

DURS GRÜNBEIN

ADRESSE AN CAREL FABRITIUS

Da sitzt für immer Euer Distelfink
Vor einer Wand, die das Jahrhundert war,
Und rührt sich nicht.

Ihn hält die Kette fest, der Kettenring
Und hie und da, mit feinstem Pinselhaar
Getupft, das Licht.

Wie malt man Licht? – Als Farbecho, pastos,
Wird der Akzent gesetzt und bleibt Akzent.
Nur Ihr seid fern.

An Eure Hand erinnert, Euer Augenmaß,
Die Luft dort unterm Flügel, transparent.
Ich hab ihn gern.

Die Wand ist rauh, und ein Geäder scheint
Blaßblau hindurch an einem Sommertag
Wie einst in Delft.

Mijnheer, bei diesem Distelfink, verzeiht –
Bitt ich um eins Euch nur: Daß Ihr mir klar
Zu sehen helft.

Schnee von gestern – Schnee von heute: Die ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘ bei Durs Grünbein. Vorwort

I. *Historische Wiederkehr?* „[N]ur um eins“ bittet Durs Grünbein in seiner *Adresse an Carel Fabritius*: „Daß Ihr mir klar / Zu sehen helft“¹ – er benötigt den Beobachter aus der Vergangenheit, um sich die Augen öffnen zu lassen. Wie sich an diesem Beispiel exemplarisch zeigt, hat jede Gegenwart ihre Reflexionsepochen. Diese Vergangenheiten faszinieren aus unterschiedlichen Gründen: Teils finden die Zurückschauenden darin ihre Ideale, teils ihre Gegenbilder; sie entdecken darin ihre Vorgeschichte oder auch das ganz Andere ihrer Zeit; sie sehen darin jene Gestalten, die sie gern wären, jene, die sie nicht mehr sein können, oder jene, zu denen sie nie werden wollen. Dass ein anachronistisches Moment diese Spiegelungen historiographisch stets verdächtig macht, dass die Vergangenheit, die die eigene Zeit als potentiellen Widergänger erscheinen lässt, nach Maßgabe der Gegenwart konstruiert wird, liegt auf der Hand. Aber gehen Reflexionsepochen darin auf? Kann das historische Material nicht auch eine Eigendynamik entwickeln, die den Spiegel der Vergangenheit zum Erkenntnisinstrument macht? Ist es sinnvoll, von einem gleichsam doppelten Anachronismus zu sprechen, bei dem das Interesse an der Selbstaufklärung eine Vergangenheit (re-)konstruiert und bei dem diese Vergangenheit zugleich die Gegenwart in neuem Licht erscheinen lässt?²

Lange Zeit fungierte die Antike – in unterschiedlichen Ausprägungen: mit Fokus auf die griechische oder aber die römische Zeit, bisweilen auch auf das ägyptische Altertum – alternativlos als ‚die‘ europäische Reflexions- und Kontrastepoche. Und noch heute sind die *Transformationen der Antike* zentraler Gegenstand einer faszinationsgeschichtlichen Analyse der Vergangenheit, die nunmehr unidirektionale Modelle zugunsten einer Wechselseitigkeit, Konstruktivität und Produktivität von Transformationsprozessen zurückstellt.³ Bei der Konzeptualisierung der ‚Neuzeit‘ haben sich indes Alternativen etabliert, vor allem das ‚Mittelalter‘ sowie verschiedene Phasen einer historischen Erneuerung, die sich selbst zunächst als ‚Renaissance‘ verstanden und von dort aus allmählich ein ‚modernes‘ Selbstverständnis entwickelt haben.

Das Forschungsprojekt zur ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘ interessiert sich für diese Schwellenepoche zwischen ‚Mittelalter‘ und ‚Moderne‘, die – als ‚Renaissance‘, ‚Humanismus‘, ‚Barock‘ oder ‚Aufklärung‘ subepochal gegliedert – je unterschiedliche (Selbst-)Deutungsangebote macht. In den letzten Jahrzehnten hat die Frühe Neuzeit

1 Durs Grünbein: *Adresse an Carel Fabritius*, S. 240 in diesem Heft.

2 Zu proleptischen Anachronismen, bei denen in der Vergangenheit etwas entdeckt wird, das *noch nicht* passt, und zu analeptischen, bei denen etwas *nicht mehr* oder eben *schon wieder* in die Zeit passt; vgl. den Beitrag von Carlos Spoerhase in diesem Heft (Abschnitt II.).

3 Vgl. die Kurzbeschreibung des Berliner SFB 644 *Transformationen der Antike* <<http://www.sfb-antike.de/kurzprofil-dcs-sfb/langfassung.html>> (zuletzt: 4.1.2011).

als Reflexionsepoche erneut an Attraktivität gewonnen, weil sich, so unsere Vermutung, Theorien der Moderne abgenutzt haben.⁴ So fehlt den Steigerungsformen der Modernisierungsmodelle zum einen die Möglichkeit, Zäsuren zu markieren – es gibt oftmals nur immer striktere Ausdifferenzierung, mehr Subjektivierung, gesteigerte Individualisierung, verdichtete Medialisierung, größere Unübersichtlichkeit etc. Der Frühen Neuzeit und der Kultur der Moderne wurden je eigene „Krisen der Repräsentation“ attestiert, die sich auf ganz unterschiedlichen Ebenen manifestieren, aber als globale Kulturdiagnosen dennoch vergleichbar sind.⁵ Zum anderen erscheint die Moderne im Rahmen der Globalgeschichte in vielen Hinsichten als Episode, als historischer Ausnahme-, nicht aber als Normalfall. Dies betrifft etwa die Entwicklung staatlicher Strukturen und entsprechender zwischenstaatlicher Konfliktmodelle, die Rolle von Religionen oder bestimmte Vorstellungen von Emanzipation und Gleichberechtigung.

Demgegenüber liefert die Frühe Neuzeit Anschauungsmaterial für eine Welt, in der andere Ordnungsmuster politische Handlungen definieren, in der Ungleichheit und Unsicherheit zentrale soziale Strukturmerkmale sind oder in der transzendente Bezüge eine wirkmächtige Motivationsquelle darstellen. Wenn nun hier von der ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘ die Rede ist, dann nicht in dem Sinn, dass eine Vergangenheit tatsächlich noch einmal auf der Zeitschiene zu erscheinen vermag.⁶ Die Beobachter können ohne Weiteres einem produktiven Missverständnis aufsitzen. Entscheidend ist zunächst, dass Beobachter den Eindruck haben, ein Blick in die frühneuzeitliche Welt helfe ihnen dabei, ihre Gegenwart besser zu verstehen und gewissermaßen zur Kenntlichkeit zu verfremden. Ein Blick in die Tagespresse jedenfalls deutet in diese Richtung: Ob nun die sozialen Netzwerke wie Facebook zum Indiz einer neuen ‚Verhöflichung‘ der Gesellschaft gedeutet werden, um uns vom „Bann“ der Aufklärung und der „bürgerlichen Gesellschaft“ zu befreien und den Kopf frei zu machen für die aktuellen „Revolutionen“,⁷ ob von einem „neuen Bedürfnis nach Stoizismus in unsicheren Zeiten“⁸ die Rede ist und von einer „Refeudalisierung der Ökonomie“, bei der die „Kaste der Manager heute gleichsam ständische Privilegien besitze“,⁹ oder ob sich das aktuelle Liebesgedicht bei Michael Lenz in der tektonisch genau gefassten Form von 100 Texten als „artistische Clownerie mit einer Prise Barock“¹⁰ präsentiert – stets werden jene Routinen über den frühneuzeitlichen Epochenbezug unter-

4 Vgl. Nordverbund Germanistik (Hrsg.): Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literatur und Künsten ab 1970 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Bd. 24), Bern 2011.

5 Vgl. Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): Theatralität und die Krisen der Repräsentation. DFG-Symposium 1999, Stuttgart 2001.

6 Vgl. die entsprechende Problematisierung im Beitrag von Tilo Renz in diesem Heft.

7 Adam Soboczynski: Höfische Gesellschaft 2.0. Wer schweigt, zählt nicht: Soziale Netzwerke wie Facebook erzeugen einen neuen Menschentypus. In: Die Zeit, Nr. 44 v. 22.10.2009, S. 47.

8 Johan Schloemann: Haltung in der Krise. Vom neuen Bedürfnis nach Stoizismus in unsicheren Zeiten. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 294 v. 21.12.2009, S. 9.

9 Jens Bisky: Erregung durch Wandel. Ein Frankfurter Gipfeltreffen zur Rückkehr der Gesellschaftstheorie. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 283 v. 8.12.2009, S. 11.

