

Platz für öffentliche Unordnung

– Eine Erinnerung an Günter Bruno Fuchs (3.7.1928–19.4.1977). –

Sollte die Quantität und Qualität von Dichternachrufen aus der Feder von Kollegen ein Indikator für die literarische Bedeutung eines Verstorbenen sein, Günter Bruno Fuchs wäre – allein mit dieser Elle gemessen – einer unserer Größten. Schon die *Totenrede für Günter Bruno Fuchs*, die Christoph Meckel am Grab des am 19. April 1977 verstorbenen Fuchs auf dem Berliner Friedhof Columbiadamm gehalten hat, ist ihrerseits Poesie und steht repräsentativ für die Mischung aus Betroffenheit, Bewunderung und tiefer Zuneigung, mit der die Zunft auf den frühen, viel zu frühen Tod des GBF reagierte.

Sie beginnt mit den Worten: „Ein genialer Mensch ist gestorben, das ist leicht gesagt / die Freunde kommen und sind mit ihm einig.“ Und dann lässt er sie aufflanieren, all die „Freunde“: Peter Hille und Don Quichote, Andreas Gryphius und Ringelnatz, Buster Keaton und Dick und Doof, Carl Michael Bellman und Günter Eich, Johannes Bobrowski und das Pferdchen Krause aus der Admiralstraße, Herrn Sandboppel aus Berlin-Britz und die „Vertreter der Verlage“ und und und. Eine umfassende Parade von Fuchs-Figuren, Fuchs-Vorbildern, Fuchs-Vertrauten und Fuchs-Verächtern, und in einer solchen Gesellschaft bestattet zu werden, wünschte man sich auch. – Ganz ähnlich verfuhr etwa Christoph Derschau, der in seinem Gedicht „Ein dicker Mann geht einfach weg. Zum Tod des Poeten Günter Bruno Fuchs“ nicht umhin konnte, den einfach weg Gegangenen zu würdigen, indem er dessen poetischen Ton adaptierte:

*Er ließ Sperlinge brüten
in der Mütze eines Straßenfegers.*

*Nun ist er tot der Meisengeiger
aus dem versoffenen Kreuzberg –
zusammengeklappt auf seiner Spielwiese.*

(...)

*Und so geh ich einfach in die Kneipe
und begieße meine Trauer
mit viel ehrbarem Schnaps.*

Über die mehr oder minder private Würdigung eines Verstorbenen hinaus sind solche Nachrufe freilich auch späte, nur zu oft viel zu späte Korrekturen dessen, was ihm zu Lebzeiten verwehrt war, Wieder-„gut“-machungen. Dabei ist es natürlich unbefriedigend, wenn man auf die Existenz eines Dichters erst anlässlich seines Todes aufmerksam wird. Meine erste Begegnung mit Fuchs zum Beispiel verdankte sich einem Nachruf Harald Hartungs in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 22.4.1977, in dessen Kontext mich vor allem ein Auszug aus dem Fuchs-Gedicht „Tageslauf eines dicken Mannes“ geradezu magisch anzog. Er entflamte eine leidenschaftliche Leserliebe, die nie mehr nachlassen sollte:

*Abends
wird er immer sehr traurig.
Er setzt sich unter die Sterne
und trinkt zehn Liter Himmelsbier.
Manche Leute haben ihn singen gehört –
er singt dann ganz einfältig,
so einfältig wie es ihm niemand zugetraut hätte:
Mutter, ach Mutter, mich hungert!*

