

Im Falschen wird die Angst enden

Achtzig ist er im vergangenen Juli geworden und einer geblieben, der nie die grollende Wut verloren hat und nie die Verletzbarkeit eines Empfindsamen. In Windeseile konnte er – mehr acte gratuit als Aggression – die gefüllten Rotweingläser einer ganzen Tischgesellschaft umstülpen, und schöne Frauen haben ihm beim Tanz sowohl das Herz als auch das Bein gebrochen. Im Dezember 1983, im Jahr des größten Erfolgs, hat Paul Wühr einen schweren Herzinfarkt erlitten. Ein paar Monate zuvor war sein gewichtiges »Roman-Theater« erschienen: *Das falsche Buch*, eine riesige, in Prosa geschriebene, 1970 in dem Poem *Gegenmünchen* schon angeklungene »Versuchung zur Poesie«, wie sie abenteuerlicher und radikaler in der deutschen Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts weder vorhanden war noch vorstellbar schien.

1984 hat er den Bremer Literaturpreis erhalten; sein Laudator war Helmut Heißenbüttel. 1973, zehn Jahre vor Erscheinen des *Falschen Buchs*, haben wir mit Inge Poppe, mit Paul Wühr, Michael Krüger, seinem Lektor, mit Jörg Drews, Peter Laemmle, Frieder Pfäfflin und anderen die erste genossenschaftlich geführte »Autorenbuchhandlung« gegründet. (Berlin und Frankfurt am Main folgten später.) Inge Poppe war Seele und Kopf, Paul Wühr der Kopf und die Seele der Buchhandlung. 1981 haben Seele und Kopf geheiratet.

Ein Jahrzehnt ist »der Wühr« der literarische Mittelpunkt Münchens gewesen. Er hat das nicht provoziert, er war es einfach. Er war es als Lyriker und als Hörspielautor, als einer der Begründer des O-Ton-Hörspiels, der 1972 für *Preislied* (1971) den Hörspielpreis der Kriegsblinden aus der Hand des Bundespräsidenten Gustav Heinemann entgegengenommen hat.

Die bayerische Landeshauptstadt, eine klassische SPD-Stadt, hatte kein Bewusstsein dafür, wer da 1927 als Sohn eines Bäckermeisters in der Münchner Max-Vorstadt geboren und 1944 nach einem Bombenangriff verschüttet wurde. Die undotierte Ludwig Thoma-Medaille zum fünfzigsten Geburtstag und ein kleiner Förderpreis – das ist es auch schon gewesen. Viel später erst kam dann der Große Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (1997) hinzu.

Keinen Schädel schlag ich
dir doch noch ein und
halt mich vor niemand zurück
oder ich schäum' dir das Bier
bis kurz vors Gesicht weil
wer hat mich so verlassen
ganz und Gott mit dir
du Land der Bayern

*Aus: Grüß Gott ihr Mütter ihr Väter ihr Töchter ihr Söhne.
Carl Hanser Verlag 1976.*

Gegenmünchen, das Poem einer »Wörterstadt«, ist 1970 nicht nur in der Boulevardpresse und von Berufsbayern als eine gegen München gerichtete Polemik missverstanden worden. »Missverstanden« ist natürlich ein Euphemismus; sie hatten das Buch nicht gelesen, konnten sich nicht vorstellen, dass ein intellektueller Bilderdenker und poetischer Topograph ausgerechnet das Millionendorf um 1968 als seinen Ort der »Explosion des Bewußtseins« definiert und kartographiert.

Das durchaus geordnete Stadtlabyrinth ist als eine urbane Figuration aus Wörtern zu verstehen, die im Bewusstsein von Frauen und Männern existiert. Es ist wichtig zu wissen, dass nicht erst das neueste Werk *Dame Gott* (2007), sondern alle Wührschen Dichtungen zwei Geschlechter haben – und manchmal auch eine polyvalente Geschlechtlichkeit. Marx, Marcuse, Mao, aber auch Hiob und Christus, Hildegard von Bingen, Elvis, Dutschke, der Schmied von Kochel, da Führa oder der Falsche und de Foischn zählen zu den in *Gegenmünchen* auftretenden Personen.

