Zweitveröffentlichung

Bartl, Andrea

Weltliteratur und Weltbürgertum in Zeiten der Globalisierung? : Durs Grünbeins Gedicht "Arkadien für alle" im Kontext der Aufsätze "Weltliteratur: ein Panoramagemälde" und "Die Bars von Atlantis"

Datum der Zweitveröffentlichung: 25.09.2026

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-117355x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2012): Weltliteratur und Weltbürgertum in Zeiten der Globalisierung? : Durs Grünbeins Gedicht "Arkadien für alle" im Kontext der Aufsätze "Weltliteratur: ein Panoramagemälde" und "Die Bars von Atlantis", in: Das Argument : Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften, Hamburg ; Berlin: Argument-Verl., Jg. 54, Nr. 4 = 298, S. 519–528.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.

Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode

Andrea Bartl

Weltliteratur und Weltbürgertum in Zeiten der Globalisierung?

Durs Grünbeins Gedicht »Arkadien für alle« im Kontext der Aufsätze »Weltliteratur: ein Panoramagemälde« und »Die Bars von Atlantis«

Konzepte von Weltliteratur und Weltbürgertum, wie sie nicht zuletzt auf Goethe und die Kulturphilosophie des Idealismus zurückgehen, scheinen heute – 300 Jahre später, angesichts der noch immer nicht genügend ›aufgearbeiteten‹ nationalistischen Vergangenheit des Holocaust sowie des europäisch zentrierten Kolonialismus – auf den ersten Blick vor allem von (literar-)historischem Interesse. Umso mehr mag es verwundern, dass sich führende Kulturtheoretiker wie Homi K. Bhabha oder Edward Said explizit, zudem erstaunlich affirmativ auf Goethes Idee der Weltliteratur berufen und deren Aktualisierungsmöglichkeit für eine postkolonialistische Beschäftigung mit Literatur betonen (Bhabha 1994, 11f; Said 2004, 95f; Lamping 2010, 131). Auch Kosmopolitismus-Konzepte des 18. und 19. Jahrhunderts werden derzeit intensiv verhandelt,[1] was durch Faktoren mitbegründet ist, die die Frage nach nationaler Identität neu stellen: angesichts der deutsch-deutschen und zudem europäischen Vereinigung, der Transnationalität durch weltweite Handels- und Kommunikationsbeziehungen oder Medien wie das Internet. Betrachtet man repräsentative Mittel- und Oberschicht-Lebensläufe unserer Gegenwart, so scheinen »Vielörtlichkeit« und »Transnationalität« bestimmende Merkmale vieler Biographien zu sein: »Der Weltbürger der Zweiten Moderne [...] lebt ›ortspolygam‹ [...]; ihm entspricht ein Weltstaat ohne Zentrum, von dem – im Grenzfall – jeder Bürger eine andere Auffassung hat« (Beck 1998b, 50, 35). Konzentrationspunkte einer solchen Lebensform sind die *global cities* (Beck 1998a).

Diese Transformationsprozesse provozieren die Suche nach einer »weltbürgerlichen Ethik« (Thielking 2000, 271) und nach neuen, anderen Konzepten von Weltbürgertum und Weltliteratur, die die kulturellen Unterschiede nicht einebnen, das Regionale nicht marginalisieren und keine kolonialen Machtbeziehungen aufbauen. Vielmehr wurden in der neueren Kulturtheorie entsprechende Entwürfe angedacht, die die Orientierung auf ein kulturelles Zentrum aufgeben und einen Bereich nicht zwischen, sondern jenseits der Kulturen und Sprachen etablieren; dort oszillieren kulturelle Wissensformationen zwischen Universalismus und Individualismus, Transnationalem und Lokalem, ohne einen der beiden Pole dominant werden zu lassen (Thielking 2000, 272; Lamping 2010, 132f; Sturm-Trigonakis 2007, 78; Bachmann-Medick 2004, 273ff).

