

***Mors ex nihilo* – Ein Totentanz von Bert Papenfuß und Jörg Immendorff im Deutschland nach der Wende**

HANS-CHRISTIAN STILLMARK

I

Die Gemeinschaftsarbeit von Bert Papenfuß und Jörg Immendorff, die den eigenwilligen Titel *Mors ex nihilo*¹ trägt, ist mit einem ebenso ungewöhnlichen Herausgabedatum versehen: in Buchstaben: „vierzehnhundertneundneunzig“. Wenn man es in Zahlen schreibt, kommt man durch einen Zahlendreher dem scheinbaren Fehler leichter auf die Spur und erhält die Jahreszahl der Herausgabe des Büchleins: 1994. Die frühneuzeitliche Manier, zu der es laut Adolf „Eddy“ Endler Papenfuß immer wieder insgeheim und öffentlich hingezogen hat - „Papenfuß ein moderner Fischart“ (Endler 1990, 48) - , hinterließ wieder einmal ihre unwiderlegbaren Spuren. Aber der Verschreiber umfasst etwa die Dauer eines halben Jahrtausends. Um es vorwegzunehmen, sprachlich und inhaltlich geht es um lang anhaltende Kontinuitäten, was für die Mythenbildung sicherlich immer günstig ist. Seriell ist dem Herausgabedatum auch der Erscheinungsort nachgestellt. Das Druckhaus namens „Galrev“ ist bekanntlich ein Kryptogramm für „Verlag“. Beide spielen mit dem Palindrom. (Oder sollte man besser formulieren: sind dem nachgeformt, oder noch besser: nachgeöffnt?)

1994 also. War es nicht das Jahr, in dem von den „genossen“ (Mors, 4) einer, mit dem der Text anhebt, starb? Genauer der, dessen Leben am 29.

1 Papenfuß/ Immendorff 1994, im Folgenden abgekürzt: Mors, + Verszahl

Mai im fernen Santiago endete: also Erich Honecker? Santiago, der „unterschlupf“ (Ebd.), ein Kleistscher Ort, an dem bekanntlich ein bestimmtes Erdbeben ergiebige literarische Spuren hinterlassen hat. Warum mir sogleich und schon jetzt Heinrich von Kleist in den Sinn kommt? Das Kleistjahr 2011 als mein Zeitpunkt des Schreibens und die biografischen Kontexte der aus deutschen Offiziersfamilien stammenden Bert Papenfuß (NVA) und Jörg Immendorff (Bundeswehr) mit den möglichen vorgängigen Wehrmachtshintergründen laden geradezu dazu ein. Ich will aber nicht sofort zum Bourdieu'schen Feld und den Differenzen zu einem „profiling“ übergehen, bleiben wir noch am Entree von Text und Bild.

Der „prolog auf dem schirm“ (Mors, 1) des Büchleins in konsequenter Kleinschreibung, buchstäblich gleichgestellt, verbindet nun auch den „unterdruß im unterschlupf“ (Ebd., 4) der ersten Zeile des Gedichttextes mit dem „unaufhaltbaren“ „verrat“ (Ebd., 5) in der zweiten Zeile. Wir erinnern uns: „genossen“, „kameraden“ und „kollegen“ (Ebd., 4f.) „den Sozialismus in seinem Lauf, halten weder Ochs noch Esel auf“² – diese Fundamentalfeststellung aus dem Spruchbeutel der deutschen Arbeiterbewegung gab nicht nur zu denken, sondern später auch noch auf andere Art zu lachen. Und doch bildet Honecker allein meines Erachtens nach noch kein eigenes Mythologem, hingegen der Bruderkuss mit Leonid Breshnev vermutlich eher Mythostauglichkeit besitzt. Worüber man getrost streiten darf.

Weiter im Text: Kollegen, „lassen wir uns nicht lumpen“ (Mors, 6), wie gleich hinterhergeschoben wird: Wie oder dass sich die „Genossen“ in „Lumpen“ verwandelten, dies ist der Hintergrund für die Geschichte, auf den dieser Prolog womöglich zielt. Und auch das ist zu lesen: wie aus der fast unanstößigen Bezeichnung „kollegen“ die Spezies bezeichnet wird, auf die das Großgedicht gerichtet ist. Wie also eine neue alte Zielgruppe gewerkschaftlich korrekt auf die wichtigste Botschaft des Vorworts vorbereitet wird: „alles wird teuer“ (Mors, 6). Der Lyriker Papenfuß befindet sich in der Nähe eines gewissen Gedichts, das ebenso einen solchen erratischen televisionären Prolog pflegte, gemeint ist Heiner Müllers „Fernsehen“ (Müller, 232). Wie dort im Jahr 1989/90 pathetisch schmerzvoll auf die to-

2 Vgl. dazu Günter Platzdaschs kenntnisreiche Geschichte dieser Formulierung: Erich Honecker und die Weihnachtsgeschichte. Den Sozialismus in seinem Lauf hält weder Ochs noch Esel auf. <http://www.linksnet.de/de/artikel/20295> geladen am 10. 9. 2011.