Wer den konkreten, »experimentellen« Autor Wühr kennen lernen will, lese dieses Buch *Gegenmünchen*, das mit einem Adorno-Zitat aus der *Negativen Dialektik* über die Konkretion der Freiheit beginnt. Das Stichwort »Explosion des Bewußtseins« findet sich dort auf Seite 284 und genau darauf verweist und beruft sich *Das falsche Buch* von 1983.

Wer vollends versinken möchte in eines der größten und erotischsten deutschen Erzählwerke des 20. Jahrhunderts, in dem sich die Geschlechtlichkeit der Körper zu neuen Konstellationen fügt, der überschreite mit dem Erzähler die mit Stricken bewehrte Polizeiabsperrung der konkreten, real existierenden »Münchner Freiheit«, die nach einem königlich bayerischen Polizeiminister auch Feilitzschplatz heißt.

Nicht Leyer! – noch Pinsel! – eine Wurfschaufel für meine Muse, die Tenne heiliger Litteratur zu fegen!« So lautet der erste Satz der *Aesthetica in nuce* von Johann Georg Hamann. Dieser »Magus in Norden«, der den stürmischen Vorlauf der deutschen Klassik auf den drängenden Kopf stellte, ist Zeitgenosse Lessings und Paul Wührs eigentlicher Anker in der Literaturgeschichte. Hier hat er ihm ein Denkmal errichtet: Der von der Polizei abgesperrte Schauplatz des »Roman-Theaters« hat die Form einer Wurfschaufel, die auf ihn zuführende lange Schwabinger Leopoldstraße ist der Schaufelstiel. Das Überschreiten der Absperrung ist eine Übertretung.

Erzähler wie Leser müssen sich ihrer schuldig machen, um den Bühnenumbau des Platzes und die Umgestaltung der Welt mitzuerleben. Der amerikanische Ingenieur, Architekt und Utopist Richard Buckminster Fuller, die Philosophen Jacques Lacan, Ulrich Sonnemann und Niklas Luhmann haben als Auftretende mitgewirkt, die »Entwicklungsgeschichte des Richtigen« als die »Geschichte der Gewalt gegen jede Veränderung« zu entlarven. Die verpassten deutschen Revolutionen sind denn wohl auch mit »Veränderung« gemeint. Ein Chor zaubrischer Wesen, der Poppes, die (falschen, also eigentlichen) »Pseudos« und Paw, der Erzähler, tanzen ihren politischen und lustvollen Überlebens-Totentanz nach einer offenen, ständig sich erneuernden Choreographie.

Draußen, vor der Absperrung gehen die »Rechnungen« auf. Hier, auf der Wurfschaufel behauptet sich das »Falsche« gegen die von Staats wegen exeku-

tierte Richtigkeit des 20. Jahrhunderts. Hier wird gespielt, hier »sind wir so falsch, noch Hoffnungen zu haben, weil wir die Fehler machen, in denen wir uns erfinden müssen«.

Das zu übertretende Seil heißt vier Jahre später *Der faule Strick* (1987) und dient als Titel eines über siebenhundert Seiten starken Lebens-Werk-Tagebuchs, das sich eine eigene »falsche«, nicht bloß chronologische, sondern gedanklich bestimmte »gebrochene« Ordnung gibt, in der Eintragungen aus verschiedenen Zeitstufen einander ergänzen und kommentieren.

Zu dieser Zeit hatte der übermächtige Schub von Prosa fast vergessen lassen, dass Wühr ein Lyriker oder Versepiker ist und die Vorstellung von der Fehlerhaftigkeit, vom Falschen, schon 1976 in seinem komponierten Gedichtband *Grüß Gott ihr Mütter ihr Väter ihr Töchter ihr Söhne* entworfen hat: »ich bin der Fehler / der ich bin // lasset uns den Fehler machen / ein Bild das uns gleich sei«.

Ein Brief vom Dezember 1976, mit dem Paul Wühr sich bei mir für Materialien (Hinweise auf jenen obersten Polizeichef Münchens Max Freiherrn von Feilitzsch z.B.) bedankt, zeigt deutlich, dass er damals schon längst am *Falschen Buch* gearbeitet hat. Die Thematik des Fehlers als einer Vorform des Falschen klingt nicht nur im Anfangsgedicht von *Grüß Gott* an; sie zieht sich durch den ganzen Band, dem 1979 und 1988 die Gedichtzyklen *Rede* und *Sage* folgten. Auch sie, wie eigentlich sein ganzes Werk, will Paul Wühr als »falsche« Bücher verstanden wissen, in deren Falschsein die Angst vor der Gewalt des Richtigen endet.

