

Dem autobiographischen Gehalt der Texte dieses „Hiob in den Pariser Straßen“ darf man gelegentlich misstrauen. Die Übertreibung ist oft so grotesk, dass sie riskiert, ins Komische zu kippen. Der Dichter stilisiert sich als erbarmenswürdige Ruine und Wrack des Schicksals: „Trojas Zerstörung war wohl kleiner / Verglichen jetzt mit meiner.“ Sogar als Toten bezeichnet er sich einmal, doch für einen Toten spricht er erstaunlich beredsam, eindringlich beschwörend.

Hier wird eine Figur inszeniert, die als letzte Ressource die eigene Misere ausschachtet, eine Elendstypen, die flunkert und fabuliert – und dabei die Hand aufhält. Rutebeuf war ein Sprachkünstler mit vielen Tonlagen von zart bis derb, von lyrischem Ausdruck bis zur sarkastischen Polemik, von erhabener Frömmigkeit bis zum vulgären Straßenediom. Mündlichkeit, Direktheit, Drastik, ebenso die Energie, die Vitalität seiner Verse, die starken poetischen Bilder – das sind die Qualitäten seiner Dichtung. Seine Bühne ist die Straße, der Markt. Natürlich ging es darum, die Zuhörer mit sprachlichen Tricks zu fesseln. Heutige Slam-Poeten könnten in Rutebeuf einen Ahnen der mündlichen Performance feiern.

Als Mahner, Moralist und Zeitkritiker beklagt Rutebeuf das Überhandnehmen von Falschheit und Heuchelei, geißelt die Allmacht des Geldes und den Mangel an Liebe, Güte und Solidarität: „Die Armut

gilt als Krankheit heute, / Die Reichen machen fette Beute.“ In diversen Poemen wird bittere Anklage gegen Geiz und Geldgier geführt, gegen ein schlimmes Laster – nicht nur seiner Epoche. Wenn der zweifelhafteste Werbeslogan unserer Zeit „Geiz ist geil“ lautet, so hält ihm Rutebeuf eine nachhallende Antwort bereit: „Geiz ist doch völlig ohne Reiz.“ Die Kritik an der Vergottung des Geldes ist nur einer der Züge, die Rutebeuf auch heute aktuell erscheinen lassen.

Er entlarvt auch die Wahrheitsverdreher, die scheinheiligen Verkünder von „alternativen Fakten“: „Was keiner je noch hat gesehen, / Wollen sie als Wahrheitszeugnis drehn.“ Ein kleines persönliches Geständnis: Beim Übersetzen seiner Verse glaubte ich letztes Jahr mehrmals, Rutebeuf kommentierte den Wahlkampf einer Weltmacht und bald darauf schon eine neue großartige Präsidentschaft. Rutebeuf ist der Dichter einer Welt, die tief in der Krise steckt. Die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts war von Wissenschaft und intellektuellem Aufbruch bestimmt gewesen, diverse bedeutende enzyklopädische Werke entstanden, zudem kam es durch die Neuentdeckung der Werke des Aristoteles, die durch arabische Kommentatoren vermittelt wurden, zu einem Höhenflug in der Philosophie der Zeit.

Die Lust am Wissen, Entdeckerfreude und Streben nach Welterkenntnis waren in der Mitte des Jahrhunderts bitter geworden. Die freudig entdeckten „Wunder

der Welt“ brachten auch unvorhersehbare Bedrohungen hervor, das Böse brach sich Bahn. Die christliche Welt war verunsichert, der Antichrist kündigte sich an. Die Kreuzzüge scheiterten, Jerusalem war noch immer in der Hand der Muslime, der Islam dehnte sich bis nach Indien aus. Von Osten her stießen von 1240 an die Mongolenhorden unter Batu Khan, dem Enkel von Dschingis Khan, nach Europa vor, gelangten bis an die Adria-Küste und verbreiteten Angst und Schrecken. Sie wurden für die apokalyptischen Reiter gehalten, als „Strafe Gottes“ für eine sündige, verkommene, diesseitigen Genüssen zugezogene Christenheit angesehen. In diesem Kontext sind Rutebeufs pessimistische Zeitdiagnosen zu verstehen.

