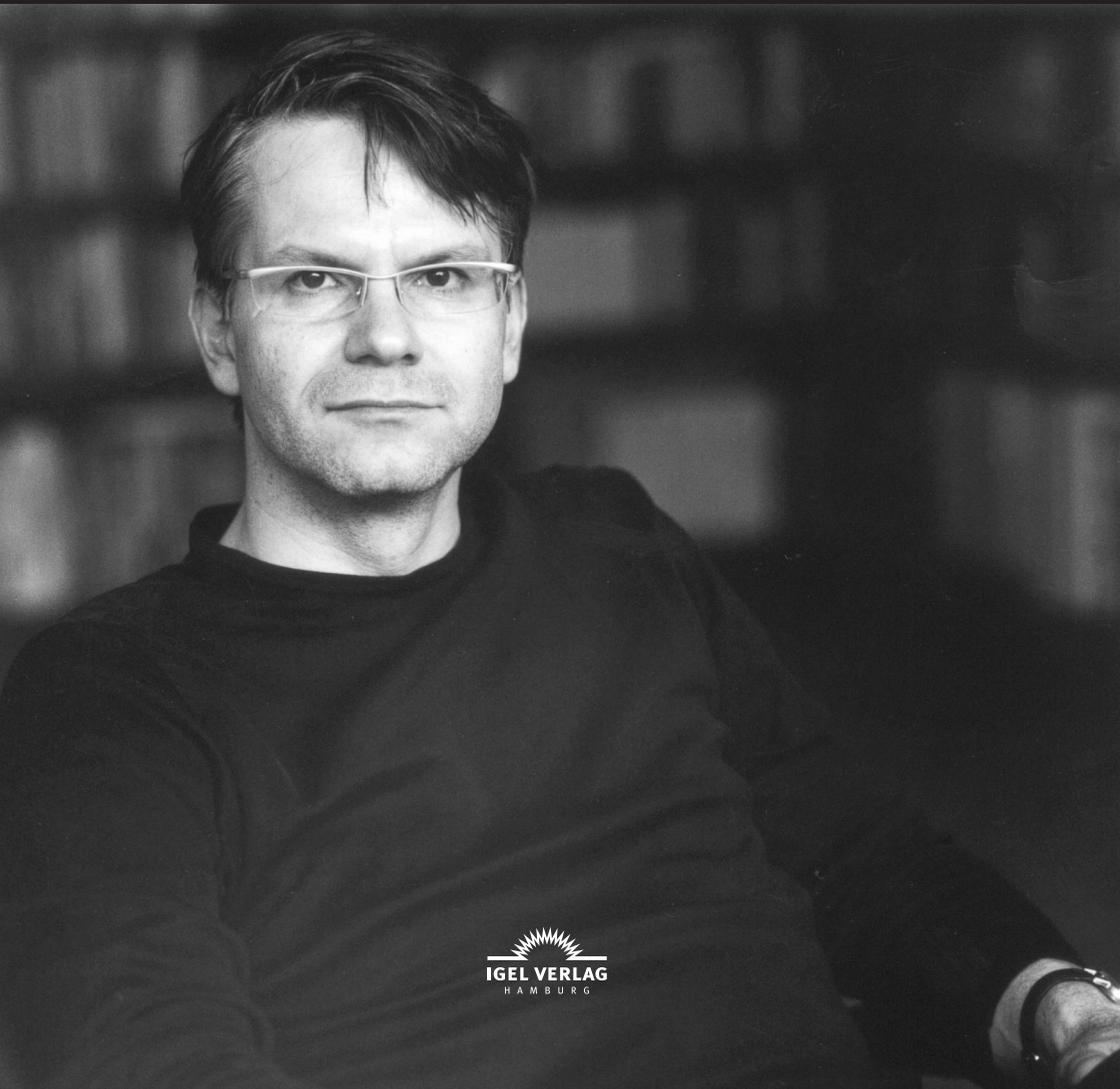


# Alexander Müller

Das Gedicht als Engramm

Memoria und Imaginatio  
in der Poetik Durs Grünbeins



**Müller, Alexander:**

Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins.

1. Auflage 2004 | 2. Auflage 2014

ISBN: 978-3-86815-676-8

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg, 2014

Alle Rechte vorbehalten.

[www.igelverlag.de](http://www.igelverlag.de)

© Umschlagfoto: Jürgen Bauer, Wiesbaden

Printed in Germany

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.

Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

# Inhalt

<b>Einleitung</b> .....	7
<b>Teil I: Durs Grünbeins Poetik</b> .....	9
1. Poetik im späten 20. Jahrhundert.....	9
2. Bio- und bibliographischer Abriß.....	13
3. Perspektive und Selbstdefinition des Künstlers .....	22
3. 1. „Hineingeboren“ und „Entgrenzen“ .....	22
3. 2. Der Spürhund.....	30
3. 3. Der Grenzhund .....	39
3. 3. 1. Zitierte Künstlerportraits.....	39
3. 3. 2. Implikationen des Dichtens als Hund .....	43
Exkurs über die Sprache des Hundes.....	47
3. 3. 2. Fortsetzung .....	56
3. 3. 3. Im Niemandsland von Medizin und Poesie .....	60
4. Neuro-Romantik / Biologische Poesie.....	64
4. 1. Inhalt und Form der biologischen Poesie.....	64
4. 2. Die Wirkung der biologischen Poesie – Poesie, neurologisch betrachtet.....	75
<b>Teil II: Gedicht und Gedächtnis</b> .....	83
1. Einleitung .....	83
2. Quellen der antiken Mnemotechnik.....	84
3. Eingrenzung des künstlichen Gedächtnisses und seiner Methodik.....	85
4. Die Simonides-Anekdote.....	87
5. Die historische Deckerinnerung.....	89
6. Simonides .....	90
7. Simonides als Grenzgänger .....	93
8. Entmythologisierung oder Modernisierung? .....	96
9. Die Mnemotechnik .....	98
10. Die Mnemotechnik der Lyrik .....	103
10. 1. Die Beziehung von <i>memoria</i> und Poesie .....	103
10. 2. Der Zweck von Bildern in Poesie und Gedächtniskunst.....	107
10. 3. Die Differenzen der Bildfindungssysteme.....	110
11. Die Poetik der imaginären Präsenz.....	118
11. 1. Das Organ 'Imagination' .....	118
11. 2. Die Wirklichkeit von Poesie im Gehirn: Konstruktivismus.....	121
11. 3. Einwände gegen Riedels Modell einer Poetik der Präsenz.....	125
11. 3. 1. Defizite des konstruktivistischen Wahrnehmungsmodells von Riedel .....	126

11. 3. 2. Die vorpoetische Funktion von Sprache .....	131
12. Transitio .....	136
<b>Zwischenergebnis</b> .....	147
<b>Teil III: Das Gedicht als Engramm – Einzelanalysen</b> .....	151
1. Einleitung .....	151
2. Zum Abschied Heiner Müller .....	151
2.1. Formen des Erinnerns in <i>Zum Abschied Heiner Müller</i> .....	163
3. Heiner Müller, auf dann .....	165
3.1. Die Nachricht vom Tod .....	165
3.2. Der Geist der Tragödie .....	168
3.3. Ein Portrait des Toten .....	169
3.4. Das Sterben des Vaters .....	172
3.5. Lesefehler .....	174
3.6. Fragen an einen Toten .....	179
3.7. Totengedenken in <i>Heiner Müller, auf dann</i> .....	182
4. Brief an den toten Dichter .....	188
4.1. Ein vergebliches Langgedicht .....	188
4.2. Kommunikative Erinnerung .....	212
5. Lyrik und Poetik .....	217
<b>Schluß</b> .....	225
<b>Literatur</b> .....	230
Werke Durs Grünbeins .....	230
Einzelpublikationen Durs Grünbeins .....	230
Sekundärliteratur zu Durs Grünbein .....	236
Allgemeine Sekundärliteratur .....	249

## Einleitung

Die vorliegende Arbeit versucht sich an einer Beschreibung der Poetik Durs Grünbeins, soweit sich diese in theoretischen Essays und Gedichten explizit oder implizit äußert. Schwerpunkte sowie eventuelle interne Widersprüche der Poetik sollen geklärt werden. Dabei wird besonderes Augenmerk auf den Funktionen der Imagination und des Gedächtnisses, aber auch im strengeren Sinn der Mnemotechnik, liegen. Es wird sich zeigen, daß in dieser Hinsicht die Metaphorik einen wichtigen Untersuchungsgegenstand darstellen wird. Die umfassende Darstellung der Poetik, da sie in der Forschungsliteratur in dieser Weise noch nicht vorliegt, wird zuerst viel Raum in Anspruch nehmen, die Zusammenführung der einzelnen Aspekte wird aber belegen, daß sie alle den Konstanten von *memoria* und *imaginatio* zu- oder untergeordnet werden müssen; gleichwohl sind sie notwendiger Bestandteil der Poetik. Insgesamt sollen die erörterten Teilbereiche, so dies im Einzelfall nachzuweisen ist, auf ihre Vorbilder und Traditionen kritisch geprüft werden. Auf die literaturgeschichtlichen Leitlinien wird hingewiesen werden, um im Anschluß daran die poetologischen Äußerungen Grünbeins einer dann möglichen Kritik unterziehen zu können oder unter Zuhilfenahme eines Vergleichs zu einer Ausdifferenzierung zu gelangen.

Die Arbeit ist in drei Hauptteile untergliedert. Der erste Teil beschäftigt sich übergreifend mit Grünbeins Poetik, insbesondere allerdings mit der historischen bzw. politischen, philosophischen und künstlerischen Positionierung und Selbstdefinition des Künstlers; sie soll erste Traditionslinien und Orientierungspunkte, aber auch immanente Vorgehensweisen und Zielsetzungen der Grünbeinschen Vorstellung von Dichtung aufzeigen. Der Analyse und einer knappen Lebens- und Werkübersicht werden einige generelle Ausführungen über die Entwicklung der Poetik im 20. Jahrhundert vorangestellt. Sie sollen allgemeine Tendenzen verdeutlichen, die der Grünbeinschen Poetik zum Vergleich dienen. Die knappen Bemerkungen zur Postmoderne sollen Merkmale von zeitgenössischen Poetiken festhalten, anhand derer Kriterien für eine Bewertung der Poetik Durs Grünbeins geschaffen werden sollen. Im Anschluß daran werden produktionsästhetische Aspekte der Poetik erörtert werden.

Der zweite Teil ist ausschließlich dem Zusammenhang von Gedicht und Gedächtnis in der Poetik Grünbeins gewidmet. Anhand einer Untersuchung des Mythologems um die Erfindung der ars memorativa werden in diesem Kontext poetologische, sprachreflexive und rezeptionsästhetische Fragen aufgeworfen. In der daran anknüpfenden Erörterung werden Probleme der Metaphorik und der Funktionen von *memoria* und *imaginatio* im Bezug auf Grünbeins Konzeption von Dichtung dargestellt.

