

Zeitdeutung in Durs Grünbeins „Das erste Jahr“

Ein Mann geht auf sein 40. Lebensjahr zu. Für einen Lyriker, zumal einen so erfolgreichen wie Durs Grünbein, der – vor und nach der Wende – zwei politische Systeme erlebt hat, Drang genug, das „äußere Leben“ noch einmal zu durchlaufen, Zeitverlust und Zeitgewinn zu wägen, sich aber auch dem Neuen zu stellen, das das Schwellenjahr 2000 ihm mit der Geburt seines ersten Kindes, Vera, als „erstes Jahr“ der äußeren und inneren Geschichte schenkt:

„Und so schnell war alles gegangen, daß jede Tagebuchseite anderntags Makulatur war, und bald gab man es auf, und so rollte es näher, unaufhaltsam, das neue Jahrtausend, die Walze mit den drei unheimlichen Nullen“ (2001, 9).

Das komplexe Werk, in dem sich dieses „erste Jahr“ spiegelt, ist wahrlich „Reflexion im gesteigerten Aggregatzustand“, so Peter von Matt in einer Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 9. Oktober 2001. Nur einige gedankliche Linien und Konstellationen können hier verfolgt werden; sie sollen einem am Christentum interessierten oder christlichen Leser auch das diagnostische Potential verdeutlichen, das in dieser Zeitstimme für das wiedervereinigte Deutschland, nicht zuletzt auch seine religiöse Gestimmtheit, mitschwingt.

Das äußere Leben Grünbeins beginnt am 9. Oktober 1962 in Dresden. Er studiert (ohne Abschluß) Theaterwissenschaften und beteiligt sich an Performances mit Malern und Aktionskünstlern in Berlin, wo er seit 1985 als freier Schriftsteller dauerhaft lebt. Seit seinem lyrischen Debüt „Grauzone morgens“ von 1988 ist ihm die Kritik mehr als gewogen (die Frankfurter Allgemeine Zeitung begrüßt ihn als „Götterliebbling“ an der Seite von Hans Magnus Enzensberger und Hugo von Hofmannsthal). Der frühe Ruhm kulminiert im Jahr 1995, wo er sowohl den Büchner- wie den Peter-Huchel-Preis erhält.

1996 erscheint ein Aufsatzband, der Einblicke in seine Poetologie und auch seine Deutung der DDR und der Wende erlaubt. Die beiden umfangreichen Lyrikbände, die „Das erste Jahr“ zeitlich rahmen, „Nach den Satiren“ (1999) und – jüngst – „Erklärte Nacht“ (2002), scheinen eine Aura des Klassischen zu verdichten, zumal dieser „Poeta romanus“ (Peter von Matt) offiziell gern mit antiken Statuen oder unter dorischen Säulen abgebildet wird. Daß er damit auch als autorisierter politischer Zeitdeuter oder zumindest Mitreisender (wie bei der letzten Lateinamerikareise des Kanzlers) wahrgenommen wird, versteht sich.

Das Themenspektrum in „Nach den Satiren“ (Anspielung auf die schlechte Ver-

dauung nach der Fülle der altrömischen Bankette) zeigt schon einen Hang zum Ganzen, in geographischer und historischer Hinsicht, der sich in „Das erste Jahr“ noch verdichtet und in „Erklärte Nacht“ fortsetzt, wobei hier insbesondere die Zeitreflexion des Prosabandes fortgeschrieben wird, während der Abschnitt „Neue Historien“ die römisch-paganen Szenerien der „Satiren“ wieder aufgreift. Wer allerdings in dem 2002 erschienenen Lyrikband eine ebenso intensive poetische Auseinandersetzung mit dem 11. September erwartete, wie sie Grünbein in den „Satiren“ etwa den „Novembertagen“ der deutschen Geschichte oder der Dresdener Apokalypse von 1944 – hier wird der Schuldige zum Opfer – widmet, wird enttäuscht: Seine „September-Elegien“ beginnen bezeichnenderweise mit dem Satz „Dann flaut die Erregung ab“ (2002, 50), und das Gedicht „Vom Terror“ (2002, 139) spielt auf den der Jakobiner an.

