

Die Antike ist immer die Stimme des Anderen: *Auf der Akropolis*

Das Gedicht *Aktiv* hat es gezeigt: Für Grünbein ist die Antike – wie sie es bereits für Keats war – immer die Stimme des Anderen. Hier zufällig ins Ohr dringende Stimmen, anderswo, so zum Beispiel im Gedicht *Auf der Akropolis*, die *vocis imago* deutscher Klassiker.

Auf der Akropolis

„Aber bist du mir jetzt näher und bin ich es dir?“

Friedrich Schiller

Er war nie hier. Auch die nicht, und der und jener –
 Die Kleinstaatdeutschen mit dem Herz in Griechenland.
 Bis nach Sizilien kamen sie, Bordeaux. In Jena
 Durchdachte einer, was er seit der Schulzeit kannte,
 Und blieb doch fern. Wie Diener tuschelnd vor der Tür,
 Berieten sie, die Kenner, sich in Philosophensprache.
 Die Steine, von Touristen, Kodakjägern heut berührt,
 Sie sind noch da, streng nummeriert, gefallne Pracht,
 Und schweigen doch, die Säulen, abgewetzt, die Stufen.
 Nur einer hat ihn noch gespürt im Leib, Apollons Schlag.
 Ein Andres immer suchend, darbte er, an fernen Ufern.
 Ein Tempelberg, und ringsum Reisebusse, Tag für Tag.
 Die Väter schwärmten, heimatlos, und der verlorne Sohn,
 Vom Zufall hergeweht, kommt eines Tages dort oben an.
 Was er da sieht, verstört, ist das alters her Gewohnte:
 Den Müll, ein blaues Kleid, die Biene überm Thymian.⁴⁶⁷

Den Versen wurde ein Schillermotto vorangestellt: „Aber bist du mir jetzt näher und bin ich es dir?“ Die Frage stammt aus Schillers Gedicht *Die Antike an den nordischen Wanderer* und wird dort von der personifizierten Antike selbst an den Wanderer gestellt, der sich über Ströme und Meere hinwegsetzte, um die Antike

467 Durs GRÜNBEIN: *Gedichte*, Bde. I–III, Frankfurt/Main 2008, Bd. III, S. 173.

„in der Nähe zu schaun“⁴⁶⁸. Somit fingiert Grünbein durch das Zitat ein Gespräch mit einem toten Klassiker und reflektiert zugleich selbstironisch auf seine eigene physische Nähe zur Antike anlässlich seines Besuchs auf der Akropolis. Die Technik des Zitierens gehört bekanntlich zu den wichtigsten poetischen Mitteln Grünbeins, wodurch mehreres erzielt wird. Erstens wird der Effekt einer Überzeitlichkeit oder – wie eben in diesem Gedicht – einer Verbindung mehrerer Zeitebenen erzeugt; zweitens wird dem Text der Effekt des Dialogischen, also ein dramatisches Prinzip, beigefügt.⁴⁶⁹

Der Sprecher des spätmodernen Reisegedichts gedenkt mit seinem Schreiben des von Griechensehnsucht erfüllten jungen Klassikers Schiller, des Dichters der *Götter Griechenlands*, der, wie im ersten Vers ausgesprochen wird, doch nie in Griechenland war: „Er war nie hier“:

Er war nie hier. Auch die nicht, und der und jener –
Die Kleinstaatdeutschen mit dem Herz in Griechenland.

„Die Kleinstaatdeutschen mit dem Herz in Griechenland“ sind Schiller, Goethe und Hölderlin. „Bis nach Sizilien kamen sie, Bordeaux“, wie Goethe und wie Hölderlin. Goethe wird aber dann nicht mehr erwähnt. Es ist ironisch genug, dass man vom Olympier eben in diesem Kontext nur noch schweigt. Also die Lebenswege Schillers und Hölderlins werden einander entgegengesetzt. In einer Anspielung auf Hölderlins Brief an Casimir Böhlendorff,⁴⁷⁰ in dem der Dichter den Einbruch seiner plötzlichen psychischen Zerrüttung mit dem Bild, vom Apoll geschlagen zu sein, umschrieb, wird an Hölderlins *leibliche* Erkenntnis des Griechischen erinnert, die ihm auf einer Station seiner unruhigen Wanderexistenz, die ihn „an fernen Ufern“, vielleicht an den Ufern der in das Meer mündenden Garonne als „Apolls Schlag“ traf. Wenn irgendwo, dann in diesen referenziell durchaus belasteten Versen⁴⁷¹ würde der Terminus „essayistische Lyrik“ auf Grünbein zutreffen:

468 Friedrich SCHILLER: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe in 20 Bänden, hrsg. v. Otto GÜNTTER und Georg WITTKOWSKI, Leipzig 1911, Bd. 2, S. 88.