Im dritten Teil wird abschließend das Verhältnis von Theorie und Praxis analysiert. Anhand ausgewählter Poeme, die dem Gedenken Heiner Müllers gewidmet sind, sollen die Konstituenten der Poetik in der Praxis nachgewiesen werden, wobei das Augenmerk selbstredend auf rezeptionsästhetische Merkmale des Zusammenspiels von *memoria* und *imaginatio* gerichtet wird, wie es sich z.B. in der Metrik oder auch der Metaphorik äußert. Im Nekrolog spiegeln sich Formen des Gedenkens, des Vergegenwärtigens und des Bewahrens, und es werden, da es nicht nur um den Freund und Mentor Müller, sondern auch um den Autor geht, in Abgrenzung von diesem eigene künstlerische Prämissen reflektiert.

# Teil I: Durs Grünbeins Poetik

## 1. Poetik im späten 20. Jahrhundert

Die Poetik als Lehre von der Dichtkunst beschäftigt sich theoretisch mit dem Wesen der Dichtung, ihren Funktionen, Wirkungsweisen und Ausdrucksmöglichkeiten. Die Regelpoetik (oder auch normative Poetik) definiert die Herangehensweise, wie *richtig* gedichtet wird, wobei sich die angestrebte Richtigkeit an diversen Leitlinien, etwa philosophischen Erkenntnismustern, moralischen Ansprüchen, produktions- und rezeptionsästhetischen Fragen, etc. orientiert. Gleichzeitig schafft die Poetik die Mittel und Richtlinien einer Dichtungskritik. Selbstredend überschneiden sich beide Bereiche in den verschiedenen Poetiken.

Es scheint überflüssig zu erwähnen, daß die über einen so langen Zeitraum übliche normative Poetik im 20. Jahrhundert nahezu völlig von einer deskriptiven Poetik abgelöst wurde. Zahlreiche Autoren und Autorinnen äußern sich zu poetologischen Detailproblemen, verarbeiten literarisch die eigenen Erfahrungen mit dem Schreiben oder erörtern in den einschlägigen Poetikvorlesungen von Frankfurt (seit 1959), München, Paderborn und Graz das eigene Vorgehen beim Dichten<sup>1</sup>, von T. S. Eliots Brücke *Von Poe zu Valéry* (1948) über Enzensbergers Frage, wie ein Gedicht entstehe (1961) und die *Poésie pure* (1927) des Paul Valéry bis zu Benns *Probleme der Lyrik* (1951), das so wirkungsmächtig für die deutschsprachige Lyrik wurde, daß es bis in die Gegenwart als stetiger Bezugspunkt dient. Dabei läßt sich literaturgeschichtlich konstatieren, daß traditionelle Normvorstellungen innerhalb der Dichtungstheorie sukzessive Untersuchungen ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit wichen, die eher Ausdruck einer spezifischen literarischen Schule oder Gruppe oder gar nur eines einzelnen Dichters waren; die individuelle Werkstattpoetik, eine Mischung aus Selbstinterpretation und Autobiographie, wurde in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts immer bedeutsamer, einhergehend mit dem

---

1 Übersichtliche Darstellungen:

- Allemann, Beda (Hg.): *ARS POETICA*. Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966.
- Lützeler, Paul Michael (Hg.): *Poetik der Autoren*. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1994.
- Schlosser, Horst Dieter; Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Poetik*. Essays über Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Heinrich Böll, etc. und andere Beitr. zu den Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Frankfurt am Main: Athenäum 1988.

Übergang von der Moderne zur Postmoderne.<sup>2</sup> Auch wenn der Terminus gerade in der Forschungsdebatte über die Lyrik – als Abkehr vom experimentellen, absoluten, assoziativen Gedicht der Moderne – umstritten ist,<sup>3</sup> lassen sich meines Erachtens einige übergreifende Merkmale dennoch ausmachen. Gerade in der deutschsprachigen Lyrik bleibt aber die Frage nach einer neuen Form des Gedichts nach der stets an der Moderne ausgerichteten sogenannten Neuen Subjektivität, der „Form-Renaissance“ oder den epigonal modernen Texten bestehen.<sup>4</sup> Jürgen H. Petersen datiert den Beginn einer ersten Phase der deutschen Postmoderne auf die späten 60er Jahre, z. B. auf Rolf Dieter Brinkmanns *Die Piloten* (1968). In einer mißverständlichen Interpretation eines vermeintlichen „Alltagspoems“ mit dem Titel *Noch einmal*, in dem „es nichts zu interpretieren“ gebe, da alles „offen zutage“ liege und Form „keine Bedeutung“ vermittele, benennt er die Attribute des postmodernen Gedichts, zusammengefaßt als Abwendung von der Artistik der Moderne hin zu einer „allgemeinverständlichen Direktheit“.<sup>5</sup> Auch in der von ihm umgrenzten zweiten Phase, die zu Beginn der 80er Jahre mit dem Rückgriff auf traditionelle Formen überraschte, sieht er keinen Fortschritt der künstlerischen Entwicklung. Anders als in der Moderne „bleiben da keine Fragen offen, verselbständigen sich die Bilder nicht“.<sup>6</sup> Hermann Korte bemängelt in seiner *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945* vor allem Petersens undeutliche Definition von Postmoderne. In Petersens Ausformulierung taue der Begriff wenig für die Geschichte der deutschen Nachkriegslyrik.<sup>7</sup>

Etwas differenzierter jedoch wird der Begriff in der angloamerikanischen und französischen Forschung, die hinwiederum von deutschen Theoretikern aufgegriffen wurde, gebraucht. Als Kennzeichen der postmodernen Poetik werden demnach genannt: Utopie-Skepsis oder -Verlust, was den Verlust des

---

2 Vgl. dazu Paul Michael Lützeler: Poetikvorlesung und Postmoderne. In: Lützeler, Paul (Hg.): Poetik der Autoren. (s. o.) S. 7-19.

