

„Unter der Schrift arbeitet der Nerv“

Birgit Lermen

Als Durs Grünbein am 21. Oktober 1995 im Staatstheater Darmstadt den Georg-Büchner-Preis erhielt, sprach er nicht über den politischen Rebellen, ebenso wenig über den Dramatiker und Erzähler Georg Büchner, sondern über den jungen Naturwissenschaftler, der im Winter 1834/35 in einem kleinen Straßburger Studierzimmer seine Züricher Probevorlesung *Über Schädelnerven* konzipiert hatte. Ersichtlich ist in Grünbeins Rede *Den Körper zerbrechen* das eigene poetische Programm mitskizziert. Büchner ist für Grünbein ein „Dichter, der seine Prinzipien der Physiologie abgewinnt wie andere vor ihm der Religion oder der Ethik“. Sein Interesse für das anatomische Detail, für das Erkunden und Sezieren des Körperinneren habe Büchner zum Vorläufer eines „anthropologischen Realismus“ gemacht, dem es auf Isolierung, nicht auf Synthese der Teile der kreatürlichen Existenz angekommen sei. Unter dem Primat des Naturstudiums waren – summiert Grünbein – „Fragmente die Folge, fieberhafte Notate, somatische Poesie“ (*Galilei*).

Liebe zu den Naturwissenschaften

Grünbeins eigener Lebensweg ist von der „verlorenen Liebe“ zu den Naturwissenschaften geprägt. Seine Mutter war Chemielaborantin, sein Vater Flugzeugingenieur. Früh wurde so das Interesse an Technik, Elektronik und Naturwissenschaften geweckt. Doch das „Berufsziel Tierarzt“, „mit Afrika als neuem Schauplatz“ (*Kurzer Bericht*), wurde ihm im „Beratungsgespräch“ ausgetrieben „durch

Horrorszenarien, was man da im Studium machen müsse“. Auch der Wunsch, Germanistik zu studieren, scheiterte – allerdings nicht an der Studienberatung, sondern an dem Fehlen politischer Vorleistungen, vor allem an der Weigerung, an der Staatsgrenze der DDR zu patrouillieren. So kam es 1985 zu einem Studium der Theaterwissenschaft an der Berliner Humboldt-Universität, das er jedoch nach vier Semestern abbrach, enttäuscht über die Unmöglichkeit, sich einen eigenen Studienplan zu erstellen und interessante Nebenfächer wie Philosophie und Psychologie zu studieren.

Der Aufstieg

Grünbein kehrte 1987/88 nach Dresden zurück, arbeitete im Zwinger als Hilfsarbeiter im mathematisch-physikalischen Salon, jobbte im Theater und trat in Galerien auf – bis Heiner Müller ihn 1987 Siegfried Unseld empfahl, der den jungen Autor im Herbst 1988 mit einem befristeten Transitvisum für drei Tage zur Frankfurter Buchmesse einlud: Damit begann Grünbeins Aufstieg zu einem der „wichtigste[n] [. . .] Poeten dieses Landes“ (Falcke, Lyrischer Landesmeister).

Geboren am 9. Oktober 1962 und groß geworden in der Dresdner Vorstadt Hellerau, am Rande von Müllbergen und russischen Truppenübungsplätzen, wappnete er sich mit Kälte gegen deren Leere und Tristesse. Aus diesen „Fundstücken der frühen Jahre“ im „Niemandes-Land“ – wie Grünbein die DDR nannte – entstanden erste lyrische Notizen:

„Gezeugt im verwunschenen Teil
eines Landes
Mit Grenzen nach innen,
war er Märchen gewöhnt,
Grausamkeit“
(*Falten und Fallen*).

Den Fall der Mauer erfuhr er als Befreiung aus der hermetischen Umschlossenheit des Systems, aber auch als einen Anlauf zu „triebhaft[e] Wachsamkeit inmitten einer Dingwelt, in der das Ich millionenfach zerlegt und aufgelöst wird in ein Vielerlei von Reizen“ (*Galilei*). Dennoch stellte Heiner Müller 1995 in der Laudatio zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises den damals 33-jährigen nicht „als Poeten der Wende“ vor. Grünbein, „der Neugierige, Belesene, Hungerige nach Erkenntnis in Natur- wie Geisteswissenschaften“ ist geschichtslos überpolitisch, beinahe heimatlos (Köpke, Autopsie-Protokolle). „Diese Generation“, sagte Müller, „hat kein Vaterland und keine Muttersprache“ (*Porträt des Künstlers*). Aber Müller hatte damit nur bedingt Recht, denn Grünbeins Heimat ist seine Sprache, eine Sprache, „die im präzisen literarischen Genre, der Lyrik, [...] mehr- und uneindeutig ist“.