ten Genossen, „die den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit“ (Ebd.) angesichts der spezifischen „Wendewut“ zurück geblickt wurde, verdient scheinbar fünf Jahre später nur noch sarkastischen Spott. Bei Müller wurde dem Sterben des János Kádár eingedenk an den Tod des verratenen Imre Nagy und anderer Leichen im Keller des Realsozialismus gedacht. Papenfuß erinnert wiederum, ohne es direkt anzusprechen, an Erich Honeckers Ableben in Chile und überschreibt mit seinem „prolog auf dem schirm“ Müllers Gedicht. Erzeugte der eine noch eine gewisse erratische Pathosformel auf die Mythen „unsterblicher Opfer“, in die er sich selber einbezog („Wieviel Erde werden wir fressen müssen/ mit dem Blutgeschmack unserer Opfer“ (Ebd.) und „Welches Grab schützt mich vor meiner Jugend“ (Ebd., 233), so zog der Nachfolger die Spur des Gedenkens ins Krud-Lächerliche. Für unseren Kontext festzuhalten ist: ein Umbau von ehemals bedeutsamen, aber jetzt scheinbar nicht mehr tragfähigen Mythen wird hier von Papenfuß vorgenommen.

Auch die warnende Geste vor dem Kapital, dem neuen Monster aus der Zukunft, für die sich Heiner Müller am 4. November auf der größten Masendemonstration der DDR auspfeifen ließ, ist von Papenfuß in seinem „prolog auf dem schirm“ telekommunikativ aufgerufen: wir „senken unsere preise: das kapital ist machbar,/ herr nachbar“ (Mors, 8f.). Auch das: die pathetische Geste des Warnens wird heruntergebrochen auf einen Klippklapp-Reim, der nur noch volkstümlich spottet. Freilich: Klingt hier nicht auch die Bitte um das Fläschchen der Nachbarin mit? Sicher, das Faustische ist in diesem Scherbenhaufen deutschen Geschehens auch präsent und die Fläschchen sind auf dem Tischen im Café Deutschland allemal von seinen Trinkern verkippt worden.

Abbildung 1: Jörg Immendorff: CAFÉ DEUTSCHLAND. (Zit. in Mors 361f.)



Der Tod hat in Papenfuß' Gedicht seinen konkreten Preis. Er kostet für die „feuerbestattung ab/ 1389,00 dm, massiv windflüchtereiche“ (Mors, 17f.). Er ist im „supersparmodell für erdbestattung, typ/ ‚holger meins‘ ab 123.456,78 dm“ (Mors, 19f.) kaum noch für jedermann erschwinglich. Hingegen ist für die „seebestattung in/ piratenkostümierung (zuzüglich feuerbestattung & salutschießen) ab 2.634,55 dm“ (Mors, 21f.) wiederum ein preislich günstigeres Angebot gemacht worden. Überhaupt ist alles „drin“, wie die „zurücknahme der taufe durch ein ritual/ am weihebecken auf dem lustgarten, anschließend/ paradepromende in einem trabananabant/ cabriolet“ (Mors, 40f.) erahnen lässt.

Illustriert ist diese Seite, die unter ein chiasmatisches Motto „der schnapps ist kurz,/ doch das bier ist lang“ gestellt ist, von einer Guache-Vorstudie Jörg Immendorffs zu seiner berühmten Serie *Café Deutschland* (Ebd., 2f.):

Abbildung 2:



Die Farben sind im ganzen Buch ausgefallen. Sichtbar sind auf dem ersten Bild des Bandes in Grautönen gehaltene Motive vom „runden (Selbstmörder?-) Tisch“. Dessen sichelförmiges Standbein, aber auch der erahnbare Händedruck im Hintergrund sind lesbar als Anspielung auf das Emblem der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands bzw. auf die Staatssymbolik aus dem DDR-Emblem oder der Sowjetfahne (Hammer-Sichel-Ährenkranz). Mit der Sichel ist zugleich auf den griechischen Titan und die Vatergestalt der neuen Götter Chronos gedeutet, dessen statisches Zeitmodell der Wartesituation im Café gut entspricht³. Freilich weist die Sichel auch auf das Ende der Lebenszeit hin, was sich mit einem schnellen Schnitt bewerkstelligen lässt. Die mörderische Qualität muss als Erinnerung dementsprechend im Café Deutschland mitgedacht werden und so kann die

3 Vgl. zum statischen Modell der Zeit im Chronosmythos: Eric Vogel: Von Stundenglas und Flügelfüßen. In: FAZ vom 27. August 2011, Nr. 199, Bilder und Zeiten Z1.