„Das Leben, rückwärts betrachtet – der exhumierte Traum“

Peter von Matts Rezension zu „Das erste Jahr“ drosselt nur mühsam den Enthusiasmus dieses Lesers über das vielschichtige Werk. Als Vorbilder für diese Art der „Aufzeichnungen“ werden Max Frisch mit seinen „Tagebüchern“, Walter Benjamin und Friedrich Nietzsche genannt; vielleicht kann man – trotz des dezidiert antiutopischen Akzents des Buchs – formal auch auf die „Spuren“ Ernst Blochs verweisen. Die literarischen Formen, die Grünbein für seine „Aufzeichnungen“ wählt, sind sehr vielfältig und reichen von Aphorismus und Notiz über Miniaturen, Albumblätter und Anekdoten zu Traumprotokollen, Werkstattberichten und schließlich Essay und Traktat. Eine Reihe thematischer Linien ziehen sich durch das Buch und schießen immer wieder in Konstellationen zusammen. Dennoch mag man nicht – wie von Matt – von einer „kunstreichen Fügung“ im Sinn einer strengen Komposition sprechen.

Der „Prolog 1999“ verwebt sich mit Johann Peter Hebels Geschichte vom Bergmann in Falun, dessen bis zuletzt treue Braut den kurz vor der Hochzeit Verschütteten nach Jahrzehnten unversehrt jung bei der Öffnung des Schachts wiedersieht, als Toten, in dem ihr ganzes an die Zeit verfallenes Leben „exhumiert“ noch einmal ans Tageslicht kommt. Grünbein nimmt beide Perspektiven ein, die des „Ich“ der Braut und des „Er“ des Bräutigams und dissoziiert so seine eigene – ein Verfahren, das auch in den Gedichtbänden, besonders den „Satiren“, auftaucht. Im Zeitraffer läßt er vor den Augen der „Braut“ seine bisherige Biographie, parallelgeführt mit den Ereignissen der Weltpolitik, ablaufen, als seine Version von Hofmannsthals „Ballade des äußeren Lebens“. In dieser Perspektive „darf jeder sich als verloren betrachten“ (2001, 7); dem Wiedersehen der Greisin mit ihrem konservierten Lebensraum – womit Grünbein szenisch seine autobiographische Rückschau ans Ende seines Lebens vorausprojiziert – ist kein utopischer Vorschein mehr abzugewinnen.

Die andere Perspektive des Bräutigams, der sich selbst gleich bleibt, weil er sich „früh schon ins Allerinnerste verkrochen“ und als „Kindgreis“ (2001, 10) den Zuschreibungen des Alters und des Alterns entzogen hat, verspricht indes auch nicht mehr Behagen, zumal Sterilität als angeborene Gefahr droht, vielleicht aber doch jenen „kontemplativen Abstand“ (ebd.), der sich von allzuschnellen Entwicklungen oder Trends nicht beeindrucken läßt. Der Leser stößt beim Gang durchs Buch immer wieder explizit auf diese Dissoziation der Perspektiven, besonders wenn ein „Er“ eingeführt wird, ohne daß sich daraus – auch bei detaillierterer als der hier möglichen Analyse – ein strukturelles Kompositionsmerkmal ableiten lassen dürfte.

Ein Buch also über Zeitverlust und Verfallenheit? Dazu im Kontrast steht ein anderer Textstrang, in dem zur Rückschau nun das Zeitnahe, die persönlich-biographischen Ereignisse des Jahres 2000 treten; dem kontrastiert auch das Nachdenken über Dichtung, womit sich, wie zu zeigen ist, auch eine Linie des Zeitgewinns abzeichnet, die man näherungsweise auch als Freiheitslinie bestimmen könnte.