In diesem Gedicht hat man bereits den ganzen Fuchs in nuce: Es strahlt etwas Kindliches aus, abgrundtiefe Traurigkeit, aber auch eine Einsamkeit, deren Trotz- und Trostgehalt sich im Akt konzentrierten Trinkens manifestiert (wobei freilich kein „ehrbarer Schnaps“ oder profanes Bier, sondern poetisch geadeltes „Himmelsbier“ getrunken wird). In diesem Gedicht liegt der Glanz des Fuchsschen Werkes ebenso enthalten wie dessen letzten Endes verhängnisvolles Dilemma. Denn mit Fuchs assoziiert und assoziierte die Öffentlichkeit primär – wenn nicht ausschließlich – das laubenpieperhaft Kauzige eines in seinem Kreuzberger Kiez herumflänierenden Originals, das zwischen zwei Kneipenaufenthalten wunderliche Textchen zu verfertigen pflegte. Die von Fuchs ernst gemeinte Gesellschaft „machte ihn zum Hinterhofpoeten, zum skurrilen Kauz, zum Berliner Lokaldichter“ (Michael Krüger) und verpasste ihm den fatalen Ruf eines „Kneipenhallodri, (...) so daß er, der vom Außergewöhnlichen im Gewöhnlichen, von unterprivilegierten Menschen und Sachen erzählt, allzu oft als gewohnheitsmäßiger Polterer missverstanden wurde“ (Klaus Wagenbach). Wie immer bei Klischees ist auch in diesem Fall von Armer-Poeten-Folklore viel Wahres enthalten, und natürlich ist dessen Gegenstand an seinem Image nicht unschuldig. Den ausgiebigen Alkoholkonsum (der beispielsweise dazu führen konnte, dass Fuchs Lesungen oder wichtige Verabredungen ausfallen ließ) stilisierte er zum Akt der Geselligkeit, Kreativität und Befreiung, und er tat es auf eine überzeugende Weise, die selbst die smarte Drogenbeauftragte der Bundesregierung in ihrer sauberen Haltung ins Wanken zu bringen vermöchte, so im wohl bekanntesten seiner legendären „Berliner Haikus“, dem „Kneipentraum“:

*Langsam erhebt sich die Theke
und schwimmt mit dem großen Säufer davon.
Ach, wer da mitreisen könnte...!*

Allein der Umstand, dass Fuchs Kollegen wie Paul Scheerbart und Peter Hille, die ähnlichen Stigmatisierungen unterlagen und zum Opfer fielen, zu seinen Hausgöttern erkor, prädestinierte ihn für deren Nachfolge – nicht nur das Werk, sondern auch den Lebenslauf betreffend. Der erzählt – wie ein Fuchs-Text programmatisch überschrieben ist – eine „Geschichte von der Ankunft des Großen Unordentlichen in einer ordentlichen Zeit“. Bunt wirkt er, wild und vorbildlich für einen Klappentext, mit dem ein Verlag das Werk eines prototypischen Poète maudit zu bewerben gedächte.

Günter Bruno Fuchs wird am 3. Juli 1928 in Berlin als uneheliches Kind einer Stenotypistin und eines Kellners geboren. Die entscheidende Prägung ist – wie für so viele seiner Generation – der Faschismus und Zweite Weltkrieg, den Fuchs als junger Luftwaffenhelfer erlebt. Nach kurzer Kriegsgefangenschaft in Belgien kehrt Fuchs in etwas zurück, das man

Normalität oder ziviles Leben nennt. Aber vielleicht sollte man sagen: an dessen Ränder, denn nach seinen Lektionen im Nazi-Deutschland war Fuchs für jedwede gesellschaftliche Ordnung verdorben. Diktatur und Krieg hatten aus ihm einen überzeugten Gegner dieser angeblichen Ordnung gemacht, die nicht nur zu allergrößter Unordnung, sondern auch zur Barbarei führte.

Sein Leben lang wird Fuchs zwangsläufig dem Obrigkeitsstaat mit kategorischer Opposition, aber auch mit panischer Furcht begegnen. Jeder Text, jedes Bild, aber auch seine Lebensweise ist davon bestimmt – nicht zuletzt der Alkoholismus, der zu Fuchs' Tod führte. Wie viele andere, etwa Heino Jaeger, ist Günter Bruno Fuchs ein Toter des Zweiten Weltkriegs, ein spätes Opfer des Nationalsozialismus.