3 „Es versteht sich von selbst, daß niemand verordnen kann, wie ein adäquates Gedicht der Postmoderne aussehen soll, noch wie es in Zukunft aussehen wird.“ Petersen, Jürgen H.: Moderne, Postmoderne und Epigonentum im deutschen Gedicht der Gegenwart. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 24 (1988). Literarische Tradition heute. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrem Verhältnis zur Tradition. Hrsg. v. Gerd Labrousse und Gerhard P. Knapp. Amsterdam: Rodopi 1988. S. 1-25. Zitat, S. 19.

4 Vgl. Hermann Korte: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1989. (= Realien zur Literatur, Bd. 250) S. 195ff.

5 Petersen, S. 8f. Dies geht soweit, daß ihm die anti-artistische Lyrik überhaupt zum Konsumartikel, zur „Dutzendware“ verkommt. Überzeugende Kritik an diesen Äußerungen übt Hermann Korte, Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945 (s. o.), S. 196.

6 Petersen, S. 22.

7 Korte, Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945, S. 197.

Glaubens an eine 'Meta-Erzählung' nach sich zieht,<sup>8</sup> Selbstreflexion, Intertextualität, Infragestellung von Originalität,<sup>9</sup> Bejahung des Eklektizismus und Thematisierung von Entropie.<sup>10</sup> Linda Hutcheon geht in *A poetics of postmodernism*<sup>11</sup> noch weiter, indem sie betont, wie sehr das Konzept der Autorschaft in Frage gestellt und zugleich der auratische Kunstbegriff Benjamins, wie er im berühmten Kunstwerk-Aufsatz (1936)<sup>12</sup> definiert wurde, herausgefordert wird, da Begriffe wie Subjektivität, Einzigartigkeit, Originalität und Autonomie fragwürdig, wenn nicht gar obsolet geworden sind;<sup>13</sup> das Vorbild für die Dekonstruktion und die Transformation des Individuums zu einer Person von interner Pluralität wird vorwiegend aus Nietzsches Philosophie extrahiert, die für diese Arbeit noch an anderer Stelle wichtig sein wird. Das Problem der Intertextualität stellt sich bei Hutcheon nur insofern, als sich die postmodernen Dichter der Intertextualität jeglichen Schreibens bewußt sind.<sup>14</sup>

Diese Einzelmerkmale gehen einher mit einem allgemeinen Plädoyer für die Pluralität, sowohl was den künstlerischen Ausdruck als auch die Theorie-

---

8 Vgl. Wolfgang Iser: *Topoi der Postmoderne*. In: Das Ende der großen Entwürfe. Hrsg. von Hans Rudi Fischer, Arnold Retzer und Jochen Schweitzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992. S. 35-55.

9 Dies wurde in besonderer Weise hervorgerufen durch Roland Barthes' *La mort de l'auteur* (1968), der dem Leser die entscheidende Sinnstiftung für den Text zugesteht und damit den Autor verschwinden läßt. Seine These ist oft genug kritisiert worden. Ich möchte mit einer etwas entlegenen Erklärung antworten. Der US-amerikanische Autor David Foster Wallace, vor allem durch seinen 1996 erschienenen Roman *Infinite Jest* bekannt, sieht das Problem der Dekonstruktivisten in einer Rezension von H. L. Hix' Dissertation *Morte d'Author: An Autopsy* in deren Ansicht von Sprache: they „see literary language as not a tool but an environment. A writer does not wield language; he is subsumed in it. Language speaks us;“ Der logische Einwand gegen diese Betrachtungsweise ergibt sich aus einer anderen Annahme: „For those of us civilians who know in our gut that writing is an act of communication between one human being and another, the whole question seems sort of arcane.“ Jeder Leser wird hinter einem Text immer einen Autor vermuten. Der proklamierte Tod des Autors bedeutet nicht, daß der vorgefundene Text nicht von irgendjemandem geschrieben wurde.

Wallace, David Foster: greatly exaggerated. In: Ders.: *A supposedly fun thing I'll never do again*. Essays and Arguments. Taschenbuchausgabe. Boston, New York, u. a.: Little, Brown 1998. S. 138-145.

10 Lützel, S. 10.

11 Hutcheon, Linda: *A poetics of postmodernism*. History, Theory, Fiction. New York & London: Routledge 1991. (Erstausgabe 1988)

12 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997. S. 7-44. Zur Definition der Aura siehe besonders die Frage der „Echtheit“ (S. 12), aber auch den „Traditionswert“ (S. 14) des Kunstwerks oder dessen „Fundierung im Ritual“ (S. 16).