469 Alexander MÜLLER: *Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins*, Wiesbaden 2004, S. 36.

470 Friedrich HÖLDERLIN: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Michael KNAUPP, 3 Bde., München 1992, Bd. 2, S. 921.

471 ‚Ein Andres immer suchend‘ – lässt sich auch als ein Hölderlinzitat erkennen.

Nur einer hat ihn noch gespürt im Leib, Apollons Schlag.
Ein Andres immer suchend, darbt er an fernen Ufern.

Wie der geistige Vater Hölderlin weiß der verlorene Sohn Grünbein auch, „jedes wirksame Schreiben“ geht „vom Körper aus“.⁴⁷² Die bloß intellektuelle, philosophische und untertänige Haltung Schillers kontrastiert aber deutlich mit einer solchen Erkenntnis. Er wird wie ein Kammerdiener charakterisiert, der nur anderen die Tür öffnet, selbst aber draußen bleibt und „tuscht“ in abstrakter „Philosophensprache“. Sollten diese entgegengesetzten Grundhaltungen einander widersprechen, haben sie trotzdem etwas Wichtiges gemein: Sie – Schiller und Hölderlin – gehören zu den „Vätern“, auf die sich der spätmoderne *poeta doctus*, als ‚verlorener Sohn‘, zurückbesinnt:

Die Väter schwärmten, heimatlos, und der verlorne Sohn,
Vom Zufall hergeweht, kommt eines Tages dort oben an.

Diese emphatische neutestamentliche Metaphorik vom Vater und vom verlorenen Sohn enthält einen krassen ironischen Zug. Der Sohn kehrt dort ein, wohin die Väter nie gelangen konnten, aber „heimatlos“ ihre vermeintliche wahre Heimat suchten. Das väterliche Haus sei somit mit der verkommenen Ruine der Akropolis identisch. Die Verwandtschaft von Vater und Sohn zeigt sich außerdem darin, dass der „Sohn“ mit den Worten der „Väter“ reden darf.

Der Besuch allzu vertexteter Orte mag das Gefühl der Überflüssigkeit eigener Autopsie manchmal sehr vehement zum Ausdruck bringen.⁴⁷³ Dem alten Topos der fragwürdigen Autopsie gibt aber Grünbeins Gedicht eine neue Wendung. Er weiß, dass der Dichter nicht an dem realen Ort, sondern an einem literarischen Ort ankommt, wenn er auf die Akropolis hinaufsteigt. Seine Poetik steigert die in den vorangehenden Kapiteln vielfach erörterte Spannung zwischen dem Ort (Topos) und dem literarischen Topos ins Extreme. Der Dichter weiß wohl, dass wir uns nicht am Ort selbst, sondern in der Schilderung des Ortes befinden, dass wir in unserer Begegnung mit touristischen Plätzen immer ein *déjà vu* erleben,

472 GRÜNBEIN, *Galilei*, S. 40ff.

473 Christiane ZINTZEN: *Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*, Wien 1998, S. 75f.

da der fremde Ort bereits aus literarischen Quellen, aus dem Fernsehen und aus den Photographien auf vielfache Weise bekannt ist.⁴⁷⁴

Die Besinnung auf die Dichterpersönlichkeiten der deutschen Klassik verwandelt die Akropolis zu Athen zu einem besonderen Ort der literarischen Erinnerung. Topographie ist die Verzeichnung, Beschreibung, Darstellung oder Aufzeichnung einer Lokalität, die ihre Besonderheiten, Zusammenhänge und Ordnungen feststellt; auf ähnliche Weise weist die dichterische Topographie auf die literarischen Topoi in ihren Zusammenhängen hin. Der Sprecher erinnert sich und uns an die fragwürdige Realität des Ortes, die sich teils aus der *Utopie* „Athen“ der deutschen Klassiker, teils aus ihrem Gegenpol, aus der Atopie eines modernen Nichtortes des Tourismus, zusammensetzt. Die dialogisch aufgebauten Verse lassen das Einst und das Jetzt, das pathetische „Schwärmen“ und die nüchterne „Realität“ aufeinanderprallen, sodass sie einander in ihrer Verquickung gegenseitig auslöschen:

Die Steine, von Touristen und Kodakjägern heut berührt,
Sie sind noch da, streng nummeriert, gefallne Pracht,
Und schweigen doch die Säulen, abgewetzt, die Stufen.