Zunächst unternimmt Fuchs Versuche, so etwas wie eine bürgerliche Existenz aufzubauen, etwa zwischen 1948 und 1950 als sogenannter Hilfslehrer in Ost-Berlin, der freilich an den Normen eines geordneten Schulwesens scheiterte. Wir begegnen ihm 1951/52 als Zechenarbeiter im Ruhrgebiet, aber auch als Clown in einem kleinen Zirkus (und würden etwas darum geben, ihn dort erlebt haben zu dürfen). Kurzfristige berufliche Stationen, haltlos, perspektivlos. Fuchs zieht 1952 nach Reutlingen und beginnt das zu tun, was allein ihm möglich ist: Er zeichnet (denn dass der bildende Künstler GBF dem Dichter ganz ebenbürtig, er mithin eine jener ominösen Doppelbegabungen war, kann in unserem Kontext lediglich vermerkt werden...) und schreibt – zunächst Abenteuerliteratur für Kinder (*Chap, der Enkel des Waldläufers* heißt sein erstes Buch...), bevor 1956 sein erstes „eigenes“ Buch erscheint: *Zigeunertrommel. Gedichte und Holzschnitte*.

Ein Jahr nach dieser Veröffentlichung kehrt er schließlich nach Berlin zurück und wird dort als freier Künstler sein Leben verbringen, rastlos und entgegen allen Vorurteilen höchst diszipliniert, mit dem Fleiß eines geradezu calvinistischen Arbeitsethos.

In einem scheinbaren Widerspruch zu Fuchssens Hass auf die Ordnung ist die Welt, wie er sie sah und schilderte, außerordentlich übersichtlich strukturiert und fein säuberlich in Gut und Böse aufgeteilt. Auf der schwarzen Seite der Bühne paradieren die Repräsentanten jenes alles Lebendige, Freie, Ursprüngliche strangulierenden Systems: Alles, was Uniformen trägt, marschiert vorneweg, natürlich das Militär und die Polizei, aber auch Park- und sonstige Wächter; dazu Beamte jedweder Couleur, Lehrer und Lehrerinnen, Haus- und Bürgermeister. Ihnen bieten trotzig-schelmhaft und in der Regel deutlich schlauer, raffinierter und mithin überlegen die Stirn: Kinder und Tiere, Clowns, Akrobaten und Gaukler, Dichter und Maler, aber auch Penner, Zigeuner und Landstreicher.

Da erscheinen Menschen, die Martha Kieselbratsche oder Paul Klotzbeff heißen und sonderbare Berufe ausüben wie Landesblockflötenwart, regierender Bademeister, Stimmenimitator oder – was immer das sein mag: – „Kontrollassistent“. Damit nicht genug: Sogar sprechende, denkende und selbstbewusst agierende Gegenstände wie Öfen, Stühle oder Schränke beteiligen sich, der Fuchs-Devise „jedermann sein eigener Zauberer“ folgend, in vordergründig schlichter Naivität an der spielerischen Unterwanderung der herrschenden Zustände, beispielhaft im schulmeisterliche Frage-Usancen parodierenden Text „Unterricht“.

„Was ist“, fragte ich, „und wie verhält sich ein Müßiggänger?“ Der Schüler, der sich meldete, sagte: „Ein Müßiggänger ist der Mensch der Zukunft. Betreibt der Müßiggänger künftig den Müßiggang, wird es zu einer Revolution kommen, die auf wunderbare Weise Errungenschaften hervorbringt, von denen heute niemand zu träumen wagt.“

Dass es zu dieser solidarischen Revolte gegen die von Fuchs verachtete „kriminelle Nützlichkeit“ niemals kommen würde, hielt Fuchs nicht davon ab, von ihr zu träumen, und ebenso wenig von dem Wagnis, auf seine Art dafür zu werben, am liebsten – hier das Thema „Schule als verbildende Instanz“ variierend – in der Sprache, die es ihm erlaubte, sich am unmittelbarsten auszudrücken, der Berliner Mundart:

SCHULARBEITEN

*Der Fortschritt
hat keene Lust, sich
zu kümmern um
mir. Und wat mir anjeht, habick
keene Lust, mir um den Fortschritt zu kümmern. Denn
unsereins
war ja
als Mensch wohl zuerst da.*

