

Zu Ralf Rothmanns
„robustem“ Schreiben

Der Klümpkesbudenpoet

Oliver Ruf

Eine stille Geste. Horchen in die Dunkelheit hinein. Nur ein Klinnen der Gitter, ein Rucken des Korbes, ein Zittern der Lampe unter dem Blechdach, sodass die toten Fliegen in der Milchglasschale hüpfen. Wenn dann der Mann an seinem Gürtel nestelt, das Bergleder zurechtrückt und Zollstock, Bleistift, Fahrbuch in den Hosentaschen betastet, öffnet sich der Blick auf die letzte Sohle, zwischen den ersten Stempeln des Strebs, die eine starke *Mise en abyme* ist für die soziale Gegenwart: Über dem Mann schwebt zwischen handbreiten Klüften eine vier Meter lange Sandsteinplatte; aus einem Riss tröpfelt Wasser in dünnen Fäden herab, und als er näher tritt, stößt er mit dem Schuh gegen einen Käfig, zerdrückt, verrostet und natürlich leer: eine Rattenfalle.

Dies ist das Beste, was man überhaupt erzählen kann von der wunderlichen, wehmutsdurchwehten Welt unter Tage (von der der Leser nicht genug bekommen kann, so gewaltig wird sie mitgeteilt, so beseelt und schnörkellos). Ralf Rothmann kann auf alles zurückgreifen, was die Gezähkiste eines potentiellen Dichters aufbewahrt: adäquaten Stil, adäquate Handlung, adäquate Verortung. Gekonnt sollte man so etwas nicht nennen. Meisterhaft wäre ein weitaus angemessener Begriff: „Du hörst ihn nicht, den Stein, der dich trifft. Ungeachtet der Stahlkappe und des schweren Koppelzeugs, machst du einen schnellen, fast beschwingten Schritt, als wolltest du noch einmal hinter die Sekunde zurück. Doch in Wahrheit bist du gar nicht mehr auf den Beinen. Der

Helm kollert dir voraus, sein Lampenglas zerbricht, das Licht glimmt einen Augenblick nach in dem Salz. Und dann ist es dunkel.“

Als Erzähler widmet sich Ralf Rothmann dem Lebensbereich der sogenannten „kleinen Leute“, den er aus deren individueller Perspektive kenntnisreich zu schildern vermag. Das autobiografische Schreiben des am 10. Mai 1953 in der Nähe von Oberhausen geborenen Schriftstellers ruft die erfahrenen Erlebnisse einer Kindheit an der Ruhr auf und verbindet diese mit der Außensicht des in der Distanz lebenden Autors, der die ihn prägenden Ereignisse neu reflektiert. Dabei gelingt es Rothmann, sowohl die Welt des Ruhrgebiets zwischen Zeche, Sportplatz und Pommesbude als auch diejenige der Großstadt, hier vor allem Berlins, fiktional genau zu erfassen – mittels Zitation von Milieu-Sprache, -Topografie, -Alltag und -Atmosphäre. Die Vergegenwärtigung und Bewältigung der eigenen Herkunft, ihres Verlaufs sowie der Bedingungen ihrer Geschichte werden zum konsolidativen Element seines erzählerischen Werkes.

Kühlturm und Förderradbetrieb

Auftakt der literarisch-authentischen Fiktion einer Adoleszenz im katholischen Proletariat Nordrhein-Westfalens vor vierzig Jahren bildet der Roman *Stier* (1991), der starke autobiografische Bezugnahmen enthält. Der Protagonist Kai Carlsen hat – wie Rothmann selbst – eine Maurerlehre absolviert, will aber

schnell das engstirnige Elternhaus verlassen. In der Erzählgegenwart ist er Schriftsteller und blickt auf seine Pubertät zurück, auf erste WGs und erste Disco, auf erste Drogen und erste Sexualität. Carlsen liest außerdem Hesse, Castaneda, Burroughs und schreibt Lyrik – die Parallelen zu Rothmanns eigenem Werdegang sind deutlich gezeichnet; er debütierte 1984 mit dem Lyrik-Band *Kratzer*, nachdem er sich 1976 in Berlin niedergelassen hatte. Im Roman findet Carlsen zur Literatur und damit zur Emanzipation von der kleinbürgerlichen Heimat, die im Neuanfang als Schriftsteller in der Metropole mündet; die schriftstellerische Produktion korreliert mit der Abnabelung von der (jugendlichen) Vergangenheit, die hier von zwei Frauen befördert wird, die der Hauptfigur lebensweltliche Alternativen aufzeigen und am Ende selbst scheitern. Die dabei entworfene Ausgestaltung von Sexualität und Geschlechterrolle ist durchgehend konservativ-patriarchalisch angelegt. Rothmann unterläuft den frauenemanzipatorischen Diskurs der Siebzigerjahre und trifft damit die realen Verhältnisse jener Zeit abseits radikal-politischer Zirkel und Zentren.