1 Vgl. z.B. mehrere Aufsätze des Themenheftes *Kosmopolitismus* der *Deutschen Zeitschrift für Philosophie. Zweimonatsschrift der internationalen philosophischen Forschung* (DZPhil), Jg.53, 2005, H.1, http://www.oldenbourg-verlag.de/akademie-verlag/philosophie. Zur Geschichte des Kosmopolitismus in der deutschen Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800 vgl. Albrecht 2005.

Auch viele Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nehmen an dieser Orientierungssuche bzw. an der kritischen Aktualisierung idealistischer Konzepte von Weltliteratur und Weltbürgertum teil. So finden sich beispielsweise dafür einschlägige Themen und Motive in zahlreichen Gedichten von Lyrikern wie Raoul Schrott, Albert Ostermaier, Thomas Kling, Manfred Enzensperger etc. Nicht zuletzt Durs Grünbein beschäftigt sich in Aufsätzen[2] und Gedichten mit einer (neuen?) Form von Weltbürgertum und Weltliteratur in Zeiten der Globalisierung.

Damit korrespondieren Grünbeins eigenes global orientiertes Lebensmodell nach der Wende (die ausgedehnten, weltweiten Reisen, Aufenthalte in Metropolen und der Lebensmittelpunkt Berlin) sowie sein Poesiebegriff, der dezidiert universalistisch angelegt und bestrebt ist, Wissenselemente anderer Kulturen und Epochen zu integrieren. Sein bisheriges Werk versucht, vergangene, v.a. antike Muster programmatisch zu aktualisieren und unterschiedliche Kulturen wie Phasen in der Gegenwartspoesie zusammenzuführen (vgl. z.B. die *Historien*-Zyklen in *Nach den Satiren* (1999), *Erklärte Nacht* (2002) bzw. *Der Misanthrop auf Capri* (2005), den Aufsatzband *Antike Dispositionen* (2005) oder die Juvenal-Studie *Schlaflos in Rom* (2003). Autoren wie Juvenal, Seneca und Philosophen der Stoa werden ihm zu Idealbildern des Dichters und Denkers, damit auch des eigenen Schreibens. Grünbeins Dichtung versteht sich als Glossolalie oder, anders gefasst, als polyphones Nebeneinander von Stimmen, in das Äußerungen anderer Kulturen und Zeiten integriert sind und das in der Gegenwart den Lärm politischer Ideologien und ökonomischer Zwänge durchbricht. Eine so wahrgenommene Dichtung ist in den Interim-Räumen und Interim-Zeiten des Transits ›zuhause‹ (ins Bild gesetzt beispielsweise in Orten wie dem Transitbereich auf internationalen Flughäfen) oder ähnelt dem Stimmengewirr der *global cities*, die von den meisten seiner Sprecher-Instanzen bewohnt oder bereist werden. Solche Motive häufen sich demnach in Grünbeins Lyrik (wie übrigens auch in Gedichten anderer Gegenwartslyriker) und werden in seinen Aufsätzen zum Thema: Beispiele hierfür sind Essays wie »Manhattan Monolog« und »Transit Berlin« (Grünbein 1996, 129-43) und mehrere Weltstadt-Gedichte in *Nach den Satiren*, *Erklärte Nacht* etc. Dabei übernimmt, obwohl sicher weniger Weltstadt als New York oder Tokyo, oft das moderne Rom diese Funktion und setzt, im Kontrast zum antiken Rom, zivilisationskritische Zeit-Diagnosen in Szene. Weltstadt und Transit sind in Grünbeins Texten somit charakteristische Verdichtungen des Lebens in spätzeitlichen Industrienationen der Gegenwart, und mehr: symbolische Räume der modernen Dichtung.