10 Wulf Segebrecht: Küß mich, bittebitte, küß mich. Artistische Clownerien mit einer Prise Barock: In seinen Liebesgedichten zeigt Michael Lenz die ganze Palette seines Könnens. „Offene Unruhe“ lädt ein zum Festlesen und Loslassen. In: FAZ, Nr. 100 v. 30.4.2010, S. Z 5.

brochen, die die Gegenwart lediglich als Fortsetzung, Steigerung oder Variationen von Prozessen der Modernisierung konzipieren.

Solche historischen Rückbezüge mögen bei genauerer Hinsicht wenig überzeugen. Entscheidend ist aber zunächst die Tatsache, dass die Gegenwart in der Frühen Neuzeit regelmäßig reflexiv gespiegelt wird. Wie weit trägt dieser Wiedererkennungseffekt? Bleibt er auf der Ebene des Aperçus oder lassen sich die Bezugnahmen zu einem kohärenteren Konzept des Traditionsverhaltens zusammenfügen?¹¹ Gefragt werden muss z. B., welchen privilegierten Epochen-elementen (Personen, Institutionen, Texten, Motiven, Strukturen u. a.) und welchen privilegierten Kontexten (literarischen, sozialen, politischen, wissenschaftlichen u. a.) der Rückbezug gilt, wie mit den rekonstruierten Traditionen umgegangen wird, welche Funktion dieses Traditionsverhalten für die jeweilige Selbstpositionierung hat, inwiefern es auf Plausibilitäten setzen kann oder gezielt bestimmte Irritationen provoziert. Die Untersuchung von ‚Wiederkehren‘ versteht Traditionen mithin nicht als statische Blöcke, sondern als relationale und uneinheitliche, intern hierarchisierte Größen, die innerhalb unterschiedlicher Kontexte und Diskurse zu betrachten sind und gegebenenfalls auch als ‚erfunden‘ gelten können.¹² Sie lassen sich zum Teil auf bewusste, gar auf instrumentalisierende Rückgriffe, Selektionen und Modellierungen zurückführen. Aber zumindest versuchsweise kann man auch nach Rückbezügen fragen, die weniger intentional kontrolliert verlaufen.

Beispiele für Befunde einer ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘, wie sie die zitierten Zeitungsartikel stellen, ließen sich beliebig vermehren.¹³ Von solchen Beispielen ging 2007 ein erster Schwerpunkt der *Zeitschrift für Germanistik* zum Thema ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘ mit Fallstudien aus. Im vorliegenden Heft geht es um methodische Fragen, die das Forschungsprojekt aufwirft und die in zwei vom *Nordverbund Germanistik* (Thomas Althaus, Bremen; Matthias Bauer, Flensburg; Claudia Benthien, Hamburg; Markus Fauser, Vechta; Alexander Košenina, Hannover; Steffen Martus, Berlin¹⁴) veranstalteten Arbeitsgesprächen an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel im Oktober 2008 und Mai 2009 intensiv diskutiert wurden. Parallel zum vorliegenden Heft erscheint ein ebenfalls vom *Nordverbund* verantwortetes Sonderheft der *Zeitschrift für Germanistik*, das die Ergebnisse der Tagung *Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970* (Aby-Warburg-Haus, Hamburg, Januar 2010) dokumentiert.

11 Vgl. Wilfried Barner: Wirkungsgeschichte und Tradition. Ein Beitrag zur Methodologie der Rezeptionsforschung. In: G. Grimm (Hrsg.): *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Stuttgart 1975, S. 85–100, 379–382; ders.: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.) (unter Mitarb. v. E. Müller-Luckner): *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, München 1989, S. IX–XXIV.

12 Vgl. Eric J. Hobsbawn, Terence O. Ranger (Hrsg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.

13 Vgl. Steffen Martus: Zur Funktion historischer Analogien am Beispiel der ‚Frühen Neuzeit‘. In: *ZfGerm* XVII (2007), H. 2, S. 291–299 (Einleitung zum Schwerpunktheft ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘).

14 Der *Nordverbund Germanistik* wurde im Herbst 2010 um die folgenden beiden Mitglieder und Universitäten erweitert, die bei den hier angeführten Veranstaltungen entsprechend noch nicht mitwirken konnten: Stefanie Arendt, Rostock; Hania Siebenpfeiffer, Greifswald; sie seien hier trotzdem genannt.

II. *Schnee von heute*: Die methodischen Probleme einer Theoretisierung und Konzeptualisierung historischer ‚Wiederkehr‘ werden in den folgenden Beiträgen am Beispiel von Durs Grünbeins großem Gedicht *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* entwickelt und diskutiert.¹⁵ Wir sind dem Autor überaus dankbar, dass er uns für dieses Heft teils unveröffentlichte und neu bearbeitete Texte zur Verfügung gestellt hat, um den Dialog zwischen ‚Früher‘ und ‚Später‘ Neuzeit sowie zwischen Literatur, Philosophie und Literaturwissenschaft zu befördern: Mit *Vom Schnee* liegt die Fassung letzter Hand eines Textes vor, der 2004 in der Zeitschrift *Sinn und Form* abgedruckt wurde und der eine Art Kommentar zu den 2003 erschienenen *Descartes-Cantos* darstellt.¹⁶ Der bislang unveröffentlichte Gedichtzyklus *Fröhliche Eiszeit* erkundet erneut die Bilderwelten des 17. Jahrhunderts, die auf Grünbein eine so mächtige Anziehungskraft ausüben, und der – ebenfalls bislang unpublizierte – *Abschiedsblick* entstand nach einem Aufenthalt in Stockholm auf den verblichenen Spuren von René Descartes. Als eine Art lyrisches Motto hat uns Durs Grünbein überdies seine *Adresse an Carel Fabritius* anvertraut, ein Gedicht über jenen bedeutenden niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, in dessen Gemälden sich für ihn ein neues Sehen ankündigt. Insgesamt erweist sich so die ‚Barock‘-Epoche als eine Reflexionsepoche, die immer neue Entdeckungen unserer Gegenwart in der Vergangenheit bereithält.

Grünbeins *Vom Schnee* ist ein Glücksfall für die Erkundung historischer ‚Wiederkehren‘, denn das in 42 Cantos gegliederte Langgedicht etabliert eine anachronische Existenzform in vielen Zeitrichtungen.¹⁷ „Wer sagt, daß wir nur heut, streng chronologisch existieren?“ (138) fragt der auktoriale Sprecher des Gedichts, und dies entspricht Grünbeins Verständnis der Moderne, die er als ein „Phänomen des Ungleichzeitigen, ein[en] Kreuzungspunkt vieler unzusammenhängender Progressionen zu verschiedenen Zeiten“ auffasst.¹⁸ So kehrt in Grünbeins Gedicht die literaturhistorische Epoche des Barock wieder, und zwar in direkter Konkurrenz mit der Antike als der historisch zweifellos wichtigsten Reflexionsepoche der europäischen Kulturgeschichte:

L'histoire ancienne – der Schnee von gestern, heißt es dann,
 Hat sie verschluckt. „Antike“ raunt es ... und „Barock“.
 Am Grund verlorn liegt, was noch eben den Millionen
 Real erschien. (135)

Die hier beschriebene historische Erfahrung, dass das, was „eben“ noch „real“ erscheint, kurz darauf der „Schnee von gestern [...] verschluckt“, wird im Text auch als ästhetisches Verfahren durchgeführt: Während der umfangliche erste, im Winter 1619/1620 in Neuburg (einem Städtchen bei Ulm) situierte Teil im Präsens geschrieben ist und großen Wert auf die Evokation präsentischer Wahrnehmung und Zustandsbeschreibung

15 Durs Grünbein: *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Frankfurt a.M. 2003 (fortan zitiert im Text mit Seitenzahlen in Klammern).

16 Durs Grünbein: *Vom Schnee*. Vorrede, Vorstudien, Nachträge. In: *Sinn und Form* 56 (2004), S. 100–107, hier S. 100f.

17 Vgl. dazu den Beitrag von Carlos Spoerhase in diesem Heft.

18 Durs Grünbein: *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, Frankfurt a.M. 2008, S. 11 (fortan zitiert: CT).

gen des Protagonisten legt und diese etwa mittels kurzer, parataktischer Aussagesätze herzustellen sucht (z. B. „Descartes sagt nichts.“, 28; „Descartes liegt wach.“, 34; „Descartes blickt auf.“, 45; „Descartes gibt auf.“, 81), wird dieser szenische Darstellungsmodus im zweiten Teil, der 1650, im Todesjahr des Philosophen, in Stockholm spielt, aufgegeben; fortan wird Historiographie betrieben, was sich nicht zuletzt an der nun retrospektiven Tempusform zeigt: „Dort im Bett / Hat er gesessen tags, und immer hieß es bloß *Gillot, Gillot.* / Dies war sein Arbeitsplatz: ein Klapptisch – halb Tablett / Halb Zeichenbrett.“ (109). Der zweite Teil des Langgedichts kommentiert mithin den ersten, vergleichbar vielleicht der reflexiven *subscriptio* eines barocken Emblems (als dessen *pictura* dann der erste Teil fungierte).