Selbstverständnis als Dichter

Sein Selbstverständnis als Dichter ist sowohl der Dankesrede zur Verleihung des Büchner-Preises als auch einigen Aufsätzen des Essay-Bandes zu entnehmen. Grünbein präsentiert den Dichter in seiner Distanz, seiner Ortlosigkeit und politischen Verweigerung und vermittelt zugleich einen fast naiven Glauben an poetische Erkenntnismöglichkeit und unerschütterliches Sprachvertrauen. Seine poetologischen Reflexionen sind Autopsie-Protokolle eines weltweit agierenden „Transit-Künstlers“ im ausgehenden zwanzigsten und beginnenden 21. Jahrhundert, Aufzeichnungen des Selbstbeobachtens und Sezieren:

„So paradox es klingt, heute ist der

Künstler nur punktuell fassbar, der größte Teil seiner Arbeit, ob immateriell oder strategisch über die Erde verstreut, bleibt auf der Flucht oder hat sich längst schon wieder in die Dingwelt, in den Alltag davongemacht“ (*Galilei*).

Den Dichter engagiert seine Neugier; seine Unabhängigkeit begrenzt die geschichtliche Entwicklung, diagnostiziert Grünbein autobiografisch in *Kurzer Bericht an eine Akademie*. Den Umbruch in Osteuropa hat er als „politloser Tagesdieb“ erlebt. In seiner „Provinzkindheit“ in Dresden ist die Gewissheit gewachsen, „dass in die ausgestreckten Arme, die das Leben umfassen wollen, sofort der Wind fährt und einen weiterrückt, mit dem Rücken zur Zukunft“. Die Züge des „Nomadischen“ und der „Hochstapelei“ sind im Lebensgefühl geblieben. Sie finden ihren sprachlichen Ausdruck im Durchstreifen von Zoologie und Neurologie, in Zitaten von Dante über Hölderlin bis Pound. Die Geschichte als Begrenzung wird für Grünbein interessant im Moment der körperlichen Erfahrung. Am Abend des 7. Oktober 1989, so berichtet er in der Büchner-Preis-Rede, sieht er in Ostberlin einen NVA-Panzer. Plötzlich hat er den Wunsch, sich zu setzen, den Körper angelehnt an den Panzer:

„Ausruhn wollte er, abschalten von Ost und West, von der unseligen Verklammerung des Gespaltenen aller Verhältnisse und Gehirne, sich schlafen legen inmitten des Minenfeldes, vergessen die Ohnmacht, die physiologische Diktatur und die jahrelange kollektive Erniedrigung [...] einschlafen, um die Beleidigungen des Intellekts zu vergessen, einen Augenblick Frieden zu finden, angelehnt an dieses schwere Kettenfahrzeug, das dort wie unbemannt dastand. Es war der Körper, der sich hier vor allen Worten, wie in der Anwandlung des Kleinkindes, seiner Erschöpfung hingeben wollte: etwas, das länger ausgeharrt hatte, beklemmender eingezwängt als die immerfort fluchtbe-

Durs Grünbein, Preisträger des Georg-Büchner-Preises 1995,
im Januar 1998 in Frankfurt am Main. Foto: Erwin Elsner, dpa



reiten Gedanken. Es war, als hätte ich, im Rücken den Panzer, dieses eine Mal die Geschichte verschlafen wollen, minutenlang, bevor alles in Fahrt kam, den Körper vergessend in einem traumlosen Schlaf.“ (Galilei)

Der Dichter als „Schüler der Erfahrung“ ist der Sprachgräber auf dem Müllberg der Geschichte, ähnlich dem Weltkriegsschuttberg, auf dem Grünbein als Kind in Dresden spielte. Aber es sind „Müllhalden künstlicher Paradiese“, auf denen er sich ausgesetzt findet, eine „Wildnis, die nur noch aus Artefakten besteht“. Die Grenzen zwischen der Als-ob-Erfahrung künstlich gestalteter Welt und dem Alltag werden fließend. Dem ortlos Gewordenen bleibt nur die scheinbare Unmittelbarkeit eigener Sprache und Körperlichkeit, die untrennbar zusammenfinden im Gedicht:

„Denn das Wort ist physischen Ursprungs. Nur das innegewordene Wort schützt vor der erinnerungslosen Alltagsprache, es hält die Verbindung zum Ein-

maligen, zur Idiografie primärer Wahrnehmungen.“ (Galilei)