Das Scheitern war sein Lebens- thema. Aus allen pessimistischen Texten ragt jedoch das hoffnungsfrohe Poem „Von Heuchelei und Demut“ (1261) hervor. Es ist gleichsam eine kleine Utopie, ein verwegener Traum vom Sieg der Güte, der Gerechtigkeit. Ein allegorischer Traum, in dem Höflichkeit und Demut als unversöhnliche Antipoden der Heuchelei und der Habsucht widerstehen. Der Held von Rutebeufs Poem heißt „Courtis“ (Höflich). Oder ist nicht Rutebeuf selbst der Held, zumindest der Hauptakteur? Er schildert, wie er nach gastfreundlichem sein Haus öffnet. In langen Unterhaltungen enthüllt ihm dieser Gesprächspartner die Hintergründe der schlimmen lokalen Sitten. Das Poem endet ungewohnt optimistisch: „Höflich“ wird zum Papst gewählt. Allerdings ist es nur ein schöner Traum, dessen utopische Kraft einen Triumph der Poesie und der Fiktion über die pessimistische Schwärze anderer zeitkritischer Poeme Rutebeufs darstellt. Träumen ist erlaubt: Für einmal also weiß das Gute, das in der Welt so sehr bedrängt und unterdrückt wird, sich Gehör zu verschaffen.

Nach diversen Irrwegen und bedenklchen Gewohnheiten führt das Poem „Rutebeufs Tod“ (1277) einen Virtuosen der Zerknirschung vor, der auch die Rolle des reuigen Sünders perfekt zu spielen versteht, noch in letzter Minute um sein Seelenheil bangt – wenn es denn nicht schon zu spät wäre. Die umfassende Lebensbeichte zeigt offenerhitzige Geständnisse: „Ich gab dem Körper, was er beehrte, / Ich reimte und ich sang, beschwerte / Über die einen mich, um andern zu gefallen.“ Dazu noch einen deutlichen Hinweis auf die eigene schmarotzerhafte Leiblichkeit und deren zweifelhafte Moral: „Ich hab nur immer meinen Ranzen / Mit fremdem Gut gefüllt, im ganzen / Gern auf das Lügen nur gesetzt!“ Ein merkwürdiges Geständnis von einem Dichter, der seinen Willen zur Wahrheit vielfach bezeugt hat. Es sei denn, er meine eben doch die schönen Lügen der Literatur.

Rutebeuf war jahrhundertlang vergessen. In der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts erfuhr er dann dank des französischen Chansonniers Léo Ferré eine populäre Wiedergeburt: mit dem Lied „Pauvre Rutebeuf“ (1955), das als melancholischer Schlagler auch bei Intellektuellen der Existentialisten-Generation großen Erfolg hatte. Das Lied war ein Destillat aus den „Unglücks-poemen“, besonders eingängig war die Klage um die verlorenen Freunde: „Was ist aus meinen Freunden geworden?“, und die bittere Antwort: „Die Liebe ist gestorben!“

Ralph Dutli ist Schriftsteller und lebt in Heidelberg. Im August erscheint im Wallstein Verlag eine von ihm übersetzte Auswahl aus Rutebeufs Werk unter dem Titel „Winterpech & Sommerpech“.

Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Arne Rautenberg

Kai Sina

an meinen vater

für dich bin ich
gestorben
so wurd's mir
kolportiert
was zwischen uns
verdorben
hat unsern weg

markiert
nun bist du alt
ich werd es auch
und muss dein schweigen
schlucken
nun wirst du schlank
ich kriege bauch
spür unser
achselzucken

uns eint mein leichtes
kindheitsall
auch wenn du dich
abwendest
bist du mir warmer
widerhall
wo immer du auch
endest

Das wärmende All, das uns umgibt

Der Tonfall dieses Gedichts ist ungewohnt und vertraut zugleich. Unge- wohnt, weil sich der Kieler Autor und Bild- künstler Arne Rautenberg bislang vor allem mit sprachexperimentellen, sowohl klanglich als auch visuell ambitionierten Gedichten einen Namen gemacht hat. Beispielhaft für seine ausgesprochen spielfreudige Poetik sind die sogenannten Ein-Zwei- Wort-Gedichte, von denen sich ein besonders reizvolles mittlerweile sogar in Reclams „Großes Buch der deutschen Gedichte“ findet:

schneeflocke
zunge

Wenn man es sich laut vorliest, evoziert dieses Gedicht ein äußerst komplexes Klang- bild, und zwar in gleich dreifacher Hinsicht: zunächst in seinem konsonantenreichen Sound, der sich schneeflockengleich herabfallend von „e“ über „o“ zu „u“ verdunkelt; dann in seiner aufs äußerste verknappten Form, welche die gattungstypische Kürze auf die Spitze treibt; schließlich in seiner sinnlichen Bildkraft, die eine ganze Szenerie vor dem inneren Auge (und auf der Zunge) des Lesers hervorzurufen vermag. Aus dem Minimalen werden so die hellsten Funken geschlagen; Rautenberg beherrscht solche Effekte meisterhaft.