Solche Spiegelstrukturen, insbesondere temporaler Art, finden sich auf unterschiedlichen Ebenen. So wurde zu Recht argumentiert, dass sich Grünbeins Text im Gewand der Frühen Neuzeit nicht zuletzt mit der eigenen Gegenwart des Autors befasst, konkret: mit der ‚Wende‘ von 1989,¹⁹ was auch der Untertitel „Descartes in Deutschland“ suggerieren mag. Dieser aber trifft streng genommen nur auf die ersten 35 Canti des Langgedichts zu, weil der Protagonist im 36. Canto ja nach Schweden reist; ferner stellt der Untertitel, politisch gesehen, natürlich einen Anachronismus dar, weil es ‚Deutschland‘ im 17. Jahrhundert als Nation noch nicht gab (wenngleich Descartes den Begriff „Allemagne“ ja in seinem *Discours de la methode* verwendet, was Grünbein im Motto zitiert²⁰.) Die verheerenden Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges werden vom ‚allwissenden‘ Erzähler bereits ‚im Jahr 1619‘ antizipiert („Bald quer durchs Land, / Zieht Krieg, der wilde Orgelspieler, sämtliche Register.“, 28), bevor dann der 34. Canto mit „Der Westfälische Friede“ betitelt ist und „[d]ie neue Zeit, die Friedenszeit“ (117) bejubelt. Die barocke Realhistorie wiederum wird überdeutlich durch eine Jetztzeit gerahmt, aus der der Sprecher heraus sich mittels anachronistischer Zeitstrukturen artikuliert (z. B. „Bald gab es ruh, / Das Christenherz, gespalten zwar. Und schlägt bis heute fort“, 117; „Es war, als gingen beide unterirdisch durch ihr Grab, / Posthum – und jeder malte sich im Geiste aus, / Wie diese Landschaft aussah einst im Jahr Zweitausend.“, 41 f.) – und von wo er gleichwohl problemlos in das vergangene Jahrhundert des Descartes eintreten kann („Dort im Bett / Hat er gesessen tags“, 109). Der Sprecher vermittelt derart, dass er jenseits der im Text beklagten Vergänglichkeit steht und souverän über Zeit und Raum verfügt.

19 Vgl. Young-Ae Chon: Die poetische Bewältigung der [Nach-]Wende. Zu | *Descartes in Deutschland*. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses (1999), Bd. 10, Bern u. a. 2007, S. 436–445; Judith Ryan: „Spuren der Wende“. In: Durs Grünbein *Vom Schnee* und das Problem der Wende. In: *Weiterschreiben 2007*, S. 163–181.

20 So in dem von Grünbein als Motto zitierten Satz: „Ich war damals in Deutschland, wohin mich der Anlaß des Krieges, der dort noch nicht beendet ist, gerufen hatte, und als ich von der Kaiserkrönung wieder zum Heere zurückkehrte, so verweilte ich den Anfang des Winters in einem Quartier, [...]“ (Von der Methodes des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung / 1637)“, [9]. Vgl. auch René Descartes: *Discours de la methode / Bericht über die Methode*. Französisch / Deutsch, übers. u. hrsg. v. Holger Ostwald, Stuttgart 2001, S. 26.

III. Eine barocke Wunderkammer der Poesie. Die vom auktorialen Sprecher mit dem ‚Verschlucktsein‘ vom Schnee als unwiderruflich verloren deklarierte, einstmalig so ‚real‘ erscheinende Barock-Szenerie wird im Langgedicht motivisch und stilistisch ausstaffiert, etwa als „kühl inszenierter, postbarocker Flirt mit dem Alexandriner“²¹, in der Verwendung von barocktypischen Verfahren der Reihung, die Grünbein „wie ein Andreas Gryphius des 21. Jahrhunderts“²² handhabt, im „Gryphius-Tenor“²³ und mit Bezug auf frühneuzeitliche Dichter (Grimmelshausen: *Simplicissimus*, 116) sowie auf die mentale Epochendisposition von „Melancholie“ (139) und „Vanitas“²⁴ (86). Ferner weist der Text ein ganzes Arsenal von für die Frühe Neuzeit topischen Denkfiguren und ästhetischen Termini auf, so etwa der „Syllogismus“ (19), das „*chiaroscuro*“ (32), das „*Trompe-l'œil*“ (41), der „*Deus absconditus*“ (43), die „Wunderkammer“ (50) oder das „*Theatrum anatomicum*“ (34). Einen besonderen Referenz-Schwerpunkt bilden auch die Philosophen, Künstler und Wissenschaftler der Epoche, die entweder namentlich oder mittels ihrer Leitkonzepte aufgerufen werden – wie etwa Johannes Kepler (46), William Harvey (56), Galileo Galilei (64), Tycho Brahe (67), Baltasar Gracián (83), Rembrandt van Rijn (129), Pierre Gassendi (130) oder Thomas Hobbes (130).²⁵ Anhand all dieser Referenzen erweist sich, dass es die zeitgenössische Kultur des Rene Descartes' ist, die Grünbein zu evozieren sucht. Dabei stehen all jene Referenzen im Zentrum, die sich retrospektiv als bedeutend erwiesen haben, die geradezu emblematisch für dieses Zeitalter stehen.

Nicht zuletzt aber wird mit den Barock-Allusionen auch ein literaturwissenschaftliches Konzept impliziert und anzitiert, mithin ein modernes Bild der Vergangenheit, ein „epistemisches Ding“²⁶, an dem die Germanistik ihre wechselnden wissenschaftlichen Interessen exekutieren konnte.²⁷ Descartes als „Barockmensch“, wie Grünbein ihn nennt, war „empfindlich für die Wunderwerke und Spielereien seiner Zeit“, aber ebenso „empfindlich“ blieb dieses Konzept für die späteren „Wunderwerke und Spielereien“ einer gelehrten Auseinandersetzung mit dieser Epoche.²⁸ Entsprechend heißt es in *Vom Schnee* in den allerletzten Versen über den sterbenden Descartes:

21 Angelika Overath: Schneeräume des Denkens. *Vom Schnee*. Durs Grünbeins Gesänge zu René Descartes. In: NZZ v. 6.10.2003, S. 64.

22 Ernst Osterkamp: Jäger im Schnee. Ein Kabinetstück: Durs Grünbeins Winterbuch der Poesie. In: FAZ, Nr. 284 v. 6.12.2003.

23 Chon (wie Anm. 19), S. 442.

24 „Es ist ein Vorgeschmack auf das Verschwinden“ (33); „Was einmal jung war und begehrt, wird schließlich Aas.“ (49); „Von Dir wird bleiben nur, was du einst aufgeschrieben.“ (69).

25 Zum Verhältnis von (Natur-)Wissenschaften und Poesie bei Grünbein vgl. auch Karen Leeder: The Poetry of Science and the Science of Poetry: German Poetry in the Laboratory of the Twentieth Century. In: *German Life and Letters* 60.3 (2007), S. 412–429.

26 Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2002, S. 24: „Epistemische Dinge sind Dinge, denen die Anstrengung des Wissens gilt“.

27 Vgl. Hans-Harald Müller: Barockforschung: Ideologie und Methode. Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930, Darmstadt 1973; Herbert Jaumann: Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht, Bonn 1975; Marcel Lepper: Die ‚Entdeckung‘ des ‚deutschen Barock‘. Zur Geschichte der Frühneuzeitgermanistik 1888–1915. In: *ZfGerm* XVII (2007), H. 2, S. 300–321.

28 CT, S. 54.

[...] Ein Barockgesicht wie aus dem Buch.
Dann brach er ein, sank in den Schnee zurück, gefror.
Kein Pochen unterm Brustbein mehr. Descartes, *encore* ... (141)

Als „papierenes Wesen“²⁹ ist Descartes mithin auch ein ‚intertextuelles Wesen‘, kann zwischen Poesie und Wissenschaft Brücken bauen, die an jene ‚verlorene Einheit‘ erinnern, die beide Bereiche noch in der Frühen Neuzeit darstellten.