Die Elemente der Rückschau schenken zunächst einige bedenkenswerte Einblicke in Herkunft und Biographie Grünbeins, die manche Charakteristika seines Denkens und seiner poetischen Arbeit besser verstehen lassen. So liest man zum Beispiel, daß sein Großvater ein „Tierschlächter“ war, was natürlich die Assoziation zu Grünbeins „sarkastischer“ Methode einigermaßen zwingend erscheinen läßt, wovon noch die Rede sein wird. Der Vater wird als letztlich in seinen Lebensintentionen gescheiterter Flugzeugingenieur vorgestellt, dessen Scheitern wohl durch die – in Thomas Manns Sinn unnütze – Dichterexistenz des Sohnes aufgehoben wird. Im selben Kontext erfährt man, daß das Einzelkind Durs Grünbein in einem „Eigenheim mit Garten am nördlichen Stadtrand von Dresden“ (2001, 170) lebte, also in einer intendiert bürgerlichen Umgebung. Die Eltern sind offenbar kunstsinnige Kulturchristen, die das Kind von einer explizit atheistischen Ideologie und Wertewelt fernhalten, ihm aber auch keinen Glauben vermitteln. Die „Neugier“ läßt ihn die protestantische Christenlehre bis zum Ende durchhalten, Grundstein wohl für seine Bibelfestigkeit (auch wenn er in diesem Kontext Ninive mit Sodom verwechselt: 2001, 292f.).

Noch persönlicher, intimer ist der Einbezug jener erzählzeitnahen Ereignisse, die mit der Schwangerschaft seiner Frau, der Geburt seiner Tochter und deren ersten Lebensmonaten zusammenhängen und gegen Ende des Buchs noch einmal die – erfüllte – Liebesgeschichte des Paares in Erinnerung rufen lassen, eine Erfüllung allerdings, die das Ich am deutlichsten negativ, im Kontrast zu der vorher „im Aneinandervorbeileben verlorenen Zeit“ (2001, 291) fassen kann. Das Innwerden eines Zeitgewinns ist aber noch intensiver mit der Geburt eines Menschen verbunden:

„Nicht nur irgendein Menschenwesen stand dort am Ursprung, das erste eigene Kind, das künftige Kleinod der Familie. Umfassender, in jeglicher Dimension unabsehbar, ja transzendent war, was da geboren wurde: der Beginn einer neuen Welt“ (2001, 132).

Dem Säugling wird dann ein Reigen von Gedichten gewidmet, auch in der literarischen Form Ausdruck einer Unterbrechung des Textes, des Einbruchs „einer neuen Welt“ und Zeit, am ehesten in Liebe und Dichten faßbar. Soweit ein roman-tischer Zug des Buchs.

„Das sarkastische Kind aus den düsteren deutschen Märchen“

In der Aufsatzsammlung „Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen“ stellt Grünbein sein Dichten in den Kontext einer „Neuro-Romantik“ oder auch „biologischen Poesie“ (1996, 45), zieht also einen Bindestrich zwischen einer romantischen Deutung und Verwandlung der Welt im poetischen Wort und einer gleichsam wissenschaftlichen Durchdringung und Vermessung der Körperwelten. Die Insistenz einer wissenschaftsanalogen Körperbeobachtung bis in das innerste neuronale Geschehen prägt auch „Das erste Jahr“ und seine poetologischen Reflexionen als quantitativ wohl am häufigsten auftauchender Themenstrang der Aufzeichnungen. Die poetische „Introspektion“ (2001, 231) wird zu einer Autopsie (im Sinn der Selbstbeobachtung), drastischer zu einer Selbst-Trepanation, der Öffnung des eigenen Schädels (Grünbein führt Dionysius als seinen Schutzheiligen an: 2001, 21).

„Lebenswichtig“ ist ihm der Einblick in die „Reflexe“, über die er seit Jahren ein Buch plant. Im Anschluß an Überlegungen Schopenhauers zu „reflex actions“ ist damit aber nicht einfach eine deterministische Konditionierung des Menschen gemeint, die in einem unzugänglichen Unbewußten spielt. Offenbar sind diese Reflexe Hinweise auf „Plan und Ganzheit“ im Leben des einzelnen, sinnhafte Reaktionen, die ins – poetische – Bewußtsein geholt werden können (2001, 61 f.). An ihnen soll sich das Schreiben entlangtasten, soll die elementaren Vorgänge rekonstruieren, die zu komplexen Emotionen oder zu sich verfestigenden Ideologien führen:

„Mein Antrieb, jetzt wie im ersten Moment, hier wie an jedem weiteren Ort, wird das Staunen sein, das jeder Erfahrung vorangeht, die Rebellion, die jedem Einfall folgt. Sollten die Wörter unterwegs in Sarkasmen erstarren, so hätte sich mit der Zeit bloß der Schrecken verwirklicht, der von der schockhaften Wahrnehmung der Außenwelt und des eigenen Selbst ausgeht und der als harter Rest von Biographie, zerebralem Irrweg, Glaubenseuphorie und genetischer Idiotie übrigbleibt“ (2001, 62).