Ganz anders nun die Verse „an meinen vater“. Vertrauter und zugleich schöner als in der hier gewählten Volksliedstrophe –

jambisch alternierend und durchgehend kreuzgeremt – lässt sich schließlich nicht dichten. Ebendies wirft im Falle Rautenbergs aber durchaus Fragen auf: Wieso dichtet hier ein lyrischer Experimentator des 21. Jahrhunderts auf einmal wie ein Lyriker der Romantik oder des Poetischen Realismus?

Der Ausgangspunkt des Gedichts liegt in der Vergangenheit: Es ist eine Verstoßung, die man sich schmerzhafter nicht vorstellen kann. Dass das Ich für den angesprochenen Vater „gestorben“ sei – davon hat es nicht einmal persönlich erfahren, sondern es wurde ihm „kolportiert“. Derart „verdorben“ ist die Beziehung zum Vater also: Die Verkündigung der väterlichen Lossagung erreicht das Kind, als wäre es selbst gar nicht recht betroffen, lediglich als ein Gerücht.

Die in der zweiten Strophe angesprochene Gegenwart bringt eine Neubegrenzung des nunmehr erwachsenen Kindes mit seinem offenbar greisen Vater. Zu einer Annäherung zwischen den beiden, zu einer Versöhnung gar kommt es aber nicht: Das Ich „schluckt“ das fortwährende Schweigen des Vaters. Was bliebe ihm auch anderes übrig? Über ein einvernehmliches „achselzucken“ geht die Verständigung der beiden nicht hinaus. Dabei wird, was innerlich schon lange nicht mehr zusammenpasst, nun auch physisch unüberschaubar: der Vater, der altersbedingt immer weniger wird, kontrastiert

mit dem Ich, dessen altersbedingter Bauchansatz nicht mehr wegzudiskutieren ist.

Und doch: Von einer Entzweiung kann nun keine Rede mehr sein, zumindest nicht auf Seiten des Ich. Was die beiden „eint“, auch wenn der Vater dies nicht sehen will oder kann, ist das „leichte kindheitsall“, eine schwerelose Zeit lange vor der Trennung, der Ignoranz und Wortlosigkeit also. Der Vater dieser Lebensphase ist es, dessen Liebe fortwährend „widerhallt“ – als ein Gefühlsecho, das bis in die deprimierende Gegenwart hineinklingt. Das Motiv des „alls“, das in der Kunst oft als Chiffre für lebensfeindliche Kälte erhalten muss, erfährt damit eine Umkehrung: Es erscheint hier als ein universeller Wärmeraum, der die unermesslich weit auseinanderliegenden Galaxien des Vaters und des Ich gleichermaßen umfasst.

Die Literatur des mittleren und späten neunzehnten Jahrhunderts – der Epoche des Poetischen oder Bürgerlichen Realismus – hat für dieses Verfahren den Begriff der „Verklärung“ geprägt. Um eine verhöh- lende Überzeichnung des Wirklichen mit all seinen Mängeln geht es dabei gerade nicht, sondern vielmehr um die Synthese von Realem und Idealem – hin zu einem versöhnlichen Ausgleich beider Seiten. Die Stadt „am grauen Strand, am grauen Meer“, die Theodor Storm in seinem berühmten Gedicht besingt, mag das „ganze Herz“

schließlich nur deshalb zu ergreifen, weil „der Jugend Zauber für und für“ auf dieser melancholisch verdunkelten Heimat liegt. Geradeso wie sein norddeutscher Vorgänger des neunzehnten Jahrhunderts geht Rautenberg vor, indem er die kalte Gegenwart des Ich von den wärmenden Impulsen seiner Kindheit durchstrahlen lässt.

In ihrer liebhaften Einfachheit drücken Rautenbergs Verse ein tiefes und reifes Ein- vernehmen aus. Gleichzeitig erwecken die Verse den Eindruck einer Gabe: ein in tradi- tionellster Weise schönes Gedicht, gerichtet an einen alten und verbitterten Mann; ein lyrischer Dank für all das, was einst war, was bis heute fortwirkt und weiterhin bleibt.

Arne Rautenberg: „nulluhrnull“. Gedichte. Horle- mann Verlag, Berlin und Leipzig 2017. 92 S., br., 14,90 €.

Von Kai Sina ist zuletzt erschienen: „Susan Sontag und Thomas Mann“. Wallstein Verlag, Göttingen 2017. 124 S., geb., 20,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faznet/anthologie.