Schusswaffe auf dem Tisch und der daneben befindliche Wolf oder Schäferhund auf den Selbstmord Hitlers oder auf den der ersten Generation der RAF verweisen. Muss die mythische Qualität für die deutsche Geschichte hier noch *expressis verbis* hervorgehoben werden? Ich denke, nein! Im „deutschen Herbst“, genauer am 18. Oktober 1977, also zum ungefähren Zeitpunkt der Entstehung des Bildes, ereignete sich die sogenannte Todesnacht von Stammheim, in der die Angehörigen der ersten Generation der RAF einen verabredeten Selbstmord inszenierten. Es gehört zu den Ungeheimtheiten des Büchleins oder zu der spielerischen Projektionsfläche, die dem gemeinschaftlichen Band von Papenfuß und Immendorff inhärent ist, dass die Bilder mit der Jahreszahl 78 datiert sind, im Impressum aber die Entstehung mit 1977 angegeben ist. („In diesem Buch bilden wir erstmalig die 1977 entstandenen Vorzeichnungen ab.“ – Mors, ohne Seitenzahl) Wie auch immer, im Umfeld von Immendorffs Studie sind die Angehörigen der „Baader-Meinhof Bande“, wie sie damals nachrichtendienstlich genannt wurden, nicht zu übergehen. Wie formulierte Rudi Dutschke doch am Grab von Holger Meins, der im Text als Bezeichnung eines Sargmodells auftaucht? „Holger, der Kampf geht weiter“ und hob damals die Faust zum Thälmann-Gruß. Das auf diese Geschichte deutende Bild Immendorffs verweigert sich aber eindeutigen Festlegungen und bleibt in seinem Sinn vielen Verstehensrichtungen offen. Dennoch sind die Anspielungen auf die RAF, die ich hier lese, in den selbst zum Mythos aufgeladenen Topos „Café Deutschland“ implantiert worden. Anders ausgedrückt: Immendorff baut diese mythische RAF in seinen Mythos vom Café Deutschland ein. Dazu führt die Präsentation aus der Galerie Andreas Baumgartel aus:

„Inspiriert von dem 1976 entstandenen Bild „Caffè Greco“ des Sizilianers Renato Guttuso, erweitert Immendorff dessen Sichtweise um Versatzstücke und Personen aus der deutschen Politik und Zeitgeschichte, und schildert so in bitterböser und illusionsloser Weise die Situation des geteilten Deutschland. Immendorff verlegt seine Szenen von „Café Deutschland“ in den Innenraum einer Düsseldorfer Diskothek, die somit zur Bühne von menschlichen und politischen Tragödien wird. Ein privater Ort wird zum fiktiven Austragungsort des Ost-West-Konfliktes. Immendorffs „Café Deutschland“-Zyklus wäre ohne die persönliche Ost-West-Begegnung mit Penck im „Café Lindencorso“ in Berlin nicht möglich gewesen. Dass später mit der äußeren Überwindung der Teilung auch jene Stätte der Begegnung (Ecke Friedrichstra-

ße/Unter den Linden) weichen musste, entbehrt sicherlich nicht einer gewissen Symbolik.“⁴

Wie auf einem Ölgemälde aus dem Jahre 1978, das ebenfalls zur Serie *Café Deutschland* gehört, zu sehen ist, streckt der Maler Immendorff damals seine Hand durch die Mauer, die im Nachkriegsdeutschland von einem Schreckensort zu einer mythischen Qualität nach ihrem Fall avancierte. Die ausgestreckte Hand Immendorffs wartet auf den Zugriff seines Kollegen. Eine Antwort wurde ihm von A. R. Penck nicht verweigert. Für viele Zeitgenossen war seinerzeit das deutsch-deutsche Engagement Immendorffs und Pencks gegen die Mauer und die Teilung Deutschlands befremdend. Mit ihrer visionären Sicht sollten sie aber Recht behalten.

Zurück zu *Mors ex nihilo*: Auf der folgenden Seite wird im weiteren Bild zur Serie *Café Deutschland* eine männliche Figur im Schneidersitz präsentiert, die sich mit verbundenen Augen und zugehaltenen Ohren dem Geschehen um sie herum verschließt. Das besagte Geschehen kann eigentlich als solches nicht näher gekennzeichnet werden. Außer einem schemenhaften Flaneur ist hier nichts zu identifizieren. Die Zeichnung ist einem Kommentar Papenfuß⁷ gegenübergestellt: „unten im bunker/ pulsiert das leben/ unten im bunker/ wirst du alles geben“ (Mors, 31f.). Man hat vermutlich schon vergessen, dass am Beginn der 90er Jahre auf dem Gelände um die ehemalige Mauer herum der sogenannte Führerbunker wieder zugänglich wurde und dieser ein voyeuristisches Abenteuer bot und zu Kunstaktionen wie auch zu einem besonders nächtlichen Nachtleben einlud. Der Bunker, der nicht gesprengt werden konnte, war scheinbar immer als Mythos in den Medien präsent. (Vgl. Heinke 2011) Gemeint ist freilich nicht so sehr der Bunker an sich, sondern über den Bunker die dämonische Gestalt Hitlers, der seinen Schatten immer noch über das vom 2. Weltkrieg so gezeichnete Land der Deutschen ausbreitet. So auch in der *Café Deutschland*-Serie: Bezüglich von Immendorffs mythischer Serie und seinem poli-

4 Galerie Andreas Baumgartel, http://www.g-ab.de/w_joerg_immendorff.html vom 9.9. 2011. In der hier genannten Präsentation werden einige der kleinen Formate Immendorffs zu seiner Serie „Café Deutschland“ in ihrer originalen Farbigkeit gezeigt. Im Buch „Mors ex nihilo“ sind die Farben verschiedenen Graustufen gewichen.

tischen Wirken sei aus dem Gedenkartikel von Ingeborg Ruthe über den Maler erinnert:

„Wegen „Café Deutschland“ und wegen seiner demonstrativ vereinigungswütigen Szenen stülpte die Kunstkritik Immendorff lange das Klischee des Historienmalers über. Dagegen hat er sich immer wütend verwahrt, nicht aber gegen die Betonung, ein „sehr deutscher Maler“ zu sein. 1992/93 malte er „Gyntiana“, eine düstere Kneipen-Höhle, in der Künstler aus Ost und West zusammensitzen, die Lebenden und die Toten. Joseph Beuys fegt im Hintergrund die Halle, während ganz vorne im Bild Heiner Müller auf surreal wucherndem Geschichtswurzelbrei sitzt. Zigarre paffend schaut der Dichter verloren aus dem Bild heraus, am Betrachter vorbei, ins Leere. Wohin, Deutschland?“ (Ruthe 2007)

Joseph Beuys, ja richtig. Rückblickend auf das Entree des Bändchens aus dem Jahre 1994: Trägt der am Cafétisch Sitzende nicht doch einen Beuysartigen Filzhut, oder ist es doch eher ein Sombrero, wie man ihn im sonnenreichen Santiago de Chile vielleicht braucht? Alles passt irgendwie und sitzt zugleich natürlich nicht am rechten Ort.

Neben die Szenen aus dem Immendorffschen *Café Deutschland* postiert Papenfuß einen Text, der einen derbsarkastischen Spaß um das Sterben der teuren Genossen treibt und diese mit Grabbeigaben in einer fast altägyptischen Opulenz ausgestattet. Ich zähle die Beigaben auf. Neben „deckel, kissen, hemd, gaspistole, fahrgeld“ werden in Papenfuß' Poem weiter den Toten für ihre letzte Reise mitgegeben: „I expl. ‚grundriß der verkleinerung des/ geldes‘, lange marschverpflegung, telefon/ geld, sixpack, kondom-set, desinfektion,/ strafkuß, open-air-konzert der ‚handdogs/ on the anvil“ (Mors, 25f.). Der „Lange Marsch“, den die 68'er Generation durch die Institutionen nahm, verweist freilich auch auf die Kämpfe, die zwischen den „Bruderparteien“ im „sozialistischen Lager“ – besonders hart zwischen Moskau und Peking – bestanden und der „strafkuss“ stellt in meinem Verständnis eine besonders heimtückische Variante des „Bruderkusses“ zwischen den Parteivorsitzenden dar. In lebhafter Erinnerung ist dieses Ritual im Bild der einander mehr als herzlich küssenden Honecker und Breshnev festgehalten. Immerhin, „eine grabansprache, die den/ beißenden hohn des unverbesserlich ungefügigen/ unvolx akzentuiert bricht“ (Ebd., 37f.) gehört ebenfalls zu den Bestattungsdienstleistungen. Der Prolog endet schließlich mit einer überschwänglichen Reimerei:

„alles zweifelt & jubelt außer rand & band
 das sterben hat sich selbst zum gegenstand
 & ist somit unseres unterfangens unterpfand:“ (Ebd., 51f.)

Ich möchte hier noch einmal auf die Anfang der 90er Jahre u. a. von Papenfuß forcierte Aktionskunst verweisen, die sich in den noch nicht sanierten Gebieten des Prenzlauer Bergs leider nicht erfolgreich genug verbreitete. Papenfuß war an einem Projekt beteiligt, das unter dem Titel des „Knochengeldes“ eine andere Währungsunion anstrebte. Verschiedene Kneipen und Geschäfte ließen sich auf eine artifizielle Tausch- und Naturalwirtschaft ein, die mit Krediten, eben dem „Knochengeld“, einander Äquivalente für Dienstleistungen und Waren boten. Es war dies ein anarchistischer Versuch, dem „Verblühen der Landschaften“ ein DADA-Gegenprojekt und Paroli zu bieten. Gleichmaßen überzeugt vom Untergang im „unterdruß“ (Mors, 4) lief neben der Anarchoökonomie ein weiteres Experiment ab. Die geistig-moralische Wende zur Unterwanderung des Kapitals, die sich überhaupt nicht mit einer DDR-Nostalgie identifizieren ließ, schlug sich auch im Zeitschriftenprojekt „SKLAVEN“, einer Wiederaufnahme von Franz Jungs frühem Label aus dem Jahre 1927 nieder.

„Der von Franz Jung gewählte Titel erklärt sich aus einem Aufsatz, in welchem er für die Wiedereinführung der Sklaverei eintritt: ‚Der Mensch, der als Ware behandelt wird und als Arbeitsinstrument, erfordert eine weit größere pflegliche Behandlung als der Mensch als gleichberechtigtes Individuum, gegen den der Mitmensch völlige Ellenbogenfreiheit einzusetzen in der Lage ist.‘“ (Hoerig/Schmück 2009)

Die Umgehung der Zinswirtschaft, der Kampf gegen das besitzende Bürgertum, die sinnverweigernde Dada-Gestik wurde umgesetzt im Versuch, 65 Künstlerkolleginnen und -kollegen zur Herstellung von Knochengeldscheinen zu bewegen, was sich ab Mai 1994 ereignete. „SKLAVEN“ brachte es auf immerhin 43 Ausgaben, ab Nr. 44 erfolgte ein Umbau der Redaktion und des Profils. Mit u. a. Stefan Döring, Annett Gröschner und Wolfgang Kempe blieb sich Papenfuß für seinen gesellschaftskritischen Einspruch aus ästhetischen Gründen treu. Als aus den „SKLAVEN“ die im Basis-Druck publizierte Zeitschrift „SKLAVEN AUFSTAND“ hervorging, wechselte ein anderer Teil der Redaktion zu Petersen Press und gab weiter

die „SKLAVEN“ heraus. Wie Papenfuß klarstellte, gab es auch politische Gründe für die Trennung:

„Es gibt durchaus politische Unterschiede. BasisDruck sind eher die behäbige, ästhetisch und auch politisch konservative Redaktion. Der ‚Aufstand‘ präferierte schon in der damaligen Gesamtedaktion Arbeiten aus einem sozusagen anarchistischen Umfeld, während von der anderen Seite vor allem traditionell-marxistische Beiträge kamen.“ (Papenfuß 1999) Gespräch in: *Jungle World*, 29. April 1998) Ausgabe Juni/September 1999 unter dem Titel „Die letzten SKLAVEN werden GEGNER.“)

Auf der Website <http://ur.dadaweb.de/dada-p/P0001080.shtml> lässt sich die Geschichte des „SKLAVEN“-Projekts genauer rekonstruieren. Allerdings ist außer der antikapitalistischen Geste eine parteipolitische Perspektive nicht erkennbar und so haftet dem Ganzen eher eine durchgängig mephistophelische Verneinung an: „Weil uns alles nicht paßt und geändert werden muß“, sagt Bert Papenfuß und (der Mitherausgeber der „SKLAVEN“ – HCS) Wolfgang Kempe setzt hinzu: „Wir fühlen uns jedenfalls besser, als wenn wir es nicht machen würden“. (Kunz 1997-2000) Das erinnert in seiner trotzigen Argumentationskraft stark an Loriot: „Ein Leben ohne Mops ist möglich, aber sinnlos“⁵, bleibt aber nicht nur bei der allgemeinemenschlichen Satire stehen, sondern lenkt die Aufmerksamkeit immer erneut auch auf die in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts entstehende neoliberale Grundstimmung. Interessant ist die Mixtur, mit der sich die Ex-DDR-Außenseiter und von den Stasi-Verstrickungen gleichermaßen gebeutelte künstlerische Prenzlauer-Berg-DadAvantgarde selbst erfanden. Sie knüpften in ihren Wurzeln nicht nur an die anarchistische Linie eines Franz Jung an, sie gingen noch weiter in ihrer karnevalesken Ader bis zu den barocken Underdogs vom Schlage eines Christian Reuter zurück. Insofern verwundert es nicht, wenn *Schelmuffskys wahrhaftiger kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Lande* variiert in den Text von *Mors ex nihilo* eingebracht und (wie übrigens vom Marketing selbst) in die Gegenwart transferiert wird: „mercedes benz zu wasser/ zu lande & in der luft/ unter der erde, unter wasser/ & auch über den wolken; sei dank“ (Mors, 101-104). Der in solcher Omnipräsenz befindliche Stern eines Wirt-

5 Vgl. <http://www.stern.de/kultur/film/loriot-privat-das-leben-des-vicco-von-buelow-1719667-843fa5d2462f74f3.html> aufgerufen am 9.9.2011.

schaftsimperiums und global players erzwingt eine starke Gegenkraft, die im Folgenden näher beschrieben wird.

II

Der Hauptteil des Langgedichts unter dem Titel „der eigentliche mors“ ist unter ein Bild Immendorffs gesetzt, auf dem ein Haus und ein Getümm aus Steinen zu sehen sind.

Abbildung 3:



Auf dem Blatt ist die Aufforderung verzeichnet: „AN STEINE DENKEN!“ (Ebd., 54). Stellt man diese auf den ersten Blick ungewöhnliche Aufforderung um, so erhält man wortspielerisch das Kompositum „Gedenkstein“, was auch zu „Grabstein“ geführt werden kann. Immendorff hat seine Aufschriften immer in eine Spannung zu den bildlichen Darstellungen gebracht. So ist das Bild, auf dem die Silhouette eines Hauses zu erblicken ist, noch nicht in ein Verstehen aufgelöst. Erst mit ein bisschen gutem Willen kann man im steinigen Getümm einen Kran erblicken, der möglicherweise an die Aufbauleistung der Deutschen im Nachkrieg erinnert und man kann mit einer weiteren Entzifferungsanstrengung eine Aufschrift im Krankörper entdecken: „BrrrD“. Ein ähnliche Aufschrift wird im dem darauffolgenden

Blatt als Stilleben mit dem Titel KLEBEN! (Ebd., 65) wiederholt. Hier trägt eine Tischplatte ohne Fuß oder der Belag einer etwas verfremdet zubereiteten Pizza gewisse Utensilien des Polizeistaates und ist mit ebendieser Aufschrift „BrrrD“ versehen. Die Initiale „R“, die in der Abkürzung „Republik“ bedeuten kann, ist klein geschrieben und wiederholt sich wie das Knurren eines gefährlichen Tieres.