[...]

Ein Tempelberg, und ringsum Reisebusse, Tag für Tag.
Die Väter schwärmten, heimatlos, und der verlorne Sohn,
Vom Zufall hergeweht, kommt eines Tages dort oben an.
Was er da sieht, verstört, ist das von alters her Gewohnte:
Den Müll, ein blaues Kleid, die Biene überm Thymian.

Aus dem Monument, das zwar uns noch mit seiner schillerischen „gefällne(n) Pracht“ anzusprechen versucht, ist eine auf die Steine, auf diese strikt materielle Fragmente reduzierte numerische Präsenz geworden. Die Steine seien „streng nummeriert“, anscheinend von Archäologen, die sich in ihrem Umgang mit dem antiken Kunstwerk genauso in der Wissensordnung des bloß Numerischen, des Quantifizierbaren bewegten wie einst Galilei, als er Dantes Hölle genau nach ihrem Maß durchmessen wollte. Das Verfehlt dabei sei nicht der Versuch gewesen, kommentiert Grünbein das Ereignis, dass ein Naturwissenschaftler

474 GRÜNBEIN, *Gespräch mit Jocks*, S. 72.

wie Galilei Dantes dichterische erfundene, aber theologisch existierende Hölle als einen topographisch messbaren Ort aufgefasst hatte, sondern dass sie für ihn nur noch als solches galt: „Der Blick hat sich verengt auf den Bereich des Quantifizierbaren, er kehrt zurück in die Grenzen des faktischen Wissens, die eine Wüste umschließen, wie sie am biblischen Anfang geherrscht hat.“⁴⁷⁵ „Die Welt ist in ihrer Messbarkeit erweitert, in ihrer Innigkeit verkleinert worden“⁴⁷⁶, womit sich der Blick auf den Parthenon auf das banal Verständliche, auf das fraglos Machbare des Baus verengt.

Der nüchtern registrierende Ton des ersten Verses wird mit einem schwulstigen, zitathaften Vers fortgesetzt, mit einem Gemeinplatz: „Und schweigen doch, die Säulen“. Das Schweigen des Marmors bzw. der Säulen ist ein bekannter Topos in der klassizistischen Dichtung, man liest ihn u. a. bei Emmanuel Geibel: „Bei euch, ihr hohen Säulen, lasst mich weilen, / ihr stummen Zeugen...“; dann bei Heinrich Vierordt: „Aus dem Trümmerfeld verschwiegen / Steigt der Marmorsäulen Hain“.⁴⁷⁷

Aus dieser kleinen und sicherlich hier noch nicht vollständig aufgelisteten Referenz intertextueller Bezüge ist zu ersehen, dass die Gemeinplätze zumeist von Kleinmeistern stammen, wie Emmanuel Geibel, dem Wiesbadener Heimatdichter Heinrich Vierordt (1855–1945) oder dem Verleger Hermann Kesten. Der intertextuelle Bezug zu Geibel und Vierordt wird durch die Betitelung *Auf der Akropolis* klar akzentuiert.⁴⁷⁸ Im Spannungsfeld von Idealismus und ernüchternder Autopsie, von Worten verstaubter Klassikerväter und denen der „verlorenen Söhne“ kann der Sprecher ‚seine‘ Worte nur noch im schneidend selbstironischen Ton formulieren.

Wo kommt man also an, wenn man sich *Auf der Akropolis* befindet? Gewiss nicht am Ort der Referenz. Aber welcher literarische Ort wird sich hier als Sprachraum öffnen! Es ist kein literarischer Ort, an dem der Sprecher zu Hause wäre, wohin er wie ein verlorener Sohn einkehren könnte. Der identitätsstiftende

475 GRÜNBEIN, *Galilei*, S. 98.

476 Zitiert von Günter EICH: *Rede von den Kriegsblinden*, Aus: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Axel VIEREGG, Frankfurt/Main 1991, Bd. 4, S. 438.