Nicht nur in literaturwissenschaftlicher, auch in literaturhistorischer Hinsicht gehen die Zeiten in *Vom Schnee* ineinander über. So handelt das Mittelstück des ersten Teils unter dem Titel „Über das Sehen“ von der Frühen Neuzeit („Bald schreibt man 1620“, 58), bezieht sich dabei jedoch auf frühere und spätere poetische ‚ Fassungen‘ dieser Epoche. Descartes erklärt seinem Diener Gillot auf dessen Bekenntnis „Ich seh nur, was ins Auge fällt –“ in faustischer Manier: „Und so entgeht dir, was die Welt zusammenhält“ (59³⁰). Anschließend wird Calderón de la Barca's berühmtestes Drama *La vida es sueño* einzitiert („Dann ist das alles nur ein Traum?“, 60) – wobei man sich fragt, ob dies der Zeitgenosse Descartes' oder jener zauberhaft-ironische Dichter sein soll, den die Romantik in dem Spanier gesehen hat oder vielleicht sogar der Calderón, den Walter Benjamin in seiner viel zitierten Abhandlung über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* zum herausragenden Barockdichter deklariert.³¹ Gleich mehrfach wird intertextuell auf Shakespeare-Dramen rekurriert (*Richard III*, *Hamlet*³²). Grünbein zitiert dabei in der Regel jene eingängigen Verse, die zum Teil zu geflügelten Worten wurden und einem bildungsbürgerlich geschulten Publikum zumindest auffallen können, weswegen er hier auch – im Unterschied zu den Naturwissenschaftlern – eher selten den Verfassernamen nennt. Auffällig ist, dass es sich bei den meisten der literarischen Referenzen um Dramen handelt, was erneut eine Orientierung an dieser Gattung bzw., erzähltheoretisch gesprochen, am ‚dramatischen Modus‘ nahelegt. Ferner wurde in der Forschung darauf hingewiesen, dass die starken Bildevokationen des Gedichts als „ekphrastische oder quasi-ekphrastische Stellen“³³ fungieren, dass es sich also nicht nur um ein stark szenisches, sondern auch um ein gleichsam visualisierendes Schreiben handelt.

29 Ebenda, S. 87.

30 „Daß ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält [...]“. Faust I, VV. 382f.

31 Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1996, S. 74. Dass Benjamins Barockabhandlung Grünbein bekannt war, verdeutlicht ein Interview; vgl. Durs Grünbein im Interview mit Heinz-Norbert Jocks, Köln 2001, S. 37.

32 „Ein Königreich für ein paar Stelzen“ (37); „A horse! A horse! My kingdom for a horse!“ William Shakespeare: *King Richard III*, hrsg. v. Anthony Hammond, New York, London 1981, V/4, V. 7. „Uns nicht mehr Zuflucht ist vor diesem Meer von Plagen.“ (119); „To be, or not to be, that is the question: / Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles a sea of troubles / And by opposing end them.“ William Shakespeare: *Hamlet*, hrsg. v. Harold Jenkins, London, New York 1982, Sz. III/1, VV. 56–60; „Ruht Euch nun aus. Habt ihn verdient, den langen Schlaf. / Ihr seid nicht Hamlet.“ (134); „To die – to sleep; / No more; and by a sleep to say we end / The heart-ache and the thousand natural shocks / That flesh is heir to, 'tis a consummation / Devoutly to be wish'd.“; ebenda, VV. 60–64.

33 Ryan (wie Anm. 19), S. 165.

Grünbeins Andeutungs- und Anspielungskunst evoziert eine schwebende Temporalität, die den Leser ebenso desorientiert und irritiert wie sie ihn mit ihrem Beziehungsspiel fasziniert. Dabei lassen sich literarische, literaturhistorische und literaturwissenschaftliche Konzepte nicht sauber trennen. Dies gilt etwa für das Barock als Vorbild der klassischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts, das die Wissenschaften nicht weniger als die Künste fasziniert hat. So verweist im 4. Canto bereits der Titel „Traumdeutung“ explizit auf diese Zeit ‚um 1900‘.³⁴ Die Referenz wird angereichert durch die Anspielung auf das expressionistische Programmgedicht *Weltende* von Jakob van Hoddis („Apropos Kreis: im Traum flog mir der Hut vom Kopf.“, 22³⁵) sowie auf das dadaistische Konzept des „Objet trouvé“ („„Dann wars ein Kürbis? ‚Fast, Gillot. Du hast es fast. / *Objet trouvé*. Ich sah im Traum, was man bei Tisch // ... Melone nennt““, 23).

Viele dieser Rück- und Vorbezüge bleiben unklar, sind offen und fragwürdig. Dies trägt auch nachdrücklich dazu bei, dass die Spiegelungen und anachronistischen Verschränkungen der Epochen sich gar nicht eindeutig identifizieren lassen, dass gewissermaßen ein nicht auszuräumender Verdacht erzeugt wird, Grünbein meine uns und meine uns auch wieder nicht, wenn er von Descartes und seiner Zeit spricht. Dies gilt insbesondere dann, wenn es um allgemeinere mentalitäts- und kulturgeschichtliche Dispositionen geht. So ist etwa zu fragen, auf welche historische Situation Grünbein anspielt, wenn er zwei Jahre nach dem 11. September 2001 als Motto aus Descartes' *Discours de la méthode* zitiert und damit die Situation eines unablässigen Krieges heraufbeschwört sowie eines Menschen, der sich aus der „zerstreuende[n] Unterhaltung“ (9) zurückzieht? „Die heile Welt von gestern“ (49), von der im Text die Rede ist, ist unter dieser Perspektive gewiss auch für uns als verloren zu bezeichnen. Descartes' Zeit steht Grünbein zufolge für einen historischen „Kälteeinbruch“, für ein Jahrhundert „fröstelnder Humanität, verzweifelter Suche nach Ordnung“ und natürlich für die „Geburtsstunde des sogenannten Rationalismus“.³⁶ Darf man also von der ‚Wiederkehr‘ einer historisch-kulturellen Atmosphäre sprechen?³⁷

Freilich führt das Konzept der historischen ‚Wiederkehr‘ bei Grünbein insofern in die Irre, als es eben um Situationen irisierender Zeitlichkeit geht, um nicht allein anachronistische, sondern geradezu achrone Effekte – der Schnee hebt „[d]as Diktat der Zeit“ (13) auf:

Ich seh sie noch. Was sind schon drei-, vierhundert Jahre?
Im hohen Schnee wird alles Bild. Als Winterlandschaft
Geraht, kehrt jede Szene wieder, die einst war. (40)

Grünbein blendet Epochensignale zu einem permanenten „*Deja-vu* (+1) so ineinander, dass diverse Bezüge erkennbar bleiben, aber die Zeitorte ihre Konturen verlie-

34 Zu Grünbeins Traum-Konzepten vgl. den Beitrag von Tilo Renz in diesem Heft.

35 „Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut [...].“ *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu hrsg. v. Kurt Pinthus, Hamburg 1990, S. 39. Vgl. zu Rembrandt als Vorläufer des Expressionismus: CT, S. 43.

36 Ebenda, S. 121.

37 Zum Problem des „Präsentismus“ und der „temporalen Instabilität“ vgl. den Beitrag von Carlos Spoerhase in diesen Heft.

ren.³⁸ Exemplarisch lässt sich dies an der ‚Transformation der Antike‘ zeigen, die gleichermaßen bereits in der Frühen Neuzeit ‚wiederkehrt‘, wie auch diese beiden Chronotopoi, Antike und Frühe Neuzeit, wiederum in einer Moderne der Gleich- und Vielzeitigkeit ‚wiederkehren‘. Damit verbindet sich eine Reflexion auf die Gegenwart der Vergangenheit, denn schon im Verlauf des 17. Jahrhunderts wird, nicht zuletzt im Zuge der *querelle des anciens et des modernes*, bei gleichwohl andauerndem Rückbezug auf die Antike die Autorität der Tradition erheblich geschwächt. Gillot etwa attestiert seinem Herrn, dieser habe im Schlaf „so druckreif wie Plutarch“ (17) gesprochen, wohingegen dieser von sich im folgenden Canto behauptet, er sei „kein Scholast, / Der alte Texte wiederkaut“ (19). So wird mit dem Horaz-Motto zum ersten Teil des Descartes-Langedichts „*Dissolve frigus . . .*“ (11; „Vertreib die Kälte“, *Carm.* I,9) – das in den nachfolgenden Versen auch konkret zum Beheizen des Herdes auffordert – zwar über die Antike das Leitmotiv eingespielt, dass der Winter die Zeit der Imagination ist. Aber bei Horaz handelt es sich um eine Feier der Jugendlichkeit, der Lust, der Liebe und des Lebens, die auch im Krieg ihre Bestätigung findet („*campus et areae*“ / „das Marsfeld und die Spielgefilde“³⁹). All dies jedoch gilt für den Descartes des Gedichts *Vom Schnee* nicht oder nur mit Einschränkungen. Denn Grünbeins Philosoph flieht vor dem Krieg, hat mit seinem Körper die größten Probleme und wird, im zweiten Teil des Langedichts, sogar zu einem alten Mann.