2 Die Gattungsbestimmung von Grünbeins theoretischen Texten ist ausgesprochen schwierig, changieren sie doch mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen zwischen Essays, fiktionalen Erzählungen, lyrischen Texten etc. oder gehen entstehungsgeschichtlich auf Reden zurück. Der Einfachheit halber verwende ich daher den Terminus »Aufsätze«, den auch Grünbein (beispielsweise als gattungserläuternden Untertitel seiner Anthologien *Galilei vermißt Dantes Hölle* und *Antike Dispositionen*) als Sammelbegriff für seine nichtfiktionale Prosa benutzt.

Das äußert bereits Grünbeins Essay »Transit Berlin« anhand der Frage, was den modernen Künstler ausmache. Die Antwort darauf ist konsequent: Die Gegenwart als »Zeitalter absoluter Beschleunigung und Medialisierung« mit seiner prägenden Lebensform von »*jet-settern*« (»Ist es ein Zufall, daß sie alle so oft auf Reisen sind, [...] immerfort unterwegs, beschäftigt mit Uhrenvergleichen und Übersetzungen von einer Lebenssphäre in die nächste, nirgends zu Hause und nie angekommen«) gebiert einen spezifischen Künstler-Typus. Es ist der »Streunende«, der »Transit-Künstler«, der gleichsam impressionistisch auf seine Umwelt reagiert und nur in den »Zwischenzonen« heimisch sein kann (140-42). Dieser produziert kein heterogenes Werk, sondern ein brüchiges, global verstreutes Konvolut von Fundstücken:

> Das frühe Zuhausesein in den Medien, die ihrerseits transitorische Orte, also Nicht-Orte sind, die Flüchtigkeit aller Ansätze, das auffällige Umschwärmen gerade der Übergänge und Schnittstellen, dieses ganze nur mehr zoologisch verstehbare Verhalten entlang einer Fluchtlinie vom Punkt A (Geburt) zum Punkt B (Tod) läßt erahnen, wie rasant die Veränderung sich vollzieht. So paradox es klingt, heute ist der Künstler nur noch punktuell faßbar, der größere Teil seiner Arbeit, ob immateriell oder strategisch über die Erde verstreut, bleibt auf der Flucht oder hat sich längst schon wieder in die Dingwelt, in den Alltag davongemacht. Nichts wäre unsinniger, als angesichts der temporären Installationen, unsichtbaren Feldstudien, kurzzeitig exponierten und sofort wieder in den Kreislauf eingebrachten Fundstücke noch von einem *Werk* zu sprechen. (142f)

Im Kontext der Diagnose, die Dichtung sei heute u.a. ein global interagierendes Konvolut von Texten, beschäftigen sich einige Aufsätze Durs Grünbeins mit Konzepten der Weltliteratur und des Weltbürgertums. Ein Beispiel hierfür ist *Die Bars von Atlantis* (2009); die dort zusammengestellten Texte erläutern anhand zweier Gedichte, »Kosmopolit« und »Von den Flughäfen«, exemplarisch die conditio humana im Zeitalter der Globalisierung sowie die Überörtlichkeit und Überzeitlichkeit der gegenwärtigen Dichtung. Dabei wird ein ambivalentes Bild von Reisen und Kosmopolitismus gezeichnet: Ausgehend von der an Dante gemahnenden Idee des Reisens und des kosmopolitischen Lebens im »Transitraum« als »Vorgeschmack auf die Hölle« wird einerseits die odysseusartige Ortlosigkeit des Kosmopoliten geschildert: »Das genaue Wort verliert seinen Ort. Der Schwindel / Fliegt auf mit dem Tausch von Jenseits und Hier / In verschiedenen Religionen, mehreren Sprachen« (Grünbein 2009, 7). Andererseits stellt das Reisen und insbesondere das Fliegen bzw. das Warten im »Transitraum« »auf einem Internationalen Flughafen, im Moment des Umsteigens, Wiedereincheckens«, eine variierende Revision gängiger Metaphern für die Dichtung (Schiff/fahrt, Hafen, Odysseus) und somit eine »*Daseinsmetapher*« an sich dar (15 und 17f). Der Kosmopolit wird zum Modell einer repräsentativen zeitgenössischen Lebensform wie auch des Dichters – im Positiven wie im Negativen.