Erinnerung und Erwartung

Erinnerung versteht Grünbein primär als bewusste Verarbeitung von Reizen, die die Sinne dem Gehirn vermitteln. Das Unerwartete, Unübliche des wirksamen Gedichtes soll die Gehirnströme reizen:

„Wie die Stimme im Telefonhörer, den jemand ans Ohr presst, als könnte er in die Welt des anderen hineinhorchen, dringt es real in den Körper ein und explodiert im Unbewussten mit seinen Klängen und Codes, im Idealfall gleich einem intensiven Traum. Noch bevor man begreift, was geschieht, hat es sich festgesetzt, und man ist fortan gezeichnet, stigmatisiert durch ein paar merkwürdig aufgeladene Worte. Im Bruchteil einer Sekunde [...] hat ein neuronales Gewitter, ein Synapsenblitz die ganze Gehirnlandschaft verändert.“ (Galilei)

Als Dichter befindet sich Grünbein „in einer Erwartung, die gleichzeitig rück-

wärts- und vorwärtsgewandt ist“, in einem „unmöglichen Zustand“: „einige Atemlängen zwischen Antike und X“. Diesen „Zustand“ kann er „nur aushalten“, indem er sich „langsam und zeilenweise“ seiner Stimme vergewissert, „dieses Körpers und dessen, was sich im Innenohr fing“ (*Kurzer Bericht*).

Durs Grünbein hat in fünf Lyrikbänden eine Fülle faszinierender Gedichte vorgelegt, zudem eine grandiose Übertragung der *Perser* des Aischylos, die Berliner Aufzeichnungen *Das erste Jahr* und einen Essay-Band, dem seine einzigartige Poetologie zu entnehmen ist.

Unübersehbar richtet sich sein ästhetisches Interesse auf die modernen Naturwissenschaften, auf „Quantenmechanik, Astronomie, Hirnphysiologie, Kybernetik, Ethnologie“. Er will wissen, „schräg hineinsehen in Werdegänge, begreifen, was los ist“ (*Galilei*).

Anthropologische Erkundungen

Nicht politische Formeln oder historische Lektionen sind Durs Grünbeins Sache, sondern anthropologische Erkundungen der Lage. In der Tradition von Nietzsche und Benn verabschiedet er die Tröstungen der Metaphysik und das Pathos der Utopie, schreibt er Gedichte „ohne alle meta-/physischen Raffineszen“ und ohne den „Stelzengang der Geschichte“. Ähnlich wie Gottfried Benn fegt er den metaphysischen Schutt hinweg, den sich die Menschen in Gestalt von Identität und Ganzheit stiftenden Weltbildern geschaffen haben. Physiologisches und Pathologisches wandern ein in Gedichte wie *Mensch ohne Großhirn*, *Biologischer Walzer* oder *Im Museum der Missbildungen*, durch das der Dichter streift wie ehemals Benn durch die Krebsbaracke:

„Milchweiße Monster, halb Kugelfisch,
halb Wasserkopf
Mit transparenten Schwimmhauthänden
breit wie Flügel,

Anencephale Früchte mit dem Auftrieb
einer tauben Nuss.

Ein Säugling, das Zyklopendlid zum
Schlitz verengt,
Wolfsrachen und Grimassen wie von
Außerirdischen,
Mit bösen Stirngewächsen eine Kollektion
von Gnomen,
Gestauchte Föten, eine Katzenmumie wie
gedörrtes Obst“
(*Falten und Fallen*).

Grünbein ist „ein Dichter, der seine Prinzipien der Physiologie abgewinnt“, „dem Nerv das Primat“ zuspricht und „den Körper zur letzten Instanz“ erklärt. Das „Schreiben“ soll „vom Körper“ ausgehen und „aus einer Grundspannung heraus“ erfolgen, „in der alle physiologischen Eigenschaften enthalten sind“. Und so ist auch der Körper als letzte Instanz und Wirklichkeit des Menschen das Thema des Gedichtbandes *Schädelbasislektion*, den folgende Verse einleiten:

„Was du bist steht am Rand
Anatomischer Tafeln.
Dem Skelett an der Wand
Was von Seele zu schwafeln
Liegt gerade so verquer
Wie im Rachen der Zeit
(Kleinhirn hin, Stammhirn her)
Diese Scheiß Sterblichkeit“
(*Schädelbasislektion*).

Das Motto dieser „Schädelbasislektion[en]“ ist die „Sterblichkeit“ – allerdings eine Sterblichkeit, die, anders als im christlichen Memento mori, das letzte Wort behält. „Keine unsterbliche Seele gleicht mehr die Todgeweihtheit des Leibes aus“, und „kein himmlisches Paradies rechtfertigt das Opfer des Körpers“ (*Poetik der Präsenz*).