Wichtiger aber als diese möglicherweise ironische Antikenreferenz ist die Motivkette, die sich vom Herdfeuer der Horazischen Ode durch das Descartes-Gedicht zieht und das Feuer der Heizung, des Körpers, der Phantasie und Scheiterhaufen der Ketzerverfolgung verbindet. Der 4. Canto zur „Traumdeutung“ bereitet den Motivtransfer vor. Darin wirft Gillot seinem Herrn vor, dieser habe beinahe sich selbst und das Haus in Brand gesteckt:

„Monsieur, wacht auf. Ihr müsst wohl eingeschlafen sein
Beim Schreiben. Seht doch, Euer Hemd, der rechte Arm –
Kohlrabenschwarz! Die ganze Stube voller Rauch.
Um ein Haar hättet Ihr das Haus in Brand gesteckt.“
[...]

„Stör meine Kreise nicht. – Hätt ich die Euren nicht gestört,
Ihr wärt verbrannt.“ (22)

Descartes antwortet daraufhin gut ‚cartesianisch‘: „Mein Leib vielleicht. Der Geist / War längst entrückt. Er kühlte sich an frischen Sphären.“ (22). Die hier noch ausgestellte philosophische Gelassenheit aber wird immer neu befragt und nimmt von Canto zu Canto ab. Grünbein stellt die ‚Unsicherheiten‘ aus, die sich im Verhältnis zwi-

38 Vgl. zum „polyphonen“ Schreiben sowie zum Übergang in „dialogische“ Schreibkonzepte: Florian Berg: *Das Gedicht und das Nichts. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Durs Grünbeins*, Würzburg 2007, S. 42 ff., 51 ff.

39 Quintus Horatius Flaccus: *Oden und Epoden. Lateinisch / deutsch*, übers. u. hrsg. v. Bernhard Kytzler, Stuttgart 1990, S. 22 f.

schen Körper und Seele ergeben.⁴⁰ Der 25. Canto greift unter der Überschrift „Ein Ketzer stirbt“ dieses Motiv auf und bezieht sich explizit auf das Horaz-Motto („*Dissolve frigus*. ‚Schnell, leg etwas Brennholz nach. / Das Feuer stirbt‘“, 87). Hier unterwandert die „Angst vorm Tod“ (85) die stolze Selbstbehauptung des Denkers. Zugleich reflektiert Descartes eindringlich über die Verbindung des ‚heißen‘ Körpers und des ‚kalten‘ Geistes und assoziiert eine „Ketzer“-Verbrennung, die dann umstandslos in den Canto eingeblendet und metonymisch wiederum an die ‚cartesianischen Meditationen‘ rückgebunden wird:

Zur selben Zeit. An anderm Ort. Ein Mann in Ketten
Bereitet sich aufs Sterben vor. Er ist noch jung,
Naturverliebt. Ein Schloßhund heult. Früh kräht ein Hahn.
[...]
„Die Hitze, spürst du sie, Gillot? Den Funkenregen?
Da schmort ein Mensch. Und ringsum mampfen sie Maronen.“
Ein Glöcklein schlägt. Die Menge johlt. Man spricht den Segen.
Ein Gnom verkauft, im Dutzend billig, Dornenkronen. (86)

Dass die vergeistigte „Gelehrsamkeit“ im Feuer „verpufft“ (86), gilt für den hingerichteten „Ketzer“ (85) wie für den auf seinen Körper verwiesenen Philosophen.

In dieser Epoche eines unverbundenen Nebeneinander, der Religionskriege und der moralisch ungehemmten Unterhaltungs- und Sensationslust verbinden sich die Zeiten von der Antike (Horaz) über verschiedene Ereignisse der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, und daher schließt dieser Canto ebenso sarkastisch wie treffend mit Descartes' Diktum: „So oder so, Gillot. Was wahr ist, kehrt doch wieder.“ (87). So unruhig und ungebändigt wie die Alexandriner des Gedichts, die die geregelte Verssprache des Barock aufrufen und zugleich ins lockere, vom Zwang fester Bemessung entlastete *Parlando* der modernen Poesie hineinspielen, so unklar, vage und beweglich ist der historische Ort, an dem dieses Gedicht spielt. Das dem Langgedicht nachgestellte Descartes-Zitat aus einem Brief an Elisabeth von Böhmen vom 22. Februar 1649 kommentiert passend das Produkt einer inflammierten historischen Phantasie, das sich mindestens am Rand der Unordnung situiert:⁴¹

„Und ich glaube, diese Laune, Verse zu machen, kommt von einer starken Erregung der Tiergeister, welche die Einbildung derer, die kein gut gefügtes Gehirn haben, völlig durcheinanderbringen könnte, die Kräftigen aber lediglich ein wenig mehr erhitzt und sie der Poesie geneigt macht.“ (142)⁴²

Wie ‚gut‘ also ist Durs Grünbeins Gehirn ‚gefügt‘? *Vom Schnee* jedenfalls besticht durch Vexierbildhaftigkeit. Daher fächert auch der Klappentext die textuelle Vielfalt des Gedichts auf:

40 Vgl. den Beitrag von Hauke Kuhlmann und Christian Meierhofer in diesem Heft.

41 Zu den anthropologischen und poetologischen Implikationen vgl. den Beitrag von Tanja van Hoorn in diesem Heft.

42 Ebenfalls zitiert in: CT, S. 11.

Vom *Schnee oder Descartes in Deutschland* ist vieles: Ein Bilderrätsel, eine Unterhaltung in Versen, eine Hommage an die kälteste Jahreszeit und die Lehre von der Brechung des Lichts. Ein Bericht von den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges und von der Geburt des Rationalismus aus dem Geist des Schnees.

Und es handelt sich, so kann man hinzufügen, um ein Philosophenporträt, das Descartes gegen den Cartesianismus wendet. Denn das unruhige Bild, das Grünbein von einem Denker zeichnet, der ebenso kühl rationalistisch wie erhitzt sein kann, rehabilitiert einen der meist „attaktiert[en]“ und „oft verkannt[en]“ Philosophen.⁴³ Gegen die Reduktion auf einen schlichten Dualisten sieht Grünbein in Descartes „den Wegbereiter einer anthropologisch fundierten Poetik“⁴⁴. Das Traditionsverhalten von Grünbein kommentiert daher immer auch die Heterostereotypen, die von ihm im literarischen Feld kursieren. Das nicht festgestellte Porträt von Descartes erhebt gleichsam Einspruch gegen die „Wunschvorstellung vom homogenen Autor“⁴⁵, indem es dem Philosophen, der wie der Dichter im Winter gearbeitet hat,⁴⁶ seine Widersprüche, seinen Körper, seine Träume, Alltäglichkeiten und Banalitäten wiedererstattet.⁴⁷ Die Schwellenzeit des ‚Barock‘ dient einem Dichter, dessen Werk nicht selten als aseptische Poesie aus dem Geist des humanistischen Gymnasiums kritisiert wurde,⁴⁸ als Reflexionsepoche, in der die Antike auch zu haben ist, aber in einer so unreinen Form, dass der Verdacht des traditionsverliebt Kunsthandwerklichen und gewollt Altmeisterlichen abprallt.

IV. Ein poetologisches Poem der Wiederkehr. Nur im „Spiegel“ (31) fremder Wahrnehmung und Darstellung wird das Ich zum Bild,⁴⁹ aber dies ist ein gefährlicher Weg – wieder polstert Grünbein diese Einsicht intertextuell ab, diesmal durch den Verweis

43 Ebenda, S. 20, 31. Zuletzt vielleicht im vieldiskutierten Buch eines Hirnforschers, der Descartes seinen Irrtum der dualistischen Aufspaltung in *res cogitans* (Geist) und *res extensa* (Körper) nachzuweisen sucht: vgl. Antonio R. Damasio: *Descartes' Irrtum – Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, München 1994.

44 CT, S. 12.

45 So Durs Grünbein in einem Leserbrief (FAZ, Nr. 239 v. 14.10.2010, S. 34), in dem er auf eine Kritik von Ernst Osterkamp (Das Jahr in der Milchschaumbucht. Rom hat viel alte Bausubstanz: Der Flaneur Durs Grünbein hat seine touristischen Tagestouren in Verse gepresst. Der Grund dafür ist das einzige Rätsel des Buchs. In: Ebenda, Nr. 229 v. 2.10.2010, S. L 8) an seinem Gedichtband *Aroma* antwortet.