Der Essay entwirft dabei, trotz aller Kritik, eine relativ positiv bewertete, alternative Geschichte des Kosmopolitismus, indem er dezidiert von der griechischen Antike, der Stoa und Sokrates ausgeht und eine Entwicklungslinie über die Aufklärung, Kant, Wieland (mit ihrer »reinen Utopie eines Weltbürgertums«) hin zu Ossip Mandelstam zieht – und somit Punkte verbindet, die für Grünbeins eigenes

Dichtungsverständnis zentral sind. Kosmopolitismus (auch als Sehnsuchtsbegriff der DDR-Bürger) bedeute im Sinne dieser Traditionslinie Freiheit, Weltoffenheit, Entgrenzung, »Liebe zu allen anderen Kulturen«, geistige Opposition (31-33). In diesem Gefolge sieht sich die Sprecherinstanz des Essays (und implizit Symbolfigur für die Dichtung) selbst als »Reisender aller Länder«; der Dichter ist per se ein Kosmopolit. Zugleich erhält der Kosmopolitismus in der Gegenwart aber (nach der osteuropäischen und deutschen Wende 1989) eine neue, problematische Brisanz:

> Er [der Sprecher und Zeitgenosse der Phase ab ca. 1989] weiß jedoch eines: daß der Kosmopolitismus als praktische Politik oder besser noch Alltagsmoral erst heute in seine entscheidende Phase eingetreten ist. In Zeiten der Globalisierung, sprich der völkerverbindenden Krisen, wächst dem Wort noch eine weitere Dimension zu. Von nun an ist jeder Mensch, ob er will oder nicht, auf Gedeih und Verderb Kosmopolit. [...] Es gibt keine fernen Orte mehr, der Planet ist bis in den letzten Winkel erschlossen, monetär und medial kolonisiert. Jeder Erdenbewohner ist nun der Mittelpunkt dieser Welt. (33)

Diese Wertung des Kosmopolitismus ist daher ambivalent: Steht er einerseits für eine Geisteshaltung der Weltoffenheit antiker wie idealistischer Prägung und für eine unabdingbare Eigenschaft der Dichtung, so wird er andererseits in Zeiten der Globalisierung auch zum nicht gewählten, belastenden Fatum, dem die Autoritätsstruktur der Kolonialisierung inhärent ist.

Ähnlich doppelwertig wird das Konzept der Weltliteratur eingeschätzt, das Grünbeins Festvortrag am 28. August 1999 zu Goethes 250. Geburtstag im Nationaltheater Weimar (»Weltliteratur: ein Panoramagemälde«) in den Blick nimmt. Auch hier klammert der Sprecher die Dominanz des Idealismus (konkret: Goethes) bei der Entwicklung von Weltliteratur als Idee und Textkanon ein, indem deren Traditionslinie in die griechische und römische Antike zurückgeführt wird (Grünbein 2005, 23). Die Erweiterung des synchronen, damit vor allem räumlich geprägten Konzeptes von Weltliteratur um eine diachrone, zeitlich strukturierte Komponente, die der Aufsatz vornimmt, findet sich übrigens bereits bei Goethe. Auch die Grundidee von Weltliteratur im Sinne »einer einzigen, zusammenhängenden«, archaischen Substanz und Kraft, nämlich der »weltweit sich auskristallisierenden Literatur« greift Goethe'sche Ideen auf (24),[3] selbst wenn dessen Wichtigkeit bei der Genese der Weltliteratur-Idee relativiert wird. Zudem wird an Goethes Beispiel implizite Kritik an einem kolonialisierenden Umgang mit Texten anderer Kulturen geübt; deren Integration mache die eigene Literatur zwar »welthaltiger«, betreibe aber »einen gewissen semantischen Raubbau« (25f), ja in Goethes Weltliteratur-Idee spiegele sich u.a. deutscher Expansionsdrang. Grünbeins Rede überprüft somit