Das Zitat vereint mit „Schock“ und „Sarkasmus“ zwei Begriffe, die im Buch öfter in zentralen Reflexionszusammenhängen erscheinen, und setzt sie in Beziehung zum Rückgriff auf die Reflexe. Wenn Dichtung „der Versuch einer psychedelischen Rekonstruktion“ ist, wie es im „Galilei“ heißt (1996, 42), dann versucht sie bei Grünbein offenbar, auf die ursprünglichen schockbestimmten Reflexe zurückzugreifen, um bewußtseinserweiternd zu wirken. Zweifellos eine zunächst reduktionistische Methode, die er – wie so oft – mit einer antiken Reminiszenz versieht, dem griechischen Verb „sarkazein“: „das Fleisch von den Knochen trennen“ (2001, 63).

Gedichte, die beim Knochenrest vor oder jenseits von „zerebralen Irrwegen“ ansetzen, sind damit gestaltgewordene „Sarkasmen“ (was allerdings keineswegs ihren Inhalt determinieren muß). Die Haltungen übrigens, mit denen der Dichter – sezierend und rekonstruierend – auf sich und die Welt zugreift – „Staunen“ und „Rebellion“ –, entspringen der Freiheit und widerstehen einem „transzendenten Fatalismus“, wie er in einer unglücklichen Begriffswahl den Gesamtwirkzusammenhang der Reflexe bezeichnet (2001, 61).

„Schock“ bezieht sich bei Grünbein nicht auf außergewöhnliche, katastrophische Erfahrungen oder spektakuläre Gewaltszenarien; gemeint ist das, was er in der Maske des „sarkastischen Kindes aus den düsteren deutschen Märchen“ alltäglich erlebt, wenn er das bergende „Unterholz“ verläßt und sich in einer urban geprägten Hochtechnologiewelt wiederfindet (2001, 20). Mit dem Hinweis auf die Märchen scheint ein Bogen zurückzuführen zum romantischen Pol der „Neuro-Romantik“; mit dem Hinweis auf den „romantischen Analytiker“ Friedrich Schlegel und die Poesie als Formel endet das Buch, nicht ohne eine selbstparodistische Note, die dem Gespenst einer vollkommen verwissenschaftlichten Poesie jenen „Hang zum nutzlosen Ausdruck“ gegenüberstellt, der Grünbein so sehr am „Herzen“ liegt. Diesen Abschnitt und damit die sprachmusikalischen Abenteuer der Silvesternacht und das Buch überhaupt beschließt das Erscheinen der „neonfingrigen Eos“ (2001, 328). Sollte sie das metaphorische Erbe von Homers „rosenfingriger Eos“ im technologischen Zeitalter sein? Grünbein scheint dem nicht ganz zu trauen.

Ein Anwendungsfall der „sarkastischen“ Methode ist übrigens hier wie in anderen Werken die DDR-Vergangenheit (als autobiographisches und kollektives Phänomen). Im „Galilei“ erscheint sie als „klassenlose Abart der Tyrannis“ (1996, 9) und – via Reflexsteuerung durch eine versuchte Vollkonditionierung der Körper – als „physiologische Diktatur“ (1996, 85). Immer wieder wird in „Das erste Jahr“ deutlich, daß Grünbein für sich diese Zeit als verloren, als eine Form der Demütigung empfindet. Die Reflexe, die 1989 zu einer scheinbar edlen „friedlichen Revolution“ führten, werden dann mit drastischen körperlichen Metaphern benannt, womit endlich diese kollektive „Verdauungsstörung“ ihre Abfuhr findet (2001, 242f.). Die Zeit danach beschreibt Grünbein dann wiederholt als Aufeinandertreffen zweier Formen des Zeitbewußtseins, wobei der „homo orientalis“ psychisch und physisch mit seinem „timelag“ zu kämpfen hat.