477 Emmanuel GEIBEL: *Auf der Akropolis zu Athen*, Heinrich VIERORDT: *Die Karyatiden am Erechtheustempel*.

478 Über die intertextuelle Verweisfunktion der meisten grünbeinschen Titel siehe Florian BERG: *Das Gedicht und das Nichts. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Durs Grünbeins*, Würzburg 2007, S. 181ff.

Ort Europas, seine Heimat existiert nicht mehr. Das Ich des Gedichts kommt in einem Überall an. Man sieht nur „ein(en) Tempelberg und ringsum Reisebusse“ oder das „von alters her Gewohnte“. Der Blick des Besuchers wird mit Nachdruck „verstört“ genannt.⁴⁷⁹ Es ist ein verstörtes, fragiles, ja diffuses Ich, das auf paradoxe Weise eben „das von alters her Gewohnte“ schockiert. Es ist eine beinahe absurde, schockierende Mischung, die das Ich dort in Sicht bekommt: „Den Müll, ein blaues Kleid, die Biene überm Thymian.“

Zuerst wird mit einem Selbstzitat der „Müll“ genannt. In Grünbeins Dichtung und in seinen Prosatexten kommt dem Müll eine besondere Bedeutung zu. In seiner *Frankfurter Poetikvorlesung* nannte Grünbein die von allen Menschen benutzte, ja abgenutzte Sprache selbst ein Abfallprodukt, mit dem der Dichter vorliebnehmen müsse: Seine Gedichte gedeihen auf diesem Müll, in diesem Medienmüll, in dem wir leben.⁴⁸⁰ Der Müll als Selbstzitat wird in unserem Text im archäologischen Kontext wiederholt: Müll ist das, was aus unserem kulturellen Gedächtnis herausgefallen ist, was man dem Vergessen übergab, das man als relativ wertlos beurteilt.⁴⁸¹ Der Archäologe wurde bereits in den satyrischen Gedichten eines Richard Dehmel zu einem bloßen Schuttgräber, zu einem Müllsammler degradiert, der alle Art von nutzlosen Resten aus dem Schutt zusammenkramt. Müll ist aber bei Grünbein auch Abfall anderer Natur: Die Worte und Zitate aus einer vergessenen Dichtertradition, all das, was man literarisch ausgräbt: „[...] der Pinsel des Ausgräbers, die Schaufel des Müllsammlers, dies ist der Stoff, aus dem die Gedichte sind.“⁴⁸²

Das zweite Motiv bildet „ein blaues Kleid“. Es scheint beim ersten Blick die Spur einer momentanen Sinneswahrnehmung zu bewahren. Dieser individuelle Erinnerungssplitter klingt aber bei erneuter Lektüre doch einigermaßen rilkeisch, und zwar wegen der Art, wie sich der Beobachter auf einzelnen optischen Eindruck, insbesondere auf die Farbe des Kleides konzentriert. Waren es

479 Im Wort „verstört“ kann man außerdem eine Anspielung an Hölderlin hören; somit wird die vorher bereits akzentuierte Verwandtschaft zwischen dem toten Dichter (Vater) und dem Gedicht-Ich (verlorener Sohn) verstärkt.

480 Grünbein, *Poetikvorlesung*, S. 36.

481 Siehe die in dieser Hinsicht aufschlussreiche Darstellung von Sonja KLEIN, „Denn alles, alles ist verlorne Zeit“, S. 65f.

482 Durs GRÜNBEIN: *Gedicht und Geheimnis*. Aufsätze 1990–2006. Frankfurt/Main 2007, S. 13–18, hier S. 18.

die berühmten Verse aus Rilkes Gedicht *Das Karussell*, die im Ohr des Dichters ein Echo fanden?

Sogar ein Hirsch ist da, ganz wie im Wald,
 nur daß er einen Sattel trägt und darüber
ein kleines blaues Mädchen aufgeschnallt.⁴⁸³

Ein Essay Grünbeins, dessen Titel *Ein kleines blaues Mädchen* heißt, verrät uns, dass er sich um 2007 intensiv mit diesem Gedicht auseinandersetzte.⁴⁸⁴ Ähnlich wie im Schluss des rilkeschen Gedichts die einzelnen Farbeffekte „Ein Rot, ein Grün, ein Grau vorbeigesendet“ werden, werden im Schlussvers Grünbeins die einzelnen fragmentierten, auf einen einzigen Moment reduzierten Eindrücke schnell „vorbeigesendet“. Wollten wir über diese Koinzidenz zwischen Rilkes und Grünbeins Gedicht noch eingehender nachdenken, ließe sich fragen, ob bei Grünbein die touristisch ausgebeutete Akropolis – um sie herum mit den Reisebussen – dem Ich des Gedichts nicht etwas wie ein perverser Vergnügungspark, wie ein Karussell erscheint?