*So, mein Kind, das
schreibste
in dein Schulheft
rein.*

Leider, leider: solcherlei Erziehungsberechtigte gibt es in der Realität nicht. Fuchs' Welt ist denn auch ein archaischer Fibel- und Fabel-Kosmos, für den er zwangsläufig das Genre des Märchens nutzte, das er auf seine ganz eigene Weise verfremdete, verrätselte, verzauberte:

*Als Pappa aus dem Wald kam, hatte er sich
einen Wolf und zwölf Rotkäppchen
gelaufen. Neuerdings reißt er
das Maul auf
und steigt allen Großmüttern nach.*

So rollennonkonform geht es nur im Märchen zu. Dort darf das Gute und Lustvolle siegen, dort kann vereinfacht, will sagen: verdeutlicht werden, dort ist die Welt erträglicher als die Realität, mit deren deutscher Spielart Fuchs beharrlich auf Kriegsfuß stand und deren tieferer Bedeutung er immer wieder auf erstaunlich findige Weise scherzend und ironisch den sicheren Boden entzog: „Wichtig – in diesem Wort steckt ein Zwerg, ein Wicht.“ Diesen Krieg zu führen, ist nur im Reservat der Kunst möglich – und an der Seite von Freunden und Gefährten. Die hat Günter Bruno Fuchs zeitlebens gesucht – und ist in der Regel von ihnen enttäuscht worden.

Das beginnt in seiner Zeit im Ruhrgebiet, als er sich kurzfristig der DKP anschloss und sich alsbald wieder von ihr abwandte, traf er doch dort auf dieselben Mechanismen von Hierarchie, Herrschaftsdenken und Dogmatismus, denen sein Kampf galt. Für die Politik war Fuchs seitdem verloren. Das setzt sich fort, als er in Berlin mit Künstlerkollegen wie Günter Anlauf und Robert Wolfgang Schnell in der Kreuzberger Oranienstraße 27 die Galerie *Die Zinke* gründete, ein Unternehmen, dessen Darstellung eine ganz eigene Geschichte verdiente, das eine Weile Furore machte, bald unterging und heute als Mythos fortlebt.

Das hält an bis zum Tod, mit den Versuchen, Freunde zu finden und zu halten, weil sie Flügel verleihen können:

FREUNDESGRUSS

*Ich bin der kleinste Mann mit leeren Händen.
Ich bin der ärmste Mann mit kleinen Händen.
Doch mit dir
kann der kleine arme Mann
auch den größten Baum mit langen Ästen
auch das hohe Haus mit vollen Tischen
in den kleinen leeren Händen
über große Berge tragen.*

Einige bewahrten ihm die Gefolgschaft und sind bis heute nicht müde geworden, für Fuchs und sein Werk zu werben, vor allem die Verleger Klaus Wagenbach (der 1989, anlässlich der Neuausgabe von Fuchs' Prosaband *Zwischen Kopf und Kragen* bekannte, „immer noch, unbelehrt, an der literarischen Bedeutung“ seines kommerziell erfolglosen Autoren festzuhalten) und Michael Krüger (in dessen *Hanser Verlag* in den neunziger Jahren eine höchst verdienstvolle aber vermutlich ökonomisch tiefst ertragsarme dreibändige Werkausgabe erschien). Viele aber hielten den hohen Ansprüchen des Freundschaftssüchtigen nicht stand und entzogen sich seinem als klammernd erlebten Insistieren auf Solidarität, Nähe und Liebe.