13 Vgl. Hutcheon, S. 228f.

14 Sie spricht von: „inevitable intertextuality of all writing“. Ebenda. S. 225.

bildung betrifft. Von überkommenen Totalitäts- und Absolutheitsansprüchen der Theorie, ganz gleich ob politischer oder literarästhetischer Art, wird abgerückt, und die einmalige „Einheitssehnsucht“ löst sich im „Vielheitsplädoyer“ auf.<sup>15</sup> In der Konsequenz scheint es daher nur logisch, daß auch die Literaturwissenschaft angesichts einer Vielzahl von Stimmen innerhalb des Werkkomplexes eines Dichters bei der Postmoderne weniger von einer Epoche nach der Moderne, also eines spezifisch geprägten literarhistorischen Zeitraumes, sprechen will, als vielmehr von einer großen Anzahl Schreibender, die eine andere Geisteshaltung signalisiert.<sup>16</sup>

Ein grundlegender Einwand gegen diese Deutungen einer postmodernen Theorie kommt wiederum von Hermann Korte, der gerade ihre Übertragbarkeit auf die Lyrik bestreitet:

„Eine Postmoderne, die Begriffe wie Sinn und Bedeutung und die Kategorie des Subjekts emphatisch aus den Diskursen verbannen will, begründet zumindest keine neue Epoche des Gedichts. Dieses vermag nämlich noch in dem Moment, in dem der ›Tod der Moderne‹ verkündet wird, nichts anderes als die eigene Subjektivität auszusprechen, deren sie sich nur um den Preis ihrer Abschaffung als Literaturgattung ent schlagen könnte.“<sup>17</sup>

Von einer Auflösung des Individuums könne also in der Lyrik keine Rede sein: „Konstituens der Lyrik bleibt, über alle Metamorphosen des lyrischen Ichs hinweg und trotz aller möglichen Einwände gegen den Subjektbegriff in der Philosophie, die lyrische Subjektivität selbst“.<sup>18</sup>

Diese These soll noch, wenn es um die Texte Durs Grünbeins geht, geprüft werden.<sup>19</sup> Die Frage nach einer möglichen neuen Epoche der Lyrik soll vorerst unbeantwortet bleiben:

„The question, however, remains whether the spirit of a new epoch contributes to an appropriate form of expression which might help poets to wriggle out of the rusty triangle of epigonal modernism, Viennese experimentalism, and New Subjectivity“.<sup>20</sup>

---

15 Welsch, S. 38 und S. 50.

16 Ebenda. S. 35. Welsch paraphrasiert hier eine Definition Jean François Lyotards aus *La condition postmoderne* (Paris: Minuit 1979).

17 Korte, Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945, S. 197.

18 Ebenda.

19 Ein genereller Einwand gegen Kortes Diktum sei vorweggenommen: „Korte does not consider this postmodern plentitude of styles in one poet; nor does he acknowledge the ground-breaking achievements of the 1980s, established by several poets.“ Grimm, Erk: *Mediamania? Contemporary German Poetry in the Age of New Information Technologies*: Thomas Kling and Durs Grünbein. In: *Studies in Twentieth Century Literature (STCL)*, Volume 21, No. 1 (Winter 1997), Special Issue on Contemporary German Poetry. Guest Editor James Rolleston. S. 275-301. Zitat, S. 277.

20 Ebenda.

Ob sich die Attribute der Postmoderne auf das Gedicht auswirken, wird im folgenden noch deutlich werden. Dabei wird zu differenzieren sein, ob sich die Konstruktion des lyrischen Ichs, nur das Sujet oder tatsächlich auch die Form des Gedichts in irgendeiner Weise ändert.

Festzuhalten bleibt hier noch die philosophische Grundlage der oben skizzierten postmodernen Ansprüche. Als solche kann sicher eine allen Autoren der Postmoderne gemeine Erkenntnis-Skepsis gelten, die ihren Ursprung in Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) hat und in dem US-amerikanischen Pragmatisten Richard Rorty ihren zur Zeit wohl bedeutendsten Vertreter innerhalb des philosophischen Diskurses findet.<sup>21</sup> Dieser Skepsis zufolge ist das Streben nach einer wie auch immer definierten 'Wahrheit' unmöglich, da nicht nur die untersuchte 'Wirklichkeit' als konstruiert zu gelten hat, sondern auch die Instrumente, mit der diese beschrieben wird, das hieße, „die Konsequenz zu ziehen aus Wittgensteins Beharren darauf, daß Vokabulare [...] von Menschen geschaffen wurden, Werkzeuge für das Erschaffen anderer menschlicher Artefakte sind, zum Beispiel von Gedichten“;<sup>22</sup> die Folgen, die diese Erkenntnis der Erkenntnisunfähigkeit für die Konzeption einer zeitgemäßen Poetik hat, werden noch darzulegen sein. Es wird sich zeigen, daß Durs Grünbein von diesen Theorien nicht unbeeinflusst blieb. Anhand seiner Poetik wird dargestellt werden, wie unter diesen Voraussetzungen Poesie möglich gemacht und was ihre Aufgabe sein wird.

## 2. Bio- und bibliographischer Abriss

Da für Gegenwartsautoren nur selten Überblicksartikel verfügbar sind, stelle ich hier eine zusammenfassende Kurzbiographie mit einer knappen Bibliographie der Werke Grünbeins den weiteren Untersuchungen voran.<sup>23</sup>

---

21 Gleich zu Beginn seiner Schrift zur Kontingenz der Sprache spielt Rorty auf Kants Kernthese an: „Vor etwa zweihundert Jahren faßte in der Vorstellungswelt Europas der Gedanke Fuß, daß die Wahrheit gemacht, nicht gefunden wird.“ Rorty, Richard: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Übersetzt von Christa Krüger. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997. (Erstausgabe, orig. 1989) S. 21.