„Neugier zweier sterblicher Demiurgen auf eine Seele“

Mit einem Zitat aus dem fünften Buch der Metaphysik des Aristoteles intensiviert sich in „Das erste Jahr“ ein Reflexionsstrang, der sich – durchaus der „sarkastischen“ Methodologie folgend – mit den modernen (Bio-)Wissenschaften und ihrem Potential zur Veränderung des „Wesens“ des Menschen auseinandersetzt und in ei-

nem Essay zu Darwin und der Entwicklung des Auges seinen Abschluß- und zugleich literarischen Höhepunkt findet (2001, 306–313):

„Wachsen (natürliches Werden) aber schreibt man allem zu, was Vermehrung durch ein anderes dadurch erhält, daß es mit ihm in Berührung und zusammengewachsen oder angewachsen ist, wie die Embryonen“ (2001, 110).

Diese wissenschaftsskeptische Linie kann nicht gelesen werden, ohne als eigentliches *Movens* der Reflexion das für Grünbein zentrale biographische Ereignis des Jahres 2000 im Blick zu haben: Zeugung, embryonales Wachstum, Geburt und erste Säuglingsmonate seiner ersten Tochter Vera. Diese Erfahrungen dürfen ja auch als ein Gegengewicht zum Grundakkord der verlorenen Zeit gelten, mit dem das Buch einsetzt. Es wird eine „unauslotbare Zukunft“ (2001, 111) greifbar, die der objektivierenden Verfügungsmacht der Wissenschaft entzogen ist oder zumindest entzogen sein sollte. Das Kind ist mit einem „alles beiseitefegenden Ja“ (ebd.) zutiefst gewollt, verbunden mit einem – gerade für die Frau – schmerzlichen Abschied vom autonomen Leben.

Damit werden die Eltern als „Freizeitscholastiker“ sich ihrer „göttergleichen Schöpfermacht“ inne, werden zu „Schwerstarbeitern im Namen der Transzendenz“ (2001, 111f.); ja: Sie sind Demiurgen, aber von Anfang an bezogen auf etwas, das sich als Transzendenz ihrer Schöpfermacht entzieht und mit dem fremd klingenden Begriff „Seele“ bezeichnet wird:

„Und doch ist da ein Funke Hoffnung, der alle Skepsis zunichte macht: die Neugier zweier sterblicher Demiurgen auf eine Seele, die all ihre Erwartungen übersteigt“ (2001, 117).

Die lange Aufzeichnung vom 7. August schwankt dialektisch zwischen dem realen Verfügen-Können und der Unverfügbarkeit eines ganz anderen, das dann auch Prädikate wie „Wunder“ oder „Mysterium“ erhalten kann. Zunächst einmal ist aber der wachsende Embryo etwas ganz und gar Fremdes, ein „Neutrum“, dessen Visualisierung und exakt-naturwissenschaftliche Beschreibung und Vermessung eher an einen „Tierfilm“ denken läßt. Es liegt nahe, darüber zu verfügen und sich die bedrohte eigene Freiheit wiederzubeschaffen: „Noch wäre es jederzeit abzutreiben gewesen.“ Sofort aber ein Einspruch: „Vielleicht rührte daher das heimliche Schuldgefühl“ (2001, 112). Offenbar will die Neutralisierung dieses im Sinn des Aristoteles Wachsenden und natürlich Werdenden nicht ganz gelingen. Zu groß wohl nicht nur die Neugier, sondern auch das Staunen und damit das Bewußtsein, daß im unbeschränkten Verfügen über den werdenden Menschen Schuld liegt.

Vor dem Hintergrund dieser biographisch verdichteten Reflexion kann es dann nicht mehr verwundern, wenn in der folgenden Aufzeichnung vom 8. August – nach einem Einschub zu einem Werkprojekt, bezeichnenderweise über Hitlers letzte Tage im Bunker – der wissenschaftsskeptische Ton, bezogen auf das Human genomprojekt, durchschlägt. Wissenschaft erscheint einseitig als der Modus des

Verfügens über das natürliche Werden, über etwas, das – wie der Embryo – an ein Gewachsenes zurückgebunden ist und in diesem natürlichen Zusammenhang auch einen Namen hat, nicht „namenloses“ Produkt „einer künstlichen Schöpfung“ ist (2001, 122). Die Möglichkeit eines (beliebig) kombinierenden und regenerierenden Spiels mit der Materie, bei dem auch der werdende Mensch selbst Objekt der Verfügung über seinen „Bauplan“ wird, läßt Grünbein an die Büchse der Pandora denken, da, wie vorher „in den wilden Tagen der Kernspaltung, das Wissen zur universellen Bedrohung“ geworden ist (2001, 121). Die Gefahr erscheint dadurch besonders manifest, daß sich für ihn dieses Thema mit einem anderen, weniger zentralen Reflexionsstrang des Buchs kreuzt, den man mit Globalisierung des Marktes bezeichnen könnte und der sich hier in der Verbindung von Genforschung und -patentierung mit weltweiten Aktienmärkten zeigt (ebd.).