Und drittens gesellt sich das Motiv der „Biene überm Thymian“ zur Reihe, ein Zitat, das an die ehemalige Wahrnehmung der Akropolis in ihrer Umgebung durch Vierordt, Gerhart Hauptmann, Theodor Däubler oder Hermann Kesten erinnert. Ich führe als philologischen Nachweis bloß die folgenden Zitate an:

Vierordt: „Sind es Bienen, leise summend?“

„Veilchen athmen, Thymiandüfte / Weben um das Parthenon“

Kesten: „Auf dem Hymettos summen noch die Bienen“.⁴⁸⁵

Mit dem Hinweis auf die „Biene überm Thymian“ wird also dem als gesäubert, geräumt, verplant und entfremdet empfundenen historischen Ort ein melancholischer Sprachgestus entgegengestellt, der mit der „falschen“ Erinnerung den Verlust, die Leere, demonstriert. Die einst noch lebendige Flora und Fauna der Akropolis mit den Thymianpflanzen und den Bienen als Erinnerungsbild

483 Hervorhebung von mir. E. K.

484 DURS GRÜNBEIN: *Ein kleines blaues Mädchen*. Zu Rainer Maria Rilke ‚Das Karussell‘, Detmold 2007.

485 Hermann KESTEN: *Akropolis am Mittag*, 1950.

widerspricht völlig dem wackligen, öden, steinernen Monument, einer von seiner natürlichen Umgebung gereinigten wissenschaftlichen Konstruktion mit ihrer kulissenhaften Musealisierung. „Die Erinnerung wecken, den Geist eines Ortes – für sich im Stillen, weit weg vom Geschehen, ließ sich das jederzeit machen. Was aber war, wenn der Ort längst geräumt war, hinterrücks neu verplant, mit allen Kräften verfälscht, als Kulisse musealisiert?“, fragt Grünbein in seiner *Frankfurter Poetikvorlesung*.⁴⁸⁶

Das dichterische Ich sieht (es wird emphatisch gesagt: „was er sieht...“) das Abwesende, die Bienen, die in seiner dichterischen Erinnerung und zugleich in seiner selbst reflektierten dichterischen Aktivität immer noch Honig aus den Tälern der Musen sammeln: Die erst abgedroschenen Topoi, lose Einzeleindrücke von Farbe und Duft haben etwas von der Magie der Belebung, sie verleihen Leben dem ansonsten aus streng nummerierten Steinen wiederaufgebauten Tempel, einem Monument unserer bloß statistischen, buchhaltungsmäßig verwalteten Existenz. Somit verleiht das Abwesende, das Nichtexistierende Leben dem, was noch anwesend zu sein schien, an sich aber nichtig, nur funktionsloser archäologischer Müll wäre.

An der Stelle des verfallenen Monuments ist aber die Dichtung noch da, der Dichter schreibt noch ein Gedicht von der Akropolis, wenn auch nur unter Verwendung von Worten und Zitaten aus zweiter Hand. Die Akropolis mit ihrem Thymianduft und den summenden Bienen lebt nämlich in der literarischen Erinnerung des dort eben anwesenden Dichters, der sich nun als Biene betrachtet. Die Dichter wurden ja in Platons *Ion* als bienenähnliche Wesen vorgestellt, die „aus Gärten und Tälern der Musen Honig sammeln und uns so ihre Lieder bringen wie die Bienen den Honig“⁴⁸⁷. Eben dieses letzte poetologisch selbstreferenzielle Motiv der Bienen unterstreicht, mit der Energie des Schlusswortes beladen, dass das Geschäft des Dichters als Biene zugleich ein Secondhandladen geworden ist, in dem all aufgefundener benutzter, abgelegter, in den Müll geworfener Kram wieder ausverkauft wird. Man kann nicht umhin, eine künstlerische Analogie zu assoziieren, Michelangelo Pistolettos *Venere dei stracci*: eine plumpe Gipskopie einer nackten Venusstatue steht vor ihrem „Kleiderschrank“, d. h. vor einem (Müll-)Berg von Secondhandklamotten.