In *Waldernacht* (1994) steht wiederum ein Künstler im Mittelpunkt, für den erneut die pubertären Mündigkeitsversuche erinnert werden. Rothmann beschreibt den Wechsel aus der Scheinkollektivität der Familie in das gleichermaßen autoritär organisierte soziale Kollektiv einer Jugendbande. Während Jan Marree, ein Maler, der nicht malt, seinen egozentrischen, gewalttätigen und frauenfeindlichen Lebensmaximen treu bleibt, beginnt sein Umfeld Karrieren konventioneller Konformität. Der Protagonist verharrt und verweist damit auf die im Romantitel bereits genannte „Waldernacht“, eine Chiffre für das Ruhrgebiet, dessen schwarz-dunkle Kohle sich aus im Moor versunkenen Baumstämmen gebildet hat – sie fungiert sowohl als Bild

für die Verfestigung der Ewigkeit wie für die unterirdische Spurensuche, das heißt für die Ausgrabung von Vergangenheit, das mühevolle Bemühen zurückzublicken, und somit für den Akt der Erinnerung, der ebenfalls im Roman *Milch und Kohle* (2000) thematisch wird und zum dritten Mal die Kultur- und Mentalitätsgeschichte des Ruhrgebiets erzählt. Der erfolgreiche Schriftsteller und Universitätsdozent Simon Wess beerdigt seine Mutter und räumt die elterliche Wohnung in Sterkrade bei Oberhausen, wodurch er die eigene Jugend und die Geschichte der Eltern memoriert, die zum Kohleabbau an die Ruhr gekommen waren.

Beide Zeitebenen werden einander gegenübergestellt und gegeneinander ausgespielt – auf der einen Seite der Strukturwandel und Niedergang des Bergbaus, auf der anderen Seite die späten Sechzigerjahre zwischen Kühlturn und Förderradbetrieb. Rothmann geht es um die Darstellung der Unentzinnbarkeit aus familiärer Tristesse, eines Daseins, das gekennzeichnet ist von Handgreiflichkeiten, (sexueller) Verrohung und emotionaler Kälte, von Schlägen, Suff und allgegenwärtiger Repression. Am Beispiel des „Reviers“, in dem Rothmanns junge Protagonisten jäh erwachsen werden, lässt sich die zeithistorische Pubertät der einstigen Bundesrepublik im Kleinen und Kleinsten nachvollziehen – in *Junges Licht* (2004) aus Sicht des zwölfjährigen Julian, der einen ereignisreichen Sommer Mitte der Sechzigerjahre inmitten einer Bergarbeiteriedlung erlebt, der mit dem Kochlöffel geprügelt wird, der sexuell reift und beobachtet muss, wie an der kaputten Ehe der Eltern unverbrüchlich festgehalten wird.

Flieh, mein Freund

Rothmanns Erzählen bedient sich häufig filmischer Schreibweisen, die ihm abrupte Szenenübergänge ermöglichen.

Am 18. Mai 2008 wurde der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung an Ralf Rothmann verliehen: der Autor hier bei der feierlichen Übergabe der Urkunde im Weimarer Musikgymnasium zusammen mit Bundesministerin a. D. Birgit Lermen und dem Vorsitzenden der Konrad-Adenauer-Stiftung, Bernhard Vogel.

© Maik Schuck



Seine Prosa kennzeichnet ein klarer, handfester, mithin derber Tonfall. Dieser weist nicht nur klare Verweise auf reale Redegewohnheiten auf; Rothmanns Sprache ist nicht nur glaubwürdig. Er spielt zudem mit einer Vielzahl von zeitgeschichtlichen Verweisen auf der Ebene der erzählten Welt sowie mit impliziten Anspielungen auf literarische, filmische und musikalische Texte. Zeitgenössische Allusionen – von Rock 'n' Roll bis APO – werden collagiert, ohne intertextuelle Bezüge zum eigenen Werk beziehungsweise zur Literatur- und Geistesgeschichte zu meiden. So bemüht der Romantitel *Wälternacht* ein Wort aus Hölderlins *Hyperion*, das auch im *Torquato Tasso* genannt wird, und die Geschichte von Jan Marrée ist an das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn angelehnt. Der Hausfreund Gino Perfetto aus dem Roman *Stier* taucht in *Milch und Kohle* als

italienischer Gastarbeiter und Liebhaber der Mutter wieder auf.