Zu Rortys Kritik an Kants Schlußfolgerungen aus dieser These, der Schaffung einer neuen Erkenntnistheorie, siehe: Ders.: *Der Spiegel der Natur. Eine Kritik der Philosophie*. Übersetzt von Michael Gebauer. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997. (Erstausgabe, orig. 1979) S. 156ff. und S. 167-183.

22 Ebenda. S. 98f.

23 Eine umfassendere Bibliographie, die allerdings auf den Nachweis der Einzelpublikationen verzichtet, die später in Sammelbände aufgenommen wurden, findet sich in der LITERATUR dieser Arbeit.

Durs Grünbein wurde in Dresden in der DDR als Sohn eines Flugzeugingenieurs und einer Chemielaborantin, beide parteilos, am 9.10.1962 geboren. Mit 15 Jahren, 1978, begann er mit dem Verfassen erster Gedichte. Mit 16, als er gerade Novalis für sich entdeckt hatte, verfaßte er einen Gedichtzyklus mit dem Titel *Die Ulmenkinder*.<sup>24</sup> Dieser erzählt die Reise-Geschichte einer Gruppe von aus dem Heim ausbrechenden Waisenkindern. Dem Beispiel des Vaters folgte Grünbein nicht und zog seine Bewerbung für ein Ingenieurstudium Elektronischer Bauelemente im damaligen Karl-Marx-Stadt, dem heutigen Chemnitz, zurück. Seinen 18-monatigen Wehrdienst leistete er als Funker bei der NVA; währenddessen las er die Werke Brechts. 1985<sup>25</sup> zog er nach Ost-Berlin, wo er an der Humboldt-Universität ein Studium der Theaterwissenschaft aufnahm, das er 1987, nach vier Semestern, frustriert abbrach, da er sich nicht für die Nebenfächer einschreiben konnte, die er studieren wollte. Sein eigentlich gewähltes Studienfach Germanistik durfte er nicht belegen, da er sich bei der NVA geweigert hatte, an der Staatsgrenze der DDR zu patrouillieren. Mit dem Ziel, in der BRD sein Studium fortzusetzen, stellte er einen Ausreiseantrag. (Gelegenheitsarbeiten als Regieassistent und als Bibliotheksaufsicht sorgten in dieser Zeit für den Unterhalt.) Seitdem arbeitet er als Dichter, Übersetzer und Essayist. Seinen ersten eigenen literarischen Arbeiten ging eine ausgiebige Lektüre voraus, u. a. der Werke von Horaz, Dante, Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud, Michaux, Duchamp, Eliot, Pound, Olson, Lowell, Williams, Cummings, Mandelstam. Außerdem beschäftigte er sich mit ausgewählten Gebieten der Naturwissenschaft, vorwiegend mit Quantenphysik und Neurologie, und der Philosophie, vor allem mit den Theorien Wittgensteins, der Frankfurter Schule und den französischen Strukturalisten.

Für kurze Zeit ging er zurück nach Dresden, wo er eine Hilfsarbeiterstelle im Museum, am Mathematisch-Physikalischen Salon im Zwinger, bekam.

---

24 Vgl. dazu: Hamm, Peter: Vorerst – oder: Der Dichter als streunender Grenzhund. [Zum Nicolas-Born-Preis] In: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. 33. Jg., 122. Heft der Gesamtfolge, Graz 1993. S. 103-106.

25 Diese und die folgenden Angaben verdanke ich diversen Interviews, Aufsätzen und Portraits, wobei es bemerkenswert ist, daß sich bei einem zeitgenössischen Autor bereits Unklarheiten in den Berichten ergeben. Nach Sven Michaelsens Portrait (mit Interview) im STERN anlässlich des Büchner-Preises für Grünbein lebt er seit 1985 in Berlin, Hermann Korte datiert den Umzug im KLG auf 1984. Bei beiden Autoren kann wohl davon ausgegangen werden, daß sie persönlich mit dem Autor gesprochen haben.

Vgl.: – Sven Michaelsen: Rebell mit Röntgenblick. In: STERN, Nr. 43, 1995. S. 228-231.

– Korte, Hermann: Durs Grünbein. In: KLG. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1.8.2002.

– Pressemappe des Suhrkamp-Verlags, Frankfurt am Main, Stand: April 2000.

Später war er beteiligt an diversen Zeitschriften, an Egmont Hesses *Verwendung*, an der von Rainer Schedlinski und Andreas Koziol herausgegebenen *ariadnefabrik*<sup>26</sup> und anderen Verlagsprojekten des Galrev Verlags in Berlin. In Zusammenarbeit mit Aktionskünstlern, den selbsternannten „Autoperforationsartisten“, einer aus dem Studium an der Sektion Bühnenbild der Hochschule für Bildende Künste Dresden entstandenen Gruppe<sup>27</sup>, Schauspielern und Malern wurden Performances in verschiedenen Galerien und Clubs inszeniert; er bezeichnete sich als „Dichter unter Bildkünstlern“.<sup>28</sup> In diesem Zusammenhang entstand der erste privat publizierte Band, *Gettohochzeit*<sup>29</sup> (1988), der Texte Grünbeins mit anatomischen Zeichnungen und Collagen des ebenfalls in Dresden geborenen Künstlers Via (eigentl. Volker) Lewandowsky (\*1963) kombinierte; mit diesem Kunstbuch begann im Herbst 1988 eine Reihe gemeinsamer Performances. Mit Lewandowsky, einem der erwähnten Autoperforationsartisten, entwarf er 1991 eine Text-Bild-Installation mit dem Titel *Globale Läsion* für die Ausstellung *Bemerke den Unterschied* der Kunsthalle Nürnberg. 1998 konzipierten sie die gemeinsame Ausstellung *Des Künstlers Hirn* (Art & Brain II), die im Deutschen Museum in Bonn zu sehen war, und im Jahr 2000 die *Kosmos im Kopf*-Ausstellung im Dresdener Hygienemuseum; Grünbein widmete dem Künstlerfreund sein *Gedicht über Dresden*.<sup>30</sup> Besonderes Interesse erweckte in ihm jedoch auch der russische Konzeptualist Ilya Kabakow.<sup>31</sup> Er war des weiteren beteiligt an Projekten mit bildenden Künstlern, Fotografen und Performance-Künstlern, vorwiegend mit Via Lewandowsky, etwa bei den Aktionen *Hirsche sagen ab*, *Verlesung der*