46 Auf dem Klappentext heißt es: „Mehrere Winter lang hat der Autor an einem Poem gearbeitet, das jetzt vollständig vorliegt mit seinen 42 Cantos, die den Kapiteln eines Romans entsprechen“. Zu Descartes im Spannungsfeld von „Dichter“ und „Philosoph“ vgl. Bernadette Malinowski, Gert-Ludwig Ingold: „... im andern dupliziert“. Zur Rezeption cartesischer Erkenntnistheorie und Naturwissenschaft in Durs Grünbeins *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*. In: K. Bremer, F. Lampart, J. Wesche (Hrsg.): *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i. Br. u. a. 2007, S. 271–306, vgl. hier auch die Rede vom „autobiographische[n] Maskenspiel“ (S. 305), das Grünbein in *Vom Schnee* treibe. Zum vagierenden „Ich“ in *Vom Schnee* vgl. Sonja Klein: „Denn alles, alles ist verlorne Zeit“. Fragment und Erinnerung im Werk von Durs Grünbein, Bielefeld 2008, S. 139f.

47 Zu diesen Verhandlungen im Sinn einer ‚Geschichte von unten‘ vgl. den Beitrag von Tanja van Hoorn in diesem Heft. Zu den poetologisch-physiologischen Konzepten vgl. Berg (wie Anm. 38), S. 31 ff.; zur Kritik an dualistischen Gedankenfiguren vgl. Klein (wie Anm. 46), S. 124 ff.

48 Vgl. Sylvia Heudecker: Durs Grünbein in der Kritik. In: Bremer, Lampart, Wesche (wie Anm. 46), S. 37–56, hier S. 53.

49 Vgl. zu den konstruktivistischen Implikationen den Beitrag von Hauke Kuhlmann und Christian Meierhofer in diesem Band.

auf Schillers *Wilhelm Tell*: „Diesen klaren Schacht / Muß jedes Bild hinab“ (31⁵⁰). Für den Philosophen wie für den Dichter gilt in der Regel: „Ihr sei nun dort ... wo Zeit nur heißt – Gespiegeltsein“ (32).⁵¹ Dass Descartes im Anschluss an den 7. Canto, dem „Selbstporträt als leerer Teller“ (31), als Bettnässer auftritt (vgl. 35), trivialisiert den würdigen Philosophen nicht allein – und befreit ihn von seinem bloß rationalistischen, körperlosen Image –, sondern verweist wiederum auf die Poetologie des Gedichts:

Ich weiß nur eins: der Harn brennt Löcher in den Schnee.
Das Salz zerstört die kristalline Ordnung. Welch ein Spaß,
Breitbeinig dazustehn und hoch im Bogen schießt
Der heiße Strahl, der dir die Tränen in die Augen treibt. (36)

Denn auch dies ist *Vom Schnee*: ein satirisches Gedicht, dessen erhitzte Phantasie Szenen voller Komik entwirft und dabei den sechshebigen Vers benutzt und zugleich dessen hexametrische Struktur ebenso angreift, wie der Harn das „Hexagon des Eiskristalls“ (17).⁵²

Bei aller Neigung zum Ungeschliffenen, zur Offenheit und zum Vagieren von Zeiten, Motiven und Formen: ‚Descartes‘ ist auch eine Marke, die im Werk von Grünbein beständig wiederkehrt und damit Teil eines gelehrten Œuvres, eines Lebens- und Gesamtwerks ist. Auf dieses gewissermaßen werkinterne Traditionsverhalten deutet wiederum der Klappentext hin, wenn es dort heißt:

„In welchem schneebedeckten Jahrhundert, mit Fingern / Steif auf bereifte Scheiben gemalt, erschien dieser Plan / Zur Berechnung der Seelen?“ schrieb Durs Grünbein vor Jahren in einem Gedicht mit dem Titel *Meditation nach Descartes*. Der Held und das Leitmotiv des Gedichts sind nun zurückgekehrt in Form einer langen Eloge auf den Philosophen.

Fabian Lampart hat gezeigt, wie die Perspektive eines geschlossenen Lebenswerks die Produktion Grünbeins spätestens seit der Verleihung des Büchner-Preises prägt.⁵³ Und daher korrespondiert der eröffnende Klappentext zum Descartes-Gedicht mit dem schließenden Klappentext zum Autor Grünbein und seinem Werk. Die beiden Paratexte bilden mit dem Langgedicht, das sie umschließen, geradezu ein Triptychon. Die Kurzbiographie jedenfalls verwaltet jene Heterostereotype, die Grünbein seit seinen ersten öffentlichen Auftritten im literarischen Feld anhaften:

– Dass Grünbein 1962 in Dresden geboren wurde,⁵⁴ wiederholt die Literaturkritik fast wie ein Mantra. Sie weist damit zum einen auf die Jugend des Dichters hin, der

50 „Durch diese hohle Gasse muß er kommen, / Es führt kein anderer Weg nach Küsnacht“ (IV, 3).

51 Zur Ambivalenz zwischen einer sich entziehenden historischen Figuration und dem Anspruch, das herauszuarbeiten, was gleichsam ‚hinter‘ den Dokumenten steckt, vgl. den Beitrag von Romana Weiershausen in diesem Heft.

52 Vgl. Klein (wie Anm. 46), S. 110.

53 Vgl. Fabian Lampart: „Der junge Dichter als Sphinx“. Durs Grünbein und die deutsche Lyrik nach 1989. In: Bremer, Lampart, Wesche (wie Anm. 46), S. 19–36. Hier sowie bei Heudecker (wie Anm. 48) finden sich die Belege für die literaturkritischen Stereotypen, auf die nachfolgend rekurriert wird.

54 Vgl. Heudecker (wie Anm. 48), S. 41 ff.

- als Junggenie bestaunt wurde. Zum anderen erinnert sie damit an die Herkunft aus einer Stadt, die als deutscher Erinnerungsort geschichtsträchtig ist, und eben dieses Geschichtsbewusstsein dürfen die Leser dann bei einem oftmals als *poeta doctus* gehandelten Autor auch im Werk erwarten.⁵⁵
- Dass der Dichter seit 1985 in Berlin lebt, verweist auf das Stereotyp vom ersten gesamtdeutschen Poeten – die Widmung des Descartes-Gedichts an Siegfried Unseld ist dabei insofern interessant, als sie an den legendären Coup erinnert, mit dem der Verleger Grünbein über die Vermittlung von Heiner Müller⁵⁶ mit dem ersten Gedichtband *Grauzone Morgens* zu Suhrkamp holte und den Autor schlagartig berühmt machte.
 - Dass Grünbein „neben zahlreichen anderen Auszeichnungen [...] 1995 den Georg Büchner-Preis“ erhielt, ist im Blick auf den 22. Canto zum „Lob der Pferde“ interessant (76–78), denn dieser referiert auf die Pferde-Dressur-Szene im *Woyzeck*, einem scheinbar expressionistischen Drama *avant la lettre*, mithin einem interessanten Beispiel für literaturhistorische Anachronie. Zugleich verweist der Klappentext damit auf die Büchner-Preis-Rede, in der Grünbein – auch gegen den Verdacht, er sei ‚zu jung‘ für diese Auszeichnung – das Lebenswerk als Produktionsperspektive in den Blick nimmt.
 - Mit der Auflistung der Werke, die „bisher im Suhrkamp und im Insel Verlag erschienen“ sind, demonstriert der Klappentext schließlich die Solidität und Kontinuität der dichterischen Produktion (es liegen maximal 3 Jahre zwischen den Erscheinungsdaten der Bände).

So entsteht eine eigentümliche Spannung zwischen der Vielstimmigkeit und Offenheit der Einzelwerke und der erstaunlichen Geschlossenheit des Gesamtwerks. Dabei dürfte für Descartes wie für Grünbein gelten: „Er hat gelernt / Verkannt zu sein“ (134).

Derartige selbstbezüglichen Wendungen finden sich in *Vom Schnee* mehrfach; der Text erweist sich somit als „Meta-Dichtung“⁵⁷: als ein poetologisches Gedicht. Mit diesem Attribut werden literarische Texte bezeichnet, die sich (1) entweder mit dem Dichter befassen, seiner Aufgabe und Funktion, (2) mit dem Dichten als schöpferischem Prozess oder aber (3) mit dem Werk der Dichtung (dessen Form und sprachlichen Mitteln).⁵⁸ Grünbeins Werk operiert im Prinzip auf allen drei Ebenen, wobei die erste deutlich überwiegt; dabei handelt es sich auf der offensichtlichen Ebene weniger um ein Gedicht auf einen Dichter als um ein posthumes poetologisches Widmungsgedicht an einen berühmten Philosophen.⁵⁹ Wesentlich aber geht es darin um die Spie-

55 Vgl. zur Kritik an diesem Label den Beitrag von Carlos Spoerhase in diesem Heft.

56 Vgl. Berg (wie Anm. 38), S. 29.

57 Armin P. Frank: Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht. In: Ders.: Literaturwissenschaft zwischen Extremen, Berlin, New York 1977, S. 131–169, hier S. 146.