Offensichtlich war die Verletzbarkeit dieses vordergründig heiteren Mannes, dessen „Lebens- und Arbeitsweise (...) stets zwischen ausschweifendem Übermut, Sprachspiel, Witz, Eulenspiegelerei und schwärzester Melancholie pendelte“ (Michael Krüger), schwer auszuhalten, natürlich auch seine Trunksucht und deren Folgen – Unberechenbarkeit, jähe Ausbrüche und Abstürze –, und offensichtlich hielt Fuchs sich selbst auch nur schwer aus. Denn all das ostentativ Lustige, Schelmische, Freche, es war wohl Firnis und Fassade, mittels derer sich einer schützen wollte, der seine Angst und Verletzlichkeit hinter der Maske des Clownesken verbarg – und sie allenfalls in seinen frühen Texten offenbarte, so in dem Gedicht „Für ein Kind“:

*Ich habe gebetet. So nimm von der Sonne und geh.
Die Bäume werden belaubt sein.
Ich habe den Blüten gesagt, sie mögen dich schmücken.*

*Kommst du zum Strom, da wartet ein Fährmann.
Zur Nacht läutet sein Herz übers Wasser.
Sein Boot hat goldene Planken, das trägt dich.*

*Die Ufer werden bewohnt sein.
Ich habe den Menschen gesagt, sie mögen dich lieben.
Es wird dir einer begegnen, der hat mich gehört.*

Was für eine anrührende Bündelung utopischer Perspektiven: die einer bewohnbaren Welt, und vor allem die einer gewissen Macht des Dichters, der heilend, schützend Einfluss

nehmen kann. Und der sich selbst doch am wenigsten helfen konnte, dem in diesem Leben nicht zu helfen war, und in diesem Literaturbetrieb schon gar nicht. Schöne, verständnisvolle, leidenschaftlich werbende Rezensionen namhafter und erfolgreicherer Kollegen, von Erich Fried und Hilde Domin über F.C. Delius, Urs Widmer und Walter Höllerer zu Karl Krolow und Klaus Stiller, vermochten das ebenso wenig zu ändern wie die beharrliche Treue seiner Verleger, die nicht von ihrer Überzeugung lassen wollten, dass sie ein Werk verlegten, das zum Kostbarsten unserer Sprache gehört.

Weil es diese Überzeugungstäter immer noch gibt, die alten und erfreulicherweise immer wieder junge, nachwachsende, hat das Werk des Günter Bruno Fuchs, an dem jede Literaturpreisjury vorbeisah (mit zwei bescheidenen Ausnahmen: 1957 wurde Fuchs der *Kunstpries der Jugend von der Kunsthalle Baden-Baden* zugesprochen und 1974 ein *Literaturstipendium des Berliner Kunstpreises*), nicht aufgehört zu existieren. In Nischen natürlich, in Antiquariaten statt barsortimentstauglichen Ausgaben, in kleinen aber treuen Fangemeinden, in jeder halbwegs kompetent edierten Lyrikanthologie.

Fuchs drei Jahrzehnte nach seinem Tod, achtzig Jahre nach seiner Geburt wiederzulesen und zu fragen, was von diesem angesichts einer so kurzen Schaffensfrist erstaunlich umfangreichen Werk Bestand hat und haben sollte, was jenseits von Verklärung und Missachtung, unabhängig von biografischer Stilisierung und Zeitgenossen-Anekdoten trägt: Es sind wohl nicht die Romane und Erzählungen, die – wenn sie auch so zauberhafte Titel tragen wie *Herrn Eules Kreuzberger Kneipentraum*, *Der Bahnwärter Sandomir*, *Bericht eines Bremer Stadtmusikanten* oder *Krümelnnehmer* oder *34 Kapitel aus dem Leben des Tierstimmen-Imitators Ewald K.* – etwas Manisches, mitunter quälend Didaktisches aufweisen. Es sind die unvergleichlichen Miniaturen, magisch, rätselhaft, unlogisch, verquer, und doch begreift man sie als absolut naheliegend, einleuchtend und notwendig, wie zum Beispiel „Zwischen Kopf und Kragen“:

*Nachts geht der Hund über die Straße.
Spaziert. Beide Augen sehen.
Weißt du, sagt ein Fenster zum Hund, mal hast du
die Geschichte Wau erzählt.
In der Nacht eine gute Geschichte.
Und du hast, das weiß ich,
etwas für dich behalten.*