Abbildung 4:



Man erinnert sich, die Abwehr der RAF, Rasterfahndung des BKA und die drohenden Eingriffe des bundesrepublikanischen Staates in bis dahin noch nicht erlaubte Zonen des Privatlebens erzeugten auch eine demokratische Abwehr, die sehr schnell als Unterstützerszene der RAF diffamiert wurde. Nicht nur Katharina Blum, um den bekannten Böll-Romantitel zu nennen, verlor damals ihre bürgerliche Ehre und Rechte. Nur zögernd setzte sich bei den Meinungsführern der Bundesrepublik die Ansicht durch, dass es sich bei den in APO und RAF tätigen Genossinnen und Genossen um die eigenen Söhne und Töchter der bürgerlichen Wohlstandsgesellschaft handelte. Der Aufruf „KLEBEN!“ verweist neben der vielleicht gemeinten revolutionären Tätigkeit des Plakatierens auch auf das mit Gewaltattributen versehe-

ne Leben in den sogenannten „K-Gruppen“. Derart kriminelle Vereinigungen führten ein Leben im Untergrund, ein selbst gewähltes Leben unterm K. K wie Kommunistisch, oder wie Kriminell. Dagegen galt es Schlagstock, Maulkorb, Pistole, Nase, Schweizermesser und Ohr in Anschlag zu bringen. Das Leben in K-Gruppen wie der RAF hatte auf ihre Weise mythische Dimensionen, die Papenfuß/Immendorf restituieren, aber es gilt die Einschränkung zu beachten: „i'm a poet, you better know it“ (Ebd., 428)!

Was nun aber ist „der eigentliche mors“ (Ebd., 54)? Wäre „mors“ im bildungsbürgerlichen Sinn und mythenpolitisch korrekt als Bezeichnung einer römischen Todesgöttin zu sehen? „Mors ex supera“ lautet aber auch ein Titel der „Coffin Cats“ oder der „Scars“, die in der Szene bekannte Punkbands sind. Es gibt den „Mors dag“, was aus dem Schwedischen kommt und so viel wie „Muttertag“ bedeutet. Der war einst von der Methodistin Anna Marie Jarvis in den USA begründet worden und sollte die Frauenrechtsbewegung voranbringen. Es gibt in Dänemark die Insel Mors. Im Polnischen bedeutet Mors „Walross“... In der Verbindung „Mors ex nihilo“ deutet jedoch alles auf die lateinische Sprache hin, worin „mors“ als Todesgöttin bezeichnet wird. Mors steht neben drei weiteren Todesgottheiten (Orcus, Februs und Libitina) vor allem für den unmittelbaren Moment des Sterbens. Über die antike Göttin Mors wurden keine Abbildung und auch kein Tempel überliefert. In Gedichten ist sie als bleich, hager, tückisch und wütend attribuiert. Sie soll einem Raubvogel gleich über dem Opfer schweben und zum Augenblick des Todes unerbitlich zustoßen. Sie reißt den Menschen aus seiner Lebensbahn und steht im Gegensatz zur vita, zum Leben. Ist diese weibliche Personifikation des Todes als „Tod aus dem Nichts“ zu verstehen? Dafür stünden die vielen Zeichen, die beispielsweise im Prolog und auch im Hauptteil auf den Tod (nicht nur der Genossen) abheben. Aber „mors ex nihilo“ ist keiner historischen Sentenz und eher dem frühnezeitlichen Küchenlatein nachgebildet.

Bei der erweiterten Suche kommt man bei dem Stavenhagener Bert Papenfuß ins Niederdeutsche und findet mit: „Hummel hummel – mors mors!“ – eine deutschlandweit bekannte Hamburger Grußformel. Gemeint ist hier mit „mors“ das Hinterteil, das Gesäß oder direkter: der Arsch. Papenfuß bevorzugte in seiner Erklärung des Namens Eulenspiegel, (hier muß seine De Coster-Rezeption lediglich genannt sein), übrigens auch die derbe Variante, nach der mit einem Speigel (was man sich als Bürste vorstellen

kann) jemandem die UI ausgewischt oder -gebürstet wird. Die UI ist nun auch wieder das Hinterteil.

Es ließe sich auch eine sehr freie, fruchtbare Übersetzung finden, die unter dem sprichwörtlichen „Alles (ist) im Arsch“ eine volkstümliche-poetische Synthese von „mors ex nihilo“ bildete. Die Rede im Hauptteil geht jedenfalls von Subjekten aus, die als Dichter, „spitzwegs arme Schlucker“ (Ebd., 63) und deren Kombattanten, Sklaven, Aspiranten der Behörden, „die ihren lebens/ mittelpunkt in marzahn-tittenhausen aus/ hauchen, & und nicht in sinnverweigerungsposen/ abstinken“ (Ebd., 70f.).

Erwähnung findet der Fall eines gewissen Michael Fagen, der in den 80er Jahren in Buckingham Palace einbrach und trotz Warnsystem und vielen Bewachern bis zur Queen vordrang. Im Gedicht „pümperte der obdachlose/ mit der königlichen hoheit“ (Ebd., 90f.), was freilich auf übler Nachrede beruht. Er wurde auf seinen Geisteszustand untersucht, was im Text überleitet zu dem Fall eines Neuköllners, der in einer psychiatrischen Klinik verbrannte. Weiter im Text mit dem Verbrennungstod einer Frau und zwei Kindern, hin zu Hinrichtungen, Strafgesetzen, peinlicher Folter, über die Kollision von durchgeknallten Dichtern – „bestens bewährt in der kapitalistischen produktion“ (Ebd., 181f.) „mit hiebschartigen hardlinern“, wer oder was immer das ist, – schließlich schmetterten „sarazeninnen“, davon einer zumindest mit dem Namen Thilo noch in der deutschen Politik für Furor sorgte, den herzerreißenden Choral:

„licht aus! messer raus!
haut ihn, daß die fetzen fliegen.
runter vom balkon
chaos im herzen
töten nur & töten lassen
auf dass wir aus dem körper fahren
wir sagen zu den augen: strömt immerdar“ (Ebd., 202-209)

Rinnstein und Ganovensprache treffen sich in Papenfuß' Text, die jeweils von apokalyptischen Szenen aus dem *Café Deutschland* getoppt werden. Es folgt in diesem Hauptteil ein eigenwilliger Sterbe-Kalender, der zwischen dem 6. 12. 1992 und dem 16.1.1993 eine Aufzählung beliebiger und zugleich prominenter, aber aus dem Leben geschiedener Nonsenspersönlichkeiten vorstellt, als da wären: Großwesir, Gauleiter, Mufti, Erzgrufti,

Präfekt, Kazike Kalif, Kadi, Kaderleiter, Hochkönig u. v. a. m. bis zum Thingvorsteher und dem „stellvertretenden emils von/ fangschleuse“ (Ebd., 280f.). Neben „buletten-orje vom alexanderplatz“ sind halbwegs auch bekannte Politiker zu identifizieren, wie der „engholm von probst jesar“ oder die „ungenannte amtperson aus leuthaus-schnarrenberg“. Als Struktur der jeweiligen Todesmeldung lässt sich die Nennung der Hinrichtungsart sowie einen eigens dazu verfassten volkstümlich-erhebenden Kommentar erkennen. Unschwer deutet diese Aufzählung zwischen den Versen 225 und 290 auf die mittelalterliche Totentanzstruktur hin. Diesem postmodernen Totentanz lässt sich entnehmen, dass das Sterben keineswegs dem Selbstzweck eines Weltendes und Jüngsten Gerichts untergeordnet wird, es ist ein triumphierender Zug des Verlachens und des ausgestellten Unsinns in allem. Es wird in der Eruption von tödlicher Gewalt ein Bedrohungspotential sichtbar, das zu einer aufständischen Haltung und Aktion tendiert. Auch in den ab 2005 herausgegebenen Bänden „Rumbalotte“ oder dem 2008 erschienenen „Ation-Aganda“, der das missing link zu dem allbekannten „agitprop“ darstellt, ist das Weltende Zielpunkt geschichtsträchtiger Konstrukte:

„Bei Papenfuß geht es weit zurück in die Geschichte der deutschen Literatur, bis ins 9. Jahrhundert. Seine Version des Muspilli, des verzweifeltsten Stückes der althochdeutschen Literatur, beschließt diesen Band. Muspilli ist der Weltenbrand, das Ende der Welt im Feuersturm. Ironischerweise ist die Papenfußsche Aktualisierung zugleich sein bis dato meistübersetzter und meistvertonter Text.“ (Büthe 2006)

Obgleich die Ursachen der Weltuntergänge politisch unbestimmt bleiben, sind die Dystopien zugleich auch in ihrer Unausweichlichkeit aufgehoben. Es entfaltet sich nämlich mit der Verbalisierung des Weltendes zugleich ein Wetterstrahlen formierter Sprache, die in Klängen und Rhythmen eine besondere Musikalität entdecken und genießen lässt. In dem Überschuss an poetischer Sprache und undefinierbaren inhaltlichen Anspielungen liegt denn auch das utopische Moment, welches zu den Stärken der aufgebotebenen Mythen ein Gegengewicht darstellt und im Übrigen den Dystopien widerspricht. So sind über 31 Ortschaften des Todes als eine Kumulation von Alliterationen reiner und unreiner Form in lächerlich widersinniger Weise zwischen „kaiserpfalzen ... koben ... kraxen ... körperschaften ... campingplätzen ... und in den chromosomen“ (Mors, 291-300) aufgereiht, die

Erhabenes und Niedriges zur Sinnentstellung mischen. „Sinnlos“, man ist geneigt zu sagen, wie der Tod.

III

Das „nachspiel im stall - de geschichte is man half / denn in stall, dor steit en kalv“ – (Ebd., 437-438) führt die bereits im Hauptteil begonnene Aufzählung der Tode ungerührt bis in den Juli 1993 fort. Ja, sie übersteigt sogar die heutige Zeitrechnung, indem sie auch den 31., 32., 33., usw. Juli fortschreibt. Das reimt sich krachend, pointiert. Das Großgedicht endet mit der Meldung:

„37. 7.: tod des hochtief-strahlenbeauftragten
des autobahnabfahrtausschusses halbe-teupitz
durch aufgesetzten kopfschuß; dulce et decorum“ (Ebd., 482-484).

Dieser Abgesang korrespondiert mit Immendorffs bildlichem Kommentar zu einer Reaktorhavarie im KKW Brunsbüttel, deren Ursachen von den Experten „bislang für unmöglich gehalten“ (Ebd., o. Sz) wurde.