3 Vgl. Goethes Gespräch mit Eckermann am 31.01.1827: »Ich sehe immer mehr, [...] daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und daß sie überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt«. (Goethe, Bd. 19, 206) Vgl. auch zum Konnex von Weltliteratur und Reisen: Goethe, Bd. 18.2, 357f. Lamping (2010, 25) macht zudem sichtbar, wie stark Goethes Idee der Weltliteratur mit einer zivilisationskritischen Diagnose der eigenen Gegenwart verbunden ist. Das ließe sich durchaus auf Grünbeins Auseinandersetzung mit Goethes Weltliteratur-Konzept beziehen.

Goethes Entwurf von Weltliteratur auf dessen Geltungsanspruch, Funktion und Gefahr in der globalisierten Gegenwart und kommt zu einem ähnlich ambivalenten Schluss wie bei der Frage nach der Bewertung des Kosmopolitismus: Versteht man Weltliteratur als Phänomen der »Glossolalie«, der kulturellen Vielstimmigkeit bzw. der vielgestaltigen intertextuellen Vernetzung, so wird sie zum Bild der Dichtung an sich, ja zum »Imperativ für den Dichter« (28). In der aktuellen Zivilisationsform der Globalisierung und der Marktwirtschaft degeneriert aber die Idee der Weltliteratur zur Orientierung an kapitalistischer Weltmarkttauglichkeit (Grünbein 2005, 29f). Dennoch bleibt – wie beim Konzept des Weltbürgertums – trotz allem die utopische Kraft der Weltliteratur-Idee bestehen: Grünbeins Rede plädiert (wiederum in überraschender Nähe zu Goethe und mit leicht unangenehmem Konservatismus) für eine neue Form von Weltliteratur, die statt der Orientierung an weltweiten Verkaufszahlen auf überkulturell gültige ästhetische Wertmaßstäbe zu achten habe.

Beide Texte, das essayistische Textkonvolut *Die Bars von Atlantis* und die Rede »Weltliteratur: ein Panoramagemälde«, setzen sich somit kritisch mit idealistischen Konzepten von Weltliteratur und Weltbürgertum auseinander, lassen deren Traditionslinie jedoch in der Antike beginnen und führen sie bis in die Gegenwart fort. Hier entsteht ein zwiespältiges Bild: Im Zeitalter der Globalisierung werden diese Konzepte zum problematischen, kolonialistisch-hierarchischen sowie ökonomiebasierten Ordnungsmuster, zugleich taugen sie aber in aktualisierter und variierter Form noch immer zum idealen Merkmal von Dichtung. Das utopische Potential eines neuen, anderen Kosmopolitismus und einer neuen, anderen Weltliteratur scheint nur in der ironischen Unbestimmtheit, im Paradoxon und Spiel der Zitate auf, wie auch beide Aufsätze selbst rhetorisch von ironischer Gegenrede und polyphonen Zitatstimmen geprägt sind.

Ähnliches gilt inhaltlich wie formal für mehrere Gedichte Grünbeins, die – in widersprüchlicher, vielstimmiger Glossolalie – Konzepte von Weltliteratur / Weltbürgertum diskutieren und realisieren. Exemplarisch dafür sei im Folgenden ein Gedicht aus *Erklärte Nacht* (2002) besprochen. Dieser Lyrikband erscheint (insbesondere im ersten, mit der Ziffer »I« überschriebenen ›Zyklus‹) wie eine Reise durch die Zeiten und an verschiedene Orte der Welt. Die Gedichte werden topographisch in Berlin, Umbrien, Toscana, Assisi, Florenz, Venedig, New York, Sanaa etc. lokalisiert, wobei insbesondere die modernen Großstädte (untereinander fast austauschbar und häufig in Kontrast zu einer idealisierten Antike) zur Diagnose und Zivilisationskritik der Gegenwart wie auch zur Standortauslotung der modernen Dichtung genutzt werden. Das letzte Gedicht des ersten ›Zyklus‹ (»Arkadien für alle«) wirkt als vorläufiger Zielpunkt der Reisetätigkeit, als (freilich ephemere) Zusammenfassung oder als Zwischenfazit, mehr noch: als geradezu paradigmatische Konzentration Grünbein'scher Ästhetik.