Die lange Aufzeichnung zum 31. August, die an die Nachricht von der Entschlüsselung des menschlichen Genoms anknüpft, enthält denn auch eine Summe der Ängste, die sich gegenüber solchen Erfolgen der Wissenschaft artikulieren können: die Ohnmacht des unwissenden Laien, eine steigende Chancenungleichheit (auf Weltebene), letztlich die Angst vor einer stärkeren, wenn nicht totalen Kontrolle des individuellen Körpers durch die Gesellschaft über die Wissenschaft, im Innersten, bei den Zellen ansetzend (2001, 151–159), eine konsequentere Form der Diktatur über Körper also, als sie nach Grünbeins Sicht etwa die ehemalige DDR prägte. „Und nun die gute Nachricht, nach soviel unkonstruktivem Sarkasmus“: Dem schreibenden Subjekt zumindest, endlich wie es ist, werden diese „posthumanen Wüsten“ erspart bleiben (2001, 159), eine sarkastische Nachricht nach soviel „sarkastischer“ Analyse.

Grünbein stellt die Frage nach der Weiterentwicklung der wissenschaftlichen Forschung ganz entschieden als Frage nach dem Menschenbild. Die Gentechnologie steuert implizit ein Jenseits des Menschen an, der traditionell „nach dem Ebenbild Gottes“, also rückgebunden an einen großen, ihm vorausliegenden Gesamtzusammenhang verstanden wurde. Der Mensch danach kann nur „der Maschinenmensch, der mehrfach gekreuzte“ sein (2001, 176); damit ist dann auch „die Frage nach dem Wesen des Menschen gestorben“ (2001, 119).

Wie ambivalent Grünbeins Haltung zur Wissenschaft indes ist – nicht verwunderlich bei einer Poesie, die gern von Kritikern als „gelehrt“ bezeichnet wird und sich selbst, wie gezeigt, in einem gewissen Sinn als wissenschaftlich versteht –, macht der erwähnte Essay über Darwin und das Sehen deutlich, der ausdrücklich die Analogie mit und das Sich-Verdanken literarischer Methoden von der modernen Naturforschung in Erinnerung ruft (2001, 309). Damit ist offenbar nicht nur die Einzelbeobachtung gemeint, sondern auch jener „Platonismus“ des inneren Sehens (metaphorisch im „Himmel der Metaphysik“), der sich in den hochabstrakten Modellen der heutigen Naturwissenschaft wiederfindet. Jedenfalls endet aber auch dieser Essay mit einer anderen Analogie, nämlich der von experimenteller Analyse

(„Zertrümmerung“) und „moderner Kriegführung“, mit dem Hinweis auf den „szientifischen Weltkrieg der Gegenwart“ (2001, 312).

„Augustinus redivivus“

Unsere Epoche der Globalisierung, in der die Supermacht eine herrschende „Pax Americana“ anstrebt, inspiriert bei Grünbein in verschiedenen Kontexten den Vergleich zur „Pax Romana“ der Antike (vgl. z.B. 2001, 255). Zeigt sich eine solche Parallele zur Antike auch in der religiösen Zeitsituation? Die Aufzeichnung vom 28. Mai beginnt mit dem Wort „Bekenntnis“ und charakterisiert die religiöse Befindlichkeit eines hochmodernen und hochentwickelten Landes wie Deutschland, aber auch des Autors selbst (wieder als „er“ erscheinend) nach dem Modell des – verändert wiederkehrenden – spätantiken Proselytismus eines Augustinus, allerdings pointiert nachchristlich, mit dem Christentum als „Episode“ im Rücken, vor einer offenen Zukunft, die jedenfalls kaum wie beim Vorbild, ob im öffentlichen oder persönlichen Leben, eine Bekehrung vorsieht. Das prägende Merkmal ist die „cupiditas“, als „*Gemütsausrichtung auf den Genuß seiner selbst und des Nächsten und alles Greifbaren ohne Bezogenheit auf Gott*“. Ihre Hauptelemente sind Unterhaltungslust, Schadenfreude, Sozialneid, sexuelle Verfügbarkeit und jene leicht vergeßliche Form der Todesangst, die man hier Spaß nennt oder englisch unverschämt *fun*“ (2001, 71).