---

26 Den Titel entnahmen die Herausgeber einem Gedicht von Sascha Anderson. Vgl. Michael, Klaus/Wohlfahrt, Thomas: Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979-1989. Berlin: Edition Galrev 1992. S. 329.

27 Bestehend aus Else Gabriel, Micha Brendel, Volker (Via) Lewandowsky und Rainer Görß. Nach Grünbein handelt es sich bei deren Arbeiten um „eine Mischform aus Fluxus, theatralischem Verabredungsspiel, Gruppenkonzert, szenischer Lesung und angewandter, aktionistischer Kunst im eher zufälligen Sinne von Neo-Dada, Body-Art, Offenem Theater oder belebter Installation.“ Grünbein, Durs: Protestantische Rituale. Zur Arbeit der Autoperforationsartisten. In: Kunst in der DDR. Hrsg. v. Eckhart Gillen und Rainer Haarmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 309-318.

28 Poetry from the bad side. Ein Gespräch mit Thomas Naumann. In: Sprache im technischen Zeitalter. Heft 142/30. Jahrgang. Hrsg. v. Walter Höllerer, Norbert Miller, Joachim Sartorius. Berlin: Literarisches Colloquium Berlin e. V. Dezember 1992. S. 442-449. Zitat: S. 447.

29 Diesem Künstlerband schlossen sich weitere Publikationen, z. B. mit A. R. Penck, an.

30 *Schädelbasislektion*, S. 112.

31 Vgl. dazu: Böttiger, Helmut: Das Ich als Chirurgenwitz. [Rez. *Falten und Fallen*] In: Frankfurter Rundschau vom 16. 4. 1994, Nr. 88, S. ZB 2. Außerdem Grünbeins Aufsatz *Ilya Kabakow in Berlin*. In: *Galilei vermißt...*, S. 210-218. Kabakow ist das Gedicht *Tag X* gewidmet. *Schädelbasislektion*, S. 55.

*Befehle, Deutsche Gründlichkeit, Von Ost nach Nord* (Berlin 1989 im Rahmen des Midgard-Projekts von Rainer Görß), *An alles denken* oder der Aktion *L'autre Allemagne hors de la mur* in Paris (1990). Seit der deutschen Vereinigung 1989 reiste Grünbein unter anderem nach Amsterdam,<sup>32</sup> Paris, London, Toronto, New York, Wien und nach Südostasien. Er war Gast des German Departement der New York University und der Villa Aurora in Los Angeles.

Sein erster 'offizieller' Gedichtband, entstanden zwischen 1985-1988, *Grauzone morgens*, erschien noch zur Zeit der DDR in Frankfurt am Main 1988; den Kontakt zu Siegfried Unseld vom Suhrkamp Verlag hatte Heiner Müller, der Grünbeins Gedichte über die Schauspielerin Suheer Saleh zu lesen bekam, hergestellt;<sup>33</sup> die Gelegenheit zur „Republikflucht“ bei einem Termin in Frankfurt nutzte er nicht. – In der DDR erschienen von ihm nur sechs Gedichte in *Sinn und Form*. – Ein Jahr später erhielt Grünbein den Förderpreis des Leonce-und-Lena-Preises (gemeinsam mit Rainer Schedlinski). 1991 folgte die Publikation seines zweiten Gedichtbandes *Schädelbasislektion*,<sup>34</sup> verfaßt zwischen 1989 und 1991, der große Resonanz in der Literaturkritik hervorrief. Noch bevor ein neuer Band verlegt wurde, gab der Suhrkamp Verlag die beiden ersten Werke gebündelt in *Von der üblen Seite. Gedichte 1985-1991* heraus. Im selben Jahr, 1994, erschienen *Falten und Fallen* und *Den Teuren Toten. 33 Epitaphe*; letzterer enthielt auch einige Texte aus dem *Niemands Land Stimmen* Zyklus, der bereits in *Schädelbasislektion* zu finden war.<sup>35</sup> Vereinzelt wurden Grünbeins Essays in Literaturzeitschriften und An-

---

32 „[...] zwecks ziemlich intensiver Drogenstudien [D. G.]“. Michaelsen, S. 231. Die unter Drogeneinfluß verfaßten Verse hält Grünbein übrigens für „grotesk mißlungen“.

33 Als sein 'Entdecker' sollte Müller später auch die Laudatio für den Büchner-Preis-Träger Grünbein halten. Sie hatten sich in Friedrichshain 1986 kennengelernt.

34 In *Schädelbasislektion* erschien das Gedicht >Die meisten hier...< (*Grauzone morgens*, S. 15) mit leicht veränderter Rhythmik und zwei zusätzlichen Strophen unter dem Titel *Zerebralis. Schädelbasislektion*, S. 134-136.