486 GRÜNBEIN, *Poetikvorlesung*, S. 46.

487 Platon, *Ion*, 534a, *SW*, Bd. I, S. 137, übers. v. Franz Susemihl.

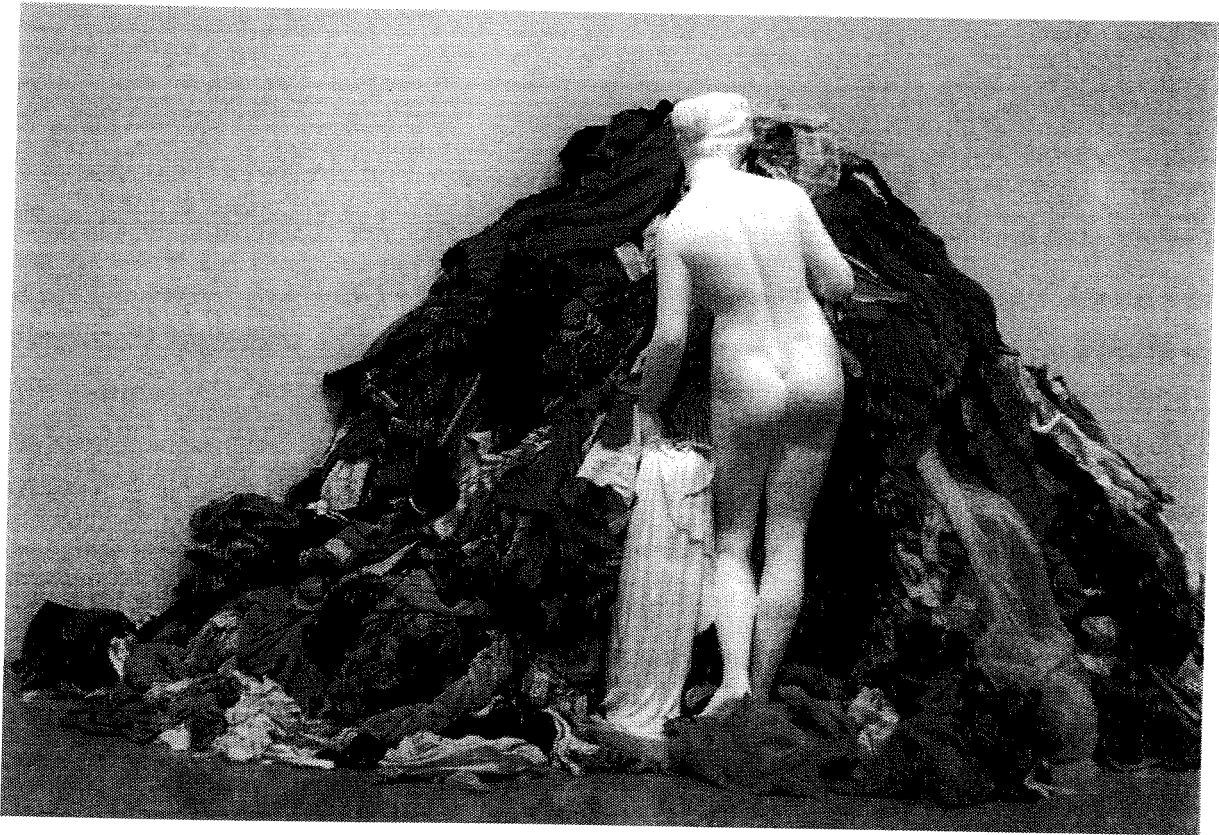


Abb. 44 Michelangelo Pistoletto: La Venere degli stracci

Inmitten der selbstreferenziellen, poetologisch wirksamen Ironie des lyrischen Textes Grünbeins lässt sich aber ein melancholischer Ton vernehmen. Nicht anders verhielt es sich mit der Schlussentenz des *Aktiv*, in der mit der Erinnerung an Persephone und Hades eine Neigung zum Totenreich zu spüren ist. Die ruinierte antike Welt wird damit nicht nur zur Chiffre für modernen Verfall, wie bei Gottfried Benn, sondern verwahrt ihre Integrität in ihrer Absenz. Sie ist das Verschwundene, das Tote, das der Dichter mit kaltem Gehirn ausgräbt, aber dessen Scherben er im Schutt doch mit einer gewissen Trauer wehmütig – aber ohne Nostalgie – betrachtet.