Die Sehnsucht nach Transzendenz, die das Buch insgesamt wachhält, erscheint in dieser Definition – genauso übrigens wie Nietzsches Übermenschvision nach dem Tod Gottes – in ihrem Kleinform, sarkastisch reduziert auf das Jucken im Fell des „religiösen Hundes“. Die Position, von der aus Grünbein selbst auf das Christentum blickt, ist somit nicht die des Atheismus, sondern eine Form des „Heidentums“, das das christliche Kulturgut in sich aufgenommen hat, zugleich aber in seinem Lebenshorizont schon gar nicht mehr ganz auszuloten vermag.

Am Beispiel der Taufe: An zwei Stellen denkt Grünbein nach der Geburt seiner Tochter über den Ritus zu Ehren der römischen Göttin Levana nach, bei dem der Vater das Neugeborene zum Himmel hebt und seinen Namen ruft. „Alles ist besser, als diese Angst, wenn der Kopf/ Ins Taufbecken taucht“, heißt es in einem der Gedichte für Vera (2001, 202). Die Römer – „Heiden wie wir“ – versuchten in ihrem Ritus, das Kind gegen die quälende Daseinsangst („In ihrem Abyssus verschwinden all die Gebete der Weltreligionen“, 2001, 137) gleichsam in den Raum der Freiheit zu heben. Die Todesförmigkeit der Taufe beschreibt Grünbein genau, will oder kann aber nicht mehr sehen, daß sie darin gerade den Übergang zum Leben in Fülle, jenseits von Sünde und Tod, die Teilhabe an der Auferstehung bedeutet.

Ähnlich „heidnisch“ kurz greift eine Reflexion über „Glaube und Aberglaube“, die sich an einer Gestirnkonjunktion entzündet, für symbolsuchende Menschen,

Christen, Heiden oder Atheisten, gleichermaßen ein Bezugspunkt, zumal auch der Christ Transzendenz nicht ohne die „Augenweide“ des sichtbaren Kosmos erfahren kann. Wenn Grünbein dann aber „das Universale“ des Christentums mit umgreifenden kosmischen Ideen in Verbindung bringt (2001, 206), übersieht er nicht nur die (z.B. antignostische) Tradition jüdisch-christlicher Ideologiekritik kosmischer Mächte, sondern auch den Grund des Universalitätsanspruchs in der Heilsbedeutsamkeit von Leben, Tod und Auferstehung der geschichtlichen Person Jesu Christi für alle Menschen.

Insgesamt zeugt Grünbeins Blick auf das Christentum von einer unbefangenen Haltung, einer Neugier, ja gewissen Sympathie (vielleicht noch die gegenüber einem in der DDR „verfolgten Denken“, 2001, 293), auf jeden Fall aber von einer, mit der „Christenlehre“ beginnenden, gründlichen Initiation in die biblische Sprache, die „an den Ursprung der Wörter“ zurückführt (2001, 294). Seine Aufzeichnung zum Heiligen Abend, die am griechischen Alphabet entlang das Leben Jesu, von der Krippe zum Kreuz, von den ausgestreckten Armen des Babys bis zu den verrenkten des Gekreuzigten, durchbuchstabiert, zeigt eine meditative, selbstverständliche Vertrautheit mit dieser Lebensgeschichte, gerade weil als Auslöser das Schreien seines eigenen Kindes und dessen erste ernsthafte Krankheit im Hintergrund stehen mag (2001, 304f., 316). Zu bedenken ist dabei natürlich, daß sich Grünbein im Unterschied zu vielen westdeutschen Schriftstellern seiner und früherer Generationen wohl nie mit Verletzungen oder Enttäuschungen in einem konfessionell geprägten Milieu auseinanderzusetzen hatte. Ein bedrohlicher Machtfaktor ist dieses Christentum ohnehin nicht mehr; Grünbein sieht es in der Aufzeichnung zu Allerheiligen fast zahnlos in einer „Defensivposition“ (2001, 228), ganz im Unterschied zum Islam, der für ihn immer wieder fremd und unzugänglich erscheint (vgl. die Aufzeichnungen und Gedichte, die aus seiner Jemenreise resultieren, z.B. in „Erklärte Nacht“).