35 Vgl. *Den Teuren Toten*, S. 8, 33, 35 und *Schädelbasislektion*, S. 38, 46, 47. Es handelt sich hier, wie aus der vorhergehenden Anmerkung bereits zu ersehen, um eine manchmal etwas ärgerliche Publikationspraxis der Mehrfachverwertung, aus der sich im schlimmsten Fall, bei fragwürdigen Änderungen oder Verbesserungen, Beliebigkeit ergibt. So wird aus dem „Schließfach eines Fernbahnhofs in B.“ (*Schädelbasislektion*, S. 47) auch gern ein Schließfach „in Rom“ (*Den Teuren Toten*, S. 33.). Das *MonoLogische Gedicht No. 5* (*Grauzone morgens*, S. 86f.) war in der Erstveröffentlichung in *Sinn und Form* noch das *MonoLogische Gedicht No. 7*, im Wortlaut identisch, die Strophenform jedoch anders. – In der *Sinn und Form*-Fassung werden die zweiversigen Strophen bis auf eine Ausnahme durchgehalten, die in der *Grauzone morgens*-Fassung am Ende in eine drei-, zwei- und einversige abgewandelt werden, was die Form nicht zwingend erscheinen läßt. Vgl. Grünbein, Durs: Gedichte. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. Hrsg. v. der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik. 40. Jg., Heft 4. Berlin: 1988. Hier: S. 819.

thologien gedruckt. Grünbein erhielt unter anderem den Literaturpreis der Stadt Marburg (1992), den Förderpreis der Stadt Bremen (1992), den Peter-Huchel-Preis (1995) und schließlich 1995 den Georg-Büchner-Preis, den er, als 33-jähriger neben Peter Handke und Hans Magnus Enzensberger einer der jüngsten Preisträger, angeblich zuerst abzulehnen gedachte, zugunsten von Elfriede Jelinek oder Oskar Pastior.<sup>36</sup> Seine Dankesreden und Essays erschienen im folgenden Jahr versammelt in *Galilei vermisßt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*. Seitdem finden sich Texte des Autors in unzähligen Einzelpublikationen; diese umfassen Vor- bzw. Nachworte (etwa zu Juan Carlos Onettis *Das kurze Leben*), Briefe (etwa ein offener *Brief über den Kriegsfilm* an Volker Schlöndorff im SPIEGEL), Gedichte (in unregelmäßigen Abständen in FAZ, Sinn und Form oder Akzente, aber auch im Internet<sup>37</sup>), Rezensionen (z.B. zur Übersetzung von Antonio Machados *Soledades*), Essays oder Poeme zu Bereichen der Kunst im weitesten Sinn (wie etwa zu Thomas Florschütz, Heribert C. Ottersbach, Andreas Slominski, Twin Gabriel, den Totenmasken des Marbacher Literaturarchivs, über die *Mazeration Goethe*, die Gemälde A. R. Pencks (eigentlich Ralf Winkler), der übrigens auch an den Zeitschriften *ariadnefabrik*, *Schaden* und *Verwendung* mitwirkte, oder zur gemeinsamen Ausstellung mit Via Lewandowsky, *Kosmos im Kopf*). 1999 erschien der über 200-Seiten starke Gedichtband *Nach den Satiren*. Im Jahr 2000 wurde Grün-

---

Noch ärger traf es aber die im *Schreibheft* veröffentlichten *Vulgaria*, die im Band *Falten und Fallen* (S. 55f.) nicht weniger präntiös *Nach den Fragmenten* heißen. In der späteren Fassung fällt nicht nur eine Strophe vollkommen weg, sie weist auch zahlreiche Abweichungen auf, deren Sinn sich kaum erschließt. So wird beispielsweise aus der „Flora der Suggestion“, eine „Flora der Allusionen“, und die Verse „Plastik-Blumen des Bösen, im Haar / Ein Omelette“ kehren als „Kleine Blumen des Bösen, im Haar / Mona Lisas ein Stethoskop“ wieder. Die Beispiele sind nun selbstverständlich aus dem Zusammenhang gerissen, doch auch ein eingehender Vergleich erklärt nicht die 'verbesserte' Variante. Vgl.: Grünbein, Durs: Gedichte. In: *Schreibheft*. Zeitschrift für Literatur. Nr. 39, Mai 1992. Essen: 1992. Hier: S. 131-133.

36 „Ich mußte entscheiden, ob der Büchner-Preis für mich verkehrstechnisch eine Rot-Situation ist. [D. G.]“ Michaelsen, S. 228. Seine Dankesrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises, *Den Körper zerbrechen*, gehalten am 21.10.1995 im Staatstheater Darmstadt schließt er mit einem Hinweis auf seine Bedenken: „Ich danke der Darmstädter Akademie für einen Preis, dem ich schwer widersprechen konnte und den ich doch (so viel liegt noch vor mir) lieber in anderen Händen wüßte, verliehen für ein ganzes, ein Lebenswerk.“

Grünbein, Durs: *Den Körper zerbrechen*. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995. Mit der Laudatio Portrait des Künstlers als junger Grenzhund von Heiner Müller. Sonderdruck. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1995. S. 23.

37 Unter <http://www.lyrik-line.de>. Die Lyrikline ist eine Initiative der Literaturwerkstatt Berlin. Das Projekt wird im Rahmen des *literaturexpress europa 2000* vom eurobylon e.V. gestaltet. Träger sind das Goethe-Institut München, das Jahrbuch der Lyrik, u. a.