58 Vgl. Olaf Hildebrand: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen, Köln u. a. 2003, S. 1–15, hier S. 3; zu Grünbeins poetologischer Praxis vgl. auch Ernst Osterkamp: *Durs Grünbein: Memorandum*. Durs Grünbeins Memorandum zur Lage der Poesie nach den Utopien. In: Ebenda, S. 324–334.

59 Vgl. Sandra Pott: Poetiken. Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke, Berlin u. a. 2004, S. 13f.

gelung des postmodernen Autors im rationalistischen frühneuzeitlichen Philosophen Descartes, wodurch dessen Dichtung ein geradezu wissenschaftlicher Anspruch zukommt. In der Forschung wurde sowohl die Figur des Descartes als auch die des Dieners Gillot als *alter ego* des Dichters Grünbein interpretiert.⁶⁰ Indem Grünbein diese *personae* wechselweise annimmt, suggeriert er spielerisch, „to be capable of undoing the dictates of time and history – enabling the poet to don the masks of whomever he elects to be at any given point in time and, thus, to reinvent himself (and others)“.⁶¹ Als poetologische Lyrik löst der Text das Gesagte in der Dichtung entweder affirmativ ein oder subvertiert es selbstkritisch im performativen Widerspruch.⁶² Provozierend adressiert der Sprecher dann auch im 7. Canto „Selbstportrait als leerer Teller“ den (toten) Descartes des Gedichts und bezeichnet ihn als einen „Doppelgänger“ seiner selbst, der in den Versen mehr schlecht als recht nachgebildet wurde:

Gefangen sitzt ihr, Euer Doppelgänger, in den Strophen
 Von einem, der Euch schlecht aus Euren Büchern kennt.
 Die Wette gilt: ob wohl die Nachwelt Eurer Bild verzerrt?
 Für alle Zeiten hält demnächst Frans Hals Euch fest,
 Im Ölportrait. Ihr wurdet, Meister, weit verehrt,
 Als die Visage dort längst Abgrund war und Palimpsest. (32)

Unumwunden und doch auch recht selbstgefällig gibt der Sprecher preis, dass der frühneuzeitliche Philosoph wie alle Menschen sterblich ist und nur der Künstler es vermag, ihn weiterleben zu lassen. Sein eigenes Langgedicht, das selbstreflexiv mit Form und Gehalt spielt, kann so im Zeichen eines *paragone* der Künste als Überbietungsversuch verstanden werden, als eine Kunstform, die es wegen ihrer narrativen Struktur und der ostentativ dargebotenen dichterischen Freiheit besser als etwa die Porträtmalerei vermag, Lebendigkeit und Individualität zu evozieren.⁶³

Und der Titel des „Ein Brief“ überschriebenen 19. Cantos nimmt daher vielleicht nicht zufällig Bezug auf das berühmteste sprachkritische Dokument der neuzeitlichen deutschsprachigen Literatur, das seinerseits eine dezidierte Frühneuzeit-Maskerade betreibt: Hugo von Hoffmannsthal verfasste 1902 diesen auf den 22. August 1603 datierten fingierten Brief eines (erfundenen) Philip Lord Chandos an Francis Bacon, den bedeutenden Autor und Philosophen der englischen Renaissance.⁶⁴ In dem (auch) poetologischen Brief sucht Chandos dem Freund darzulegen, warum es ihm nicht länger

60 Vgl. Ryan (wie Anm. 19), S. 166f.; Klein (wie Anm. 46), S. 145. Eskin bezeichnet Grünbein als „the philosopher’s poetic double“, geht in der Folge dann aber einer anderen Deutung nach, wonach „Gillot can be read as a persona or mask donned by Grünbein himself“, als „Grünbein’s ‚Alter Ego‘“ (wobei der kleingeschriebene ‚Grünbein‘ die Figur im Text – der Autor als Doppelgänger Descartes – ist); Michael Eskin: Descartes of Metaphor: On Durs Grünbein’s *Vom Schnee*. In: Schaltstelle 2007, S. 163–179, hier S. 165, 169.

61 Eskin (wie Anm. 60), S. 174.

62 Vgl. Hildebrand (wie Anm. 58), S. 5.

63 Die erstaunliche Popularität dieser lyrischen Großform in der deutschsprachigen Literatur untersucht Judith Ryan: *The Long German Poem in the Long Twentieth Century*. In: *German Life and Letters* 60 (2007), H. 3, S. 347–346; vgl. zu Grünbein’s *Vom Schnee*, ebenda, S. 359f.

64 Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*, hrsg. v. Herbert Steiner, Frankfurt a. M. 1976, S. 7–20.

möglich ist, zu dichten; dies jedoch formuliert er, wie vielfach bemerkt wurde, mittels extravaganter sprachlicher Bilder und auf einem derart hohen Niveau der Rhetorizität, dass die Aussageebene konterkariert wird. Grünbeins Canto, in dem ebenfalls der Brief eines Freundes vorgetragen wird, endet damit, dass der Philosoph seinen Diener rhetorisch nach der „Regel Nummer Sieben“ (69) fragt. Als Antwort erfolgt, mit einem der raren Reime, die sich im diesem Langgedicht überhaupt finden: „Von dir wird bleiben nur, was du einst aufgeschrieben.“ (69) Mit diesem Gedanken der Verewigung in der Dichtung wird eine der wichtigsten poetologischen Topoi aufgerufen, der sich in der westlichen Literatur in allen Epochen findet, am prominentesten jedoch in der Frühen Neuzeit als jener Umbruchs- und Schwellenepoche, die nicht nur den Buchdruck erfand, sondern auch der Vergänglichkeit einen umfassenden Reflexionsraum bot. So ist es kein Zufall, dass Grünbeins Descartes-Gedicht mit dem Bild des sterbenden Philosophen endet, der im Schnee versinkt – lesbar auch als eine poetologische Metapher des Versinkens im gleichsam zeitenthobenen Text.

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXI - 2/2011

Herausgeberkollegium

Steffen Martus (Geschäftsführender Herausgeber, Berlin)

Erhard Schütz (Berlin)

Alexander Košenina (Hannover)

Ulrike Vedder (Berlin)



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Herausgegeben von der
Philosophischen Fakultät II / Germanistische
Institute der Humboldt-Universität zu Berlin

Redaktion:
Prof. Dr. Erhard Schütz
(Geschäftsführender Herausgeber)
Dr. Brigitte Peters

Anschrift der Redaktion:
Zeitschrift für Germanistik
Humboldt-Universität zu Berlin
Universitätsgebäude am Hegelplatz, Haus 3
Dorotheenstr. 24
D-10099 Berlin
Tel.: 0049 30 20939 609
Fax: 0049 30 20939 630
http: www2.hu-berlin.de/zfgerm

Redaktionsschluss: 15.02.2011

Erscheinungsweise: 3mal jährlich

Bezugsmöglichkeiten und Inseratenverwaltung:
Peter Lang AG
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Hochfeldstraße 32, PF 746
CH-3000 Bern 9
Tel.: 0041 31 306 1717
Fax: 0041 31 306 1727
info@peterlang.com

Manuskripte sind, mit zwei Ausdrucken versehen,
an die Redaktion zu schicken.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird kei-
ne Haftung übernommen.

Die Autor(inn)en von Abhandlungen und Dis-
kussionen erhalten ein Belegheft.