Und es sind natürlich die Gedichte – und aus deren kaum überschaubarer Vielzahl erstaunlich viele. Sie heißen „Betrunkner Wald“, „Abendgebet eines Zauberers“, „Ein Landstreicher hat Besuch“, „Lied der Kanalpenner“, „Ein alter König schaut ins Familienalbum“, „Erlerner Beruf eines Vogels“, „Brief des Vaters an den klugen Briefkasten“ – und am schönsten wäre es, man könnte sie alle hier abdrucken. In ihnen hat Fuchs seine unverwechselbare Sprache gefunden:

LEGITIMATION

*Ich wohne hinter den Schritten
des Polizisten, der meinen Paß kontrolliert.
Ich wohne im Keller einer mittelgroßen*

*Ruine, im Altersheim
für den pensionierten Wind.*

*Ich wohne im pendelnden Käfig
eines Papageis, der alle Gesetzbücher
auswendig lernt.*

*Meine Behausung
am Platz für öffentliche Unordnung
ist der brennende Zirkus –
meine Grüße
gehen auf Händen zu dir hinüber,
meine Grüße
sind die letzten Akrobaten
unter der brennenden Kuppel.*

In diesen Texten liegt alles: die Zärtlichkeit und Melancholie, die Sehnsucht und Wut, das Kämpferische und Listige, das Verzweifelte und Bockige, die Hoffnung und das Wissen, das Singende und Überraschende, das Kalauernde des so typischen, hintergründigen Fuchshumors. Hier erleben wir in aphoristischer Verknappung die Resultate dessen, was Fuchs erkannt hat. Denn das vordergründig Schablonenhafte, Weltanschauliche der Fuchsschen Märchenwelt ist ja nichts anderes als ein Kondensat von Erfahrung und Beobachtung.

Schließlich: Wie jeder ernsthafte Märchenerzähler war Fuchs ein großer Realist, der sich genau ansah, „wies sich so lebt“:

GESTERN

*Jestern
kam eena klingeln
von Tür zu
Tür. Hat nuscht
jesagt. Kein
Ton. Hat so schräg
sein Kopf
jehalten. Hat nuscht
jesagt,*

*als wenn der
von jestern
war
und nur mal
rinnkieken wollte,
wies sich so
lebt.*

Dass die Reflektion, das intellektuelle Durchdringen der gesellschaftlichen Realität ihm fremd gewesen sein soll, ist das gravierendste Missverständnis, mit dem der Literaturbetrieb sich legitimiert fühlen durfte, Fuchs zu unterschätzen und zu ignorieren: „Dabei sind die Gedichte, Lieder und kurzen Geschichten ideale Lesestücke, in denen Genuß- und Nährwert eine schöne Verbindung eingehen. Und sie ergeben, zusammengenommen, so etwas wie einen Katalog der Verluste, die sich die ‚schöne Gesellschaft‘ leisten konnte auf ihrem unaufhaltsamen Weg in die ersehnte Neue Medienkultur, in deren Programmen dann kein Platz mehr sein wird für melancholische Poeten vom Schlage eines Günter Bruno Fuchs“, beklagte Michael Krüger 1984.

Wir Heutigen haben die Chance, diesen Platz zu schaffen: Fuchs wieder und neu zu lesen und anzuhören (denn es gibt noch ein paar Aufnahmen, die seine unnachahmliche Vortragskunst konservieren, das bedächtig-konzentrierte Betonen und das Berliner Lispeln...). Und können einen Fall tragischer Ignoranz zumindest verspätet zur Revision vorlegen, indem wir lesend und empfehlend ein Werk weitertragen, das in Vergessenheit geraten zu lassen einer der fatalsten Akte von Ungerechtigkeit wäre.

Dieser Günter Bruno Fuchs braucht ja keine Lesermassen, es genügt ja schon, wenn jede Generation eine Schar von Getreuen hervorbringt, die der Magie der Fuchs-Literatur erliegen und nicht umhin können, deren Zauber-Stab weiterzureichen. Dann wäre zumindest die Welt der Literatur halbwegs in Ordnung.

Darauf ein Liter Himmelsbier.

Thomas Schaefer, die horen, Heft 234, 2. Quartal 2009