Angedeutet wurde schon, daß in „Das erste Jahr“ inmitten der vorherrschenden „cupiditas“ und gegen sie doch auch ein Zug augustinischer Entflammbarkeit für die Transzendenz spürbar wird; dies hat unter anderem mit dem selbstverständlichen Gebrauch der Chiffre „Seele“ für die transzendente Intention zu tun (ähnlich übrigens, wie in der Lyrik Enzensbergers in den 90er Jahren). Im ersten Gedicht, das die Prosa des Buches unterbricht, wird für den „Falter Psyche“ gefordert: „dich soll keiner kriegen“ (2001, 57). Die Seele ist das, was dem manipulierenden Zugriff entzogen sein soll und ist – jenseits der Schreckensvision eines „Maschinenmenschen“, eines anonymen Genmaterials –, durchscheinend in den „Seelenfenstern“ der Neugeborenen. Manifest ist die Verbindung zur Erkenntnisleistung der Poesie, die in romantischer Tradition zugleich als „Beseelung“ begriffen wird, angesichts des Anscheins, „als hätte das beseelte Sprechen als Daseinsgrund der Literatur aufgehört. ... Wir sind im völligen Diesseits angelangt“ (2001, 177). Dagegen ist es die Dichtung, die „die Kriterien der seelischen Regsamkeit wachhält“ (2001, 80). Wir

kreuzen damit erneut den zentralen poetologischen Reflexionsstrang des Buchs, an dem sich abschließend nun auch eine glaubensanaloge Haltung inmitten der geschichtlichen und biographischen Nichtigkeit ablesen läßt.

„Scribo quia absurdum est“

Hält etwas der „Verfallenheit an die reißende Zeit“, die der Beginn des Buchs beschwört, stand? Die Aufzeichnung zum 31. Oktober erinnert in Form eines gleichsam stoischen Traktats deutlich daran, daß es die „tristia“ sind, die als grundlegende, nicht einholbare und nicht gutzumachende Ereignisse wie ein „Schicksalsmotiv“ (2001, 227) unsere Existenz bestimmen, jenseits einzelner Glücks- oder Unglücks-erlebnisse (Adiaphora würden diese die Stoiker nennen). Doch die Melancholie führt nicht zur Resignation. Am Beispiel des Boethius, der Zuversicht gerade angesichts des sicheren Todes gewinnt, spricht Grünbein von „Haltung als Stil“, von „Gefaßtheit“, die ihm besonders in den Gedichten der „Consolatio“ spürbar wird (2001, 303). Auch in „Das erste Jahr“ unterbrechen die Gedichte besänftigend die Prosa. Ist es ein Trostbuch (für den Autor, für den Leser ...)? „Wenn man auch immer wieder verzaubert war von der Todessehnsucht gewisser Dichter, im Gedächtnis wie das Vaterunser blieben von sämtlichen Elegien nur jene, die das Leben bejahten. *Scribo quia absurdum est*“ (2001, 248).

In Abwandlung des Credo-Dictums der Kirchenväterzeit wird hier die Literatur, das Schreiben zur Manifestation und Praxis einer letztlich lebensbejahenden, sinnsetzenden und damit auch Zeit gewinnenden „Haltung“, die dem Absurden ins Auge sieht, um es zu verwandeln. Dichten wird zur Kontemplation und schafft – indirekt – Zugang zum Gesamtmuster und -zusammenhang des Lebens:

„Wir sind das singende, klingende Nichts. Unser einziger Vorteil ist, daß wir es jederzeit wissen. Gedichte sind, so verstanden, Exerzitien, konzentrierte Übungen in kosmischer Demut für jene, denen der direkte Zugang via Psalm und Gebet nicht mehr gegeben ist“ (2001, 163).

Zitierte Bücher von Durs Grünbein: Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989–1995 (Frankfurt 1996); Nach den Satiren. Gedichte (Frankfurt 1999); Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen (Frankfurt 2001); Erklärte Nacht. Gedichte (Frankfurt 2002).