Jahresabonnement(s) zum Preis von
150.– SFR, 97.– € , 104.– €* , 106.90€**,
68.– £ , 116.– US-\$
pro Jahrgang zzgl. Versandkosten

Jahresabonnement(s) für Studierende
gegen Kopie der Immatrikulationsbescheinigung
105.– SFR, 68.– € , 73.– €* , 75.– €** ,
48.– £ , 81.– US-\$
* €-Preise inkl. MWSt. – gültig für Deutschland
** €-Preise inkl. MWSt. – gültig für Österreich

– Individuelles Online-Abonnement:
€ 104.00 / \$ 150.00
– Online-Abonnement für Institutionen:
€ 208.00 / \$ 300.00;
– Online einzelner Artikel:
€ 13.00 / \$ 18.00

ISSN 0323-7982

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2011
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Schwerpunkt:

Schnee von Gestern. Methodische und theoretische Perspektiven historischer ‚Wiederkehr‘ am Beispiel von Durs Grünbeins Descartes-Gedicht, begleitet von bisher unveröffentlichten Texten Durs Grünbeins

DURS GRÜNBEIN – *ADRESSE AN CAREL FABRI-
TIUS* 240

STEFFEN MARTUS, CLAUDIA BENTHIEN – Schnee von gestern – Schnee von heute: Die ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘ bei Durs Grünbein. Vorwort 241

DURS GRÜNBEIN – *VOM SCHNEE* 256

DURS GRÜNBEIN – *FRÖHLICHE EISZEIT* 259

CARLOS SPOERHASE – Über die Grenzen der Geschichtsliteratur: Historischer Anachronismus und ästhetische Anachronie in Durs Grünbeins Werk, am Beispiel seiner Arbeiten über Descartes 263

TANJA VAN HOORN – Keine Tiergeister im „Schnee“. Grünbeins Descartes-Ideen 284

ROMANA WEIERSHAUSEN – Strategien der Vergegenwärtigung: Das Paradigma der *Spur*, am Beispiel von Durs Grünbeins „Vom Schnee oder Descartes in Deutschland“ 296

HAUKE KUHLMANN, CHRISTIAN MEIERHOFER – Descartes à la Grünbein. Philosophiegeschichtliche und erkenntnistheoretische Implikationen in „Vom Schnee oder Descartes in Deutschland“ 308

TILO RENZ – Traum der Erkenntnis. New Historicism, Diskursarchäologie und Durs Grünbeins Descartes 321

DURS GRÜNBEIN – *STOCKHOLM, EIN ABSCHIEDS-
BLICK* 335

*

KAI SINA – Kunst – Religion – Kunstreligion. Ein Forschungsüberblick 337

Forschungsbericht

CORD-FRIEDRICH BERGHAHN – „Zu weiterem Gebrauch für künftige poetische Werke“. Wilhelm Heine: Forschung und Philologie 2002 bis 2010 345

Neue Materialien

ALEXANDER KOŠENINA – Nachträge zur Briefedition: Richard Beer-Hofmann an Otto Brahm, Emil Faktor, Emil Ludwig, Richard M. Meyer und andere 356

Dossier

JENS BISKY – Ein verunglückter Dichter. Heinrich von Kleist zum 200. Todestag (1777–1811) 361

Konferenzberichte

Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissenschaftspoetik und Gattungspolitik (*Internationale Tagung in Berlin v. 8.–10.10.2010*) (Friederike Krippner) 368

Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800 (*Tagung in Weimar v. 29.9.–2.10.2010*) (Markus Häfner) 370

Alfred Andersch ‚revisited‘ – Die Sebald-Debatte und ihre Folgen (*Internationale Tagung in Frankfurt a. M. am 19.11.2010*) (Philipp Goll) 372

‚Limbische Akte‘: Durs Grünbein im Portrait (*Autorentage Schwabenberg v. 22.–24.10.2010*) (Silvia Ruzzenenti) 374

Vielheit in der Einheit der Germanistik weltweit (*XII. Kongress der IVG in Warschau v. 30.7. bis 7.8.2010*) (Michael Braun) 376

Prophetie und Prognostik (*Internationale Tagung in Berlin v. 25.–27.11.2010*) (*Benjamin Bühler*) 378

Besprechungen

NICHOLAS A. GERMANA: The Orient of Europe: The Mythical Image of India and Competing Images of German National Identity (*Michael Weichenhan*) 381

CHRISTOPH HUBER, PAMELA KALNING (Hrsg.): Johannes Rothe. Der Ritterspiegel (*Reinhard Hahn*) 383

ACHIM AURNHAMMER, WILHELM KÜHLMANN (Hrsg.): Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809). Signaturen der Spätaufklärung am Oberrhein (*Gunhild Berg*) 386

BÄRBEL RASCHKE (Hrsg.): Der Briefwechsel zwischen Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg und Friederike von Montmartin 1751–1752 (*Helga Meise*) 388

TONI BERNHART (Hrsg.): Johann Herbst: Das Laaser Spiel vom Eigenen Gericht. Edition der Abschrift von Oswald von Zingerle und Kommentar (*Benedikt Jeßing*) 389

GEORG KURSCHEIDT, NORBERT OELLERS, ELKE RICHTER (Hrsg.): J. W. Goethe: Briefe, Historisch-Kritische Ausgabe: VOLKER GIEL (Hrsg.): Bd. 6: Anfang 1785–3. September 1786 (*Alexander Nebrig*) 390

MARK-GEORG DEHRMANN, ALEXANDER NEBRIG (Hrsg.): Poeta philologus. Eine Schwellenfigur im 19. Jahrhundert (*Christian Benne*) 393

INGRID PEPPERLE (Hrsg.): Georg Herwegh. Werke und Briefe. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Werke und Briefe, Bd. 6: Briefe: 1849 bis 1875 (*Esther Kilchmann*) 395

ROLAND BERBIG (Hrsg.): Fontane als Biograph; ROLAND BERBIG: Theodor Fontane Chronik (*Jana Kittelmann*) 397

NIELS FIEBIG, FRIEDERIKE WALDMANN (Hrsg.): Richard M. Meyer – Germanist zwischen Goethe, Nietzsche und George (*Dirk Werle*) 398

SABINA BECKER: Literatur im Jahrhundert des Auges. Realismus und Fotografie im bürgerlichen Zeitalter (*Nora Hoffmann*) 401

PATRICK MERZIGER: Nationalsozialistische Satire und „Deutscher Humor“. Politische Bedeutung und Öffentlichkeit populärer Unterhaltung 1931–1945 (*Kaspar Maase*) 403

VOLKER RIEDEL (Hrsg.): Heinrich Mann. Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 5: 1930 bis Februar 1933; WOLFGANG KLEIN (Hrsg.): Bd. 6: Februar 1933 bis 1935 (*Hermann Haarmann*) 406

KATRIN SCHNEIDER: „Viele Philosophen sind des Dichters Tod“. Elias Canettis „Die Blendung“ und die abendländische Philosophie (*Alexander Košenina*) 410

CHRISTIAN ADAM: Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich (*Ine Van lint-hout*) 411

SABINE EGGER: Dialog mit dem Fremden. Erinnerung an den „europäischen Osten“ in der Lyrik Johannes Bobrowskis (*Brigitte Krüger*) 413

WOLF GERHARD SCHMIDT: Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext (*Moray McGowan*) 415

AXEL GELLHAUS, KARIN HERRMANN (Hrsg.): „Qualitativer Wechsel“. Textgenese bei Paul Celan (*Thomas Schneider*) 417

RICARDA DICK (Hrsg.): „Ich war nie Expressionist“. Kurt Hiller im Briefwechsel mit Paul Raabe. 1959 bis 1968 (*Jan Behrs*) 419

KATJA LEUCHTENBERGER: Uwe Johnson. Leben Werk Wirkung (*Roland Berbig*) 421

ROLAND BERBIG, HANNAH MARKUS (Hrsg.): Ilse Aichinger (*Elena Agazzi*) 423

HINRICH AHREND: „Tanz zwischen sämtlichen Stühlen“. Poetik und Dichtung im lyrischen und essayistischen Werk Durs Grünbeins (*Daniele Vecchiato*) 425

ALEXANDER KOŠENINA, NIKOLA ROSSBACH, FRANZISKA SCHÖSSLER (Hrsg.): Meteore: VERA VIEHÖVER: Hilde Domin; ULRIKE LEUSCHNER: Johann

Heinrich Merck; MARIANNE HENN: Marie von Ebner-Eschenbach; JUTTA HEINZ: Johann Karl Wezel; IAN ROE: Ferdinand Raimund; SIKANDER SINGH: Christian Fürchtegott Gellert (*Ritchie Robertson*) 427

CHRYSSOULA KAMBAS, MARILISA MITSOU (Hrsg.): Hellas verstehen. Deutsch-griechischer Kulturtransfer im 20. Jahrhundert (*Martin Vöhler*) 429

ANNE BOHNENKAMP, KAI BREMER, UWE WIRTH, IRMGARD M. WIRTZ (Hrsg.): Konjektur und Krux. Zur Methodenpolitik der Philologie (*Martin Baisch*) 431

CHRISTIAN KLEIN (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien (*Dirk Naguschewski*) 434

WILHELM KÜHLMANN (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2., vollst. überarb. Aufl., Bd. 7:

KräM–Marp, Bd. 8: Marq–Or; Bd. 9: Os–Roq (*Tanja van Hoorn*) 436

MYRIAM RICHTER, MIRKO NOTTSCHIED (Hrsg.): 100 Jahre Germanistik in Hamburg. Traditionen und Perspektiven (*Frank-Rutger Hausmann*) 438

CAROLIN KRÜGER: Zur Repräsentation des Alter(n)s im deutschen Sprichwort (*Undine Kramer*) 441

Informationen

In eigener Sache 444

Erhard Schütz zum 65. Geburtstag 444

Verlagsmitteilungen 444

Eingegangene Literatur 444