Exaktes Sehen und Hören

Rothmann steht formal wie inhaltlich in literaturgeschichtlicher Tradition; an vielen Stellen lassen sich Versatzstücke des klassischen Bildungs- und Entwicklungsromans nachweisen sowie Erzählmuster des Kriminalromans, Techniken der Novelle und Elemente des Heimatromans subkultureller Prägung. Seine Montageverfahren und sprachlichen Ausdrucksmittel, seine Schauplätze und Themen tragen weniger avantgardistisch-stilistische Züge, als dass sie vielmehr an den Großstadtroman der Neuen Sachlichkeit erinnern. Wie Irmgard Keun, Erich Kästner oder Alfred Döblin verortet Rothmann die Handlungen mancher Romane vornehmlich in Berlin: *Flieh, mein Freund!* (1998) entfaltet vordergründig das soziale

Kolorit eines Berliner Miethauses. Hintergründig präsentiert Rothmann eine Innenschau der Bewohner und die Störung familiärer Binnenräume. Der zwanzigjährige Ich-Erzähler Louis Blaul, genannt Lolly, der – wieder einmal – seine Kindheit in einer trostlosen Zechensiedlung im Ruhrgebiet verbracht hat, stört sich in fundamentaler Weise an den eigenen Eltern, die ihn während einer „Demo“ zeugten, nicht aus Liebe, sondern mit Handschellen, aneinandergeketet in polizeilichem Gewahrsam. Dass der Vater zum Spießbürger geworden ist und die Mutter alternativen Lebensweisen frönt, führt zu einem vollkommen gestörten, unzufriedenen Sohn, der nach Identität ringt und sich auf alte altbürgerliche Ideologeme beruft. Die im Romantitel bezeichnete Fluchtbewegung, die das Hohelied Salomonis als Lebensmotto zitiert, verdeutlicht den Drang des Jugendlichen, aus den vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnissen auszubrechen. Rothmann kreuzt hier den klassischen Entwicklungsroman mit Teenagerkomödie und Generationenporträt. Vulgarer Jargon und „Berliner Schnauze“ sind in diesem wie im zweiten Berlin-Roman *Hitze* (2003) aufs Deutlichste präsent. Simon DeLoo lernt darin die hoffnungslose Großstadtkulisse mit ihrem Inventar aus Altbauruinen, Obdachlosenelend und Außenseitertum kennen, wenn er im nächtlichen Berlin warme Mahlzeiten ausfährt und seinen im früheren Beruf geschulten Kamerablick auf die Umgebung richtet.

Dieses exakte Sehen und Hören charakterisiert Rothmanns neorealistischen Erzählstil. Seit seiner ersten Erzählung *Messers Schneide* (1986), die vom Jungschriftsteller Manfred Assen und Iris handelt, beobachtet Rothmann mikrosoziale Momente, in diesem Fall die Suche des „Helden“ nach Identität, was durch einförmige Geschlechterbilder, durch Bigitterie, gesellschaftlichen Anpassungs-

druck und repressive Familienideologie behindert wird. In Rothmanns zweiter Erzählung *Der Windfisch* (1988) begegnen sich der Sohn eines SS-Angehörigen, der von Deutschland nach Ecuador reist, und eine französische Jüdin, die dort einen untergetauchten SS-Massenmörder entlarven will. Je weiter sich der eine von der deutschen Heimat entfernt, wächst deren Allgegenwart. Die Dimension der Herkunft – sei es das Ruhrgebiet oder Deutschland im Allgemeinen – wird in Rothmanns erzählerischem Werk anhand unterschiedlichster Fokalisierungen perspektiviert. Rothmann bietet – trotz der Vorliebe für proletarische Milieus – ein heterogenes, komprimiertes und vielfältiges Panorama alltäglicher gesellschaftlicher Wirklichkeit, ein „robustes“ Schreibprogramm, für das ihn die Konrad-Adenauer-Stiftung in diesem Jahr mit ihrem Literaturpreis ehrt.

Die Prosa-Bände *Ein Winter unter Hirschen* (2001) und *Rehe am Meer* (2006) enthalten zahlreiche narrative Problematisierungen des Alltäglichen, sei es auf dem Gartenfest oder im Urlaub am See. Die Erzählungen offenbaren neben den beiden Werkkonstanten Milieutreue und Interesse am Schmerz Heranwachsen der eine Affinität zur mythisch-tierischen Symbolik, zu Hirsch und Reh – Sinnbilder für Heimat und Unheimlichkeit zugleich, deren plötzliches Auftauchen die offene Angst widerspiegeln kann, der ein Paar hinter dem Fenster beim Betrachten des Waldrands ausgeliefert ist. Ein anderes Mal läuft eine Frau in Strümpfen den Rehen im Meeressaum entgegen und hinterlässt so ihre Spur. Dann sind es Spatzen oder die Flügel von Bienen, die ein Gegenbild für die Bodenständigkeit der Rothmann'schen Figuren darstellen. Diese Prosa hält die Balance zwischen unbeschwerter Narration und ernster Motivik am sozialen Abgrund. Genau genommen, ist Ralf Rothmann ein Klümpkesbudenpoet.