Vaterland, Tod, Kapitalismus, Fruchtbarkeit, Lust, unbeherrschbare Technik wie menschliche Abgründe sind mythisch gebunden und werden angstfrei verhackstückt. Erstaunlich ist das gegen den Strom des herrschenden Diskurses gerichtete Potential von westdeutschen, ostdeutschen und altdeutschen wie aktuell gesamtdeutschen Mythologemen. Ob es sich um den überzeitlichen Totentanz und seine über das irdische Leben hinaus zielende Relation zu „alten“ mythischen Wurzeln handelt, oder ob es sich um die in der Implosion des vom Klassenkampf entbundenen Linken oder um eine Ironisierung des Punks im Überschuss einer Generalabsage zu jeglichem Sinn handelt, es wird überwölbt von einer Sprachgewalt, die sich vor allem am Spiel bei der Herstellung von unkonventionellen Signifikationen berauscht. Die Unzufriedenheit mit einer wie auch immer gearteten „Ordnung“ ist jedoch ablesbar und das in einer Phase, in der sich das wiedervereinte Deutschland auf seine neue Struktur einstellen musste. Am Beginn der Berliner Republik steht so ein Einspruch, der von den alten wie neuen Mythen abgeleitet ist und der eine Verweigerung artikuliert, die sich ihrer eigenen Ohnmacht bewusst ist. Das Bändchen von Papenfuß und Immendorff steht quer zu den am Beginn der 1990er Jahre herrschenden Diskursen, vor allem dem seit der Wende veränderten deutschen Feuilleton. Aus

ihnen bilden sich die synthetischen Ingredienzien des Langgedichts, das einen Beitrag zur zeitgenössischen Lachkultur bildet. Der Karneval im Papenfuß'schen Universum drängt dabei auf die Lesung und, was ein besonderes Projekt der Szene Prenzlauer Bergs war, der anderen, zeitgemäßen Präsentation von Literatur. Die Erscheinung von Trash, die zeitweilig ein ganz neues Genre von literarischer Unterhaltungskultur hervorbrachte und vor allem junge Leute mit der Lust an Dichtung infizierte, ist ohne das Wirken von Papenfuß' Vortragspraxis in Berlin undenkbar. *To entertain* mit Dichtung, die sich dabei von vielen belastenden Funktionen, vor allem von den ideologischen Fesseln, selbst befreite, wurde zu einem Bestandteil der Eventkultur, die vom konventionellen Standpunkt zu Unrecht verachtet wurde, die aber Schritt hält mit der Ausbildung von neuen medialen Formaten, die die Literatur nicht unberührt lassen.

Ja, natürlich: blasphemisch, rotzig, derb, provokatorisch, schmachvoll, selbstverliebt, musikalisch, temposcharf, schrill, blöd, endzeitig, witzig, obszön, besessen, lächerlich, gemein, todesmutig und schwärmerisch – so sind sie, die deutschen Barden mit Bert Papenfuß an der Spitze.

LITERATUR

- Büthe, Joachim (2006): „Hier kommt frisches Schwarz. „Rumbalotte“ von Bert Papenfuß“. Deutschlandfunk vom 31. 5. 2006. In: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/506421/>, geladen am 25. August 2011
- Endler, Adolf (1990): „„Alles ist im untergrund obenauf, einmannfrei...““. In: Ders.: Den Tiger reiten. Aufsätze, Polemiken und Notizen zur Lyrik der DDR. Frankfurt/M.: Luchterhand
- Heinke, Lothar (2006): „Hitlers letzter Unterschlupf. Der Mythos ist entzaubert“. In: Der Tagesspiegel vom 9.6. 2006. Auch verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/berlin/hitlers-letzter-unterschlupf-der-mythos-ist-entzaubert/718710.html>, geladen am 30. 8. 2011
- Hoerig, Ralf G./Schmück, Jochen (2009): Datenbank des deutschsprachigen Anarchismus DadA. Projekt DadA & Libertad Verlag Potsdam 1996-2009. <http://ur.dadaweb.de/dada-p/P0001080.shtml>, geladen am 13. 9. 2011
- Kunz, Gregor (1997-2000): „Sklaven“, „Sklaven-Aufstand“, „Gegner“. In: <http://www.gregorkunz.info/>, geladen am 14.4.2012
- Müller, Heiner (1998): „Fernsehen“. In: Ders.: Werke I. Die Gedichte. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Papenfuß, Bert/Immendorff, Jörg (1994): Mors ex nihilo. Berlin: Druckhaus Galrev
- Papenfuß, Bert (1999): „Gespräch“. In: Jungle World, 29. April 1998. Ausgabe Juni/September 1999 unter dem Titel „Die letzten SKLAVEN“. Zit. in: Hoerig, Ralf G./Schmück, Jochen (2009): Datenbank des deutschsprachigen Anarchismus DadA. Projekt DadA & Libertad Verlag Potsdam 1996-2009. <http://ur.dadaweb.de/dada-p/P0001080.shtml>, geladen am 13. 9. 2011
- Papenfuß, Bert (2005): Rumbalotte. Gedichte. Mit Zeichnungen von Ronald Lippok, Solothurn: Urs Engeler Editor
- Platzdasch, Günter (2006): Erich Honecker und die Weihnachtsgeschichte. Den Sozialismus in seinem Lauf hält weder Ochs noch Esel auf. <http://www.linksnet.de/de/artikel/20295>, geladen am 10. 9. 2011
- Ruthe, Ingeborg (2007): „Geschichtscocktail im Café Deutschland. Zum Tod des Malers Jörg Immendorff“. In: Berliner Zeitung vom 29. Mai 2007

Vogel, Eric (2011): „Von Stundenglas und Flügelfüßen“. In: FAZ vom 27. August 2011, Nr. 199, Bilder und Zeiten Z1