Wühr hat sein Leben lang als Volksschullehrer (wie man das anfangs noch nannte) gearbeitet. Nach seinem schweren Herzinfarkt hat er sich 1984 vorzeitig pensionieren lassen und sich von München mit seinem O-Ton-Hörspiel *Soundseeing Metropolis München* verabschiedet. Seit Juli 1986 lebt er mit Inge Poppe auf der umbrischen Seite des Trasimenischen Sees. Der Umzug nach Italien war eine lebensrettende Maßnahme und zugleich ein radikaler Rückzug in seine Sprache der Poesie, da dem Dichter die Sprache seines italienischen Umfelds fremd geblieben ist.

In dieser von weiten Blicken gesegneten Eremitage hat Paul Wühr nach dem Oskar Pastior, H C Artmann und dem Kater Sancho gewidmeten Gedichtband *Ob* (1991) seine als deutsch-römische *Rede* und *Sage* auftretenden, gleichsam forensischen Poeme *Salve res publica poetica* (1997), *Venus im Pudel* (2000) und *Dame Gott* (2007) geschrieben. Das sind mehr als 1800 Seiten, die dem Prosa-schub der achtziger Jahre Einhalt gebieten.

Hatte Thomas Mann in seiner Rede *Von deutscher Republik* 1922 noch etwas halbherzig den Royalisten Novalis zum »Eideshelfer« gemacht, so meint Paul Wühr es ganz ernst mit seiner res publica der Poesie. Seine Eideshelfer heißen neben Novalis Hamann, Gotthold Ephraim Lessing (auch Theodor Lessing ist nicht vergessen) und Seume, da wird von der deutschen Einheit geredet, vom Bundestag und den Landtagen – in aller Stringenz, mit aller Kritik, in tiefem Ernst. Das ist republikanische römische Dichtung über Deutschland, der Entwurf einer literarhistorisch begründeten, aber in unmittelbarer Gegenwart sich realisierenden poetischen Republik.

»Die Poesie«, so zitiert Wühr Friedrich Schlegel, »ist eine republikanische Rede, die ihr eignes Gesetz und ihr eigener Zweck ist, wo alle Teile freie Bürger sind und mitbestimmen dürfen.«

Ob

ich frage ich mich den Staat wie
er deutsch ist glaube als Dichter
verachten zu müssen

das kommt mir so vor als beneidete
ich alle Franzosen darum einen
Staat den ihren zu

nennen der stark genug sei um
von ihnen verachtet werden
zu können wie es

möglich sei daß ich will ich jetzt
wissen wie andere auch nur auf
links Utopien

pflegeleicht hielte quasi schon
etwas jenseits der Ordnung so
irgendwo nahe

der Freiheit

*Aus: Salve res publica poetica.
Carl Hanser Verlag 1997.*

V*Venus im Pudel* ergänzt den Geist der Republik durch den »Geist des Fleisches« im Sinne jener längst schon vorausgesetzten Polyvalenz der Geschlechtlichkeit: »oder ganz ohne // Seitenspiel ging es ihm / um ihren // Schwanz und ihr um / sein Loch.«

Den neuesten Zyklus *Dame Gott* versteht man besser oder zumindest anders, wenn man vorher das Versepos *Salve res publica poetica*, darin besonders die Gedichtfolge »Zumutung«, vor allem aber den Zyklus »Venus im Pudel« gelesen hat. Auch kann es nicht schaden, schon 1979 in *Rede. Ein Gedicht* erfahren zu haben, dass das Wort »Loch« auch die Grube meint, in die man dereinst zur ewigen Ruhe fährt, falls dort eine Ruhe herrscht.

Der erfahrene Leser wird dann vielleicht den häufigen Gebrauch des Wortes zur Benennung des weiblichen Genitals in *Dame Gott* nicht mehr gar so anstößig finden, wie er es natürlich ist und auch sein soll. Die Philologie vermag das Obszöne des Wührschen Werks mitunter zu mildern, es einzuordnen in die Zwischenschritte eines an Wahrheitsfindung arbeitenden poetischen Prozesses. Doch nicht jede Leserin muss, ob Mann oder Dame, eine Wühr-Philologin werden. Das großartig Anstößige dieses Werks bedarf keiner Gebrauchsanweisung. Es ist immer unmittelbar evident.