Grünbeins naturwissenschaftliche Orientierung hat zur Folge, dass sowohl die Antithese von engagierter und autonomer Dichtung als auch die Autonomie der Sprache und Zeichen hinfällig wird. Hinter dem Wort steht nun der psychische Akt, der in letzter Instanz ein physio-

logischer ist, nämlich ein „zerebrales Ereignis“: „Singende Hirne [...] Das sind wir.“ Der Dichter greift also nicht auf Theologie oder Ethik zurück, sondern auf die zeitgenössischen Naturwissenschaften, vor allem auf die Neurowissenschaften. Seine Faszination für die Hirnforschung, wie sie von Hans Flohr, Ernst Pöppel und Gerhard Roth vertreten wird, ist alles andere als ein snobistisches Interesse für das, was „auf allen Feldern von Biochemie und Informatik bis zu Psycholinguistik und Pathologie erkundet wird“, sondern beruht auf der Erkenntnis und Überzeugung, dass die Ergebnisse der Hirnforschung nicht nur den Menschen im Allgemeinen, sondern auch und speziell den Dichter betreffen. Grünbein ist, wie er im „Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks“ gesteht, „in die heiligen Gefilde der Neurologie einmarschiert“ und kommt zu dem Ergebnis: „Das Hirn jedes Menschen repräsentiert eine eigene Welt.“ Darum heißt sein Ziel: „Das Erreichen tieferer Hirnareale, die Markierung in Form einzigartiger Engramme“. Das Gehirn ist das neue „Steuerorgan“, das die Stelle einnimmt, die jahrhundertlang von der Seele besetzt wurde. Für diesen Wandel der Lyrik variiert Grünbein Baudelaires Formel vom „Babylonischen Herzen“ zum „Babylonische[n] Hirn“ (Galilei). Die Poetik der Zukunft liegt in der Neurologie. Die entsprechende Formel, die Grünbein mit Berufung auf Ossip Mandelstam für diese Grundhaltung findet, ist „kein neuer Naturalismus“, sondern eine „Neuro-Romantik“, eine „biologische Poesie“, die jene Trennung von Wissenschaft und Poesie aufzuheben bestrebt ist.

Die Aufgabe des Künstlers sieht Grünbein darin, das „Stimmengewirr vieler Zeiten“ aufzunehmen, um so „Trümmerschau“ zu halten und die „Zitate und Sprachfetzen der Gegenwart“ mit „jene[n] Splitter[n]“ zusammenzufügen, aus denen „sich vormals die Welt ergab“.

Er spannt einen weiten Bogen „zwischen Antike und X“, wobei er sich vor allem auf Stoffe und Personen der römischen Antike beruft.

Sarkasmus als Ausdrucksform

Seine bevorzugte Ausdrucksform ist der Sarkasmus. Damit setzt er sich ab von den Versuchen der modernen Lyrik, sich zu legitimieren durch „Verschrottung der Symbolismen, Sprengung der Metaphorik, Sinnzertrümmerung und Absurdmachung des dichterischen Sprechens überhaupt, schließlich Auflösung der Referenzen, aller Referenzen“ (Galilei). Dem Sarkasmus eigen ist eine schneidende, im ursprünglichen Wortsinn „unter die Haut“ gehende Sprache. Der Sarkasmus trennt die Bedeutungen von den Dingen und entblößt sie in ihrer Erstarrtheit und Abgestorbenheit. Er ist überzeugt, dass Dichtung „den Knochenbau skandiert“ und den „Schädel von innen erkundet“.

Dem „Sezieren am Nerv der Zeit“ (Sezieren) entsprechen eine härtere Grammatik und ein kälterer Ton. Die formalen Elemente stehen im Dienste der Verfremdung und Distanzierung, und die Sprache changiert zwischen wissenschaftlicher Präzision und hochfliegender Metaphorik. Epische ruhende Langzeilen, die mit Binnenreim spielen, gleiten aus prosaischem Parlando in Alexandriner und jambische Trimeter hinüber und ziehen sich ebenso diskret wieder ins Prosaische zurück.

Das Gedicht ist für Grünbein Bruchstück einer „früheren Erinnerung“, „ein Protokoll der inneren Blicke“, eine Art Weltmittelpunkt, der sich um seine eigene Achse dreht. Indem es sowohl der Überlieferung als auch dem eben Wahrgenommenen „zu einem konfabulierenden Sprechen“ verhilft, wird es zum Kristallfeld, zur Lichtung, auf der die Gedanken glitzern und die Worte spielen in ihrer lebensnahen Unmittelbarkeit, denn: „Unter der Schrift arbeitet der Nerv.“ (Galilei)