Die rund 250 Gedichte des zum achtzigsten Geburtstag erschienenen Bandes *Dame Gott* müssen alle, die an einem Herrgott und Gottvater festhalten wollen, als blasphemisch empfinden. Wührs Weiblichwerdung Gottes ist nicht die poetische Umsetzung eines liebenswürdigen feministischen Traums, sondern die Absage an jede Form eines wieder aufkeimenden Kreationismus, der zur Zeit über amerikanische Schulen in den Biologieunterricht Europas vordringt, um die darwinistische Lehrmeinung der Evolutionstheorie zu verabschieden.

Die »Dame« ist keine Göttin, schon gar nicht das Weib Gottes oder die Schöpferin Adams und Evas. Also gibt es weder einen Sohn, noch die Mutter Gottes und somit auch keine hierarchische Struktur. Oben und Unten sind bloß geschlechtlich, anatomisch bestimmt. Die Dame empfängt, die Dame gibt sich hin, und sie ist »zu falsch um damit Religion zu betreiben«. Damit erweist sich die »Falsche« als die einzig Richtige: » ... ihr göttlicher Leib/ist unser Studio in dem wir das / Christentum ausschwitzen.«

Gegen Ende des Buches gesteht der Dichter seine Liebe zur Theologie und verspricht eine lustvolle fleischliche Erlösung, in der Erotik und Poesie sich vereinen. Das Fleisch, so sagt das letzte Gedicht, »kann gelesen werden«. Paul Wühr bleibt auch als Häretiker fromm, und sein vorläufiges Schlusswort heißt »Glück«.

Ob die Geschiedenheit der Geschlechter das Richtige sei, ob die Frage und die Obstruktion wichtiger seien als eindeutige Antworten, ob nicht vielmehr das Falsche und Fehlerhafte dem menschlichen Wesen angemessener seien als das Richtige oder jedenfalls dessen ebenso gefährdete wie liebenswerte Korrektur – das und viel mehr sind Paul Wührs Fragen an Gott und die Welt oder deren Als-ob. Es sind die Fragen eines großen Poeten, den man getrost auch einen großen häretischen Theologen nennen kann. Seine Theologie bohrt sich in die interpunktionslosen, oft von einer bloßen Konjunktion (etwa dem »ob«) angeführten Sätze seiner Gedichte hinein und sucht dort kein Ende, sondern die Lust flackernder Mehrdeutigkeit.

Wührs große Zyklen zielen auf Erkenntnisgewinn. Früher hätte man vielleicht von Gedankenlyrik gesprochen, doch klingt in diesem Begriff auch die Vorstellung von der Blässe des Gedankens an, die nun wahrlich keine Eigenschaft Wührschen Dichtens ist.

Jörg Drews hat in diesem Sommer anlässlich der Verleihung des Ernst Jandl – Preises in seiner Laudatio (abgedruckt in *manuskripte* 177 / 2007) das prozeßhaft argumentative Voranschreiten dieses Werks hervorgehoben. Ich würde gern auch von den Attacken vorrückender Bildkomplexe sprechen und vom Zurückweichen »zu den Ursprüngen unserer Fehler«.

»Sollte ich nicht«, fragt Paul Wühr in *Luftstreiche. Ein Buch der Fragen* (1994), »mit dem Tode auf diesem sterbenden Planeten leben, unmoralisch, zu keinem Verzicht bereit, streng von sichweisend Inhalte, die das Vakuum füllen?«

Das ist dann vielleicht das Glück in der Apokalypse, das Glück eines funkelnden Solitärs in der deutschsprachigen Dichtung.

Die Wiedergabe erfolgt mit freundlicher Genehmigung.

Erstdruck in:

»die horen« – Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, Band 228/2007:

DIE POESIE UND IHRE MASKEN /

Zusammengestellt von Johann P. Tammen.

ISBN 978-3-86509-638-8 / 260 Seiten, 14,-- €.

– Näheres unter www.die-horen.de