ARKADIEN FÜR ALLE

Nicht nur das Zentrum, menschenleer am Sonntagvormittag,
Die Briefe, gestempelt mit dem Vermerk *Empfänger unbekannt*,
Das Meeresrauschen im Telephonhörer, in die Stille das „Bitte?"
Die tausenden Autos, von den Besitzern verlassen am Straßenrand,
Auch die Reklametafeln mit den Dichterplagiaten, die keiner liest,
In den Parks, grell beschmiert, die Monumente der Schulbuchidole,
Dies alles und manches, wovor man die Augen gern schließt,
Nährt den Verdacht. So also sieht, aufgeschwollen zur Metropole,
Der Ort aus, an dem man den Gott einst begrub wie einen Hund.
Arkadien, Friedhof der Himmlischen, ihm gleicht jede Stadt,
Wo der Tod ein- und ausgeht, das Leben auf privatisiertem Grund.
Von wegen Idylle, Landschaft der Seligen, bukolisches Reservat.
Was immer Hirten besangen, wovon die Reisenden träumten –
Dies ist der Schauplatz. *City* und *gorod*, *metropolis* oder *ville*.
Hier geht man, sein eigener Geist, unter stoischen Bäumen,
Ein gläserner Mensch, schlaflos, sich spiegelnd im Vielzuviel.
Den Takt geben Blicke, urbane Reflexe, nicht die Eklogen,
In denen Daphnis flirtete, Milon und Lakon einander beschützten.
Man spürt sein Skelett, Vertebrat im Vibrato der Brückenbogen,
Verliert das Gesicht, geblendet vom metallischen Glanz der Pfützen,
Und ist doch nirgends so heimisch. Erst hier, im gewohnten Exil,
Wo man nachts in sein Mauseloch kroch, gab es Krümel von Glück.
Wann sonst, wenn nicht im dichten Verkehr, unterwegs ohne Ziel,
War man je so vital, so dem faulen posthumen Frieden entrückt?

(Grünbein 2002, 54)

Das Gedicht ist, wie für Grünbeins Lyrik konstitutiv, versiert komponiert; das zeigt sich in einem klaren argumentativen Aufbau, der sich in vier Gruppen zu je 6 Versen aufteilen lässt. *Der erste Abschnitt (V. 1-6)* beginnt mit der Schilderung visueller und auditiver Sinneswahrnehmungen im (menschenleeren) Zentrum einer Großstadt am Sonntagmorgen. Das pointierte »Nicht nur« suggeriert, dass das leere Zentrum hier topographisch wie ontologisch stellvertretend für Weiteres steht: Die ganze Stadt scheint von Leere, Unbelebtheit, Unwirtlichkeit geprägt, was eine mögliche Abwesenheit von Sinn und ethischer Orientierung einschließt. Das Leben in der Metropole ist vielmehr von Einsamkeit, Unbehaustheit, Kommunikationslosigkeit bestimmt. Ein Kontakt zu anderen Menschen kommt nicht zustande, es herrscht eine statische, objektdominierte Atmosphäre: Anruf und Brief erreichen keinen Empfänger, sondern führen ins Nichts; die Autos stehen »verlassen« am Straßenrand.

Selbst die Stimme der Kunst als bedeutendes Kommunikationsmedium, das im Idealfall Verbindungen und Orientierung vermitteln könnte, bleibt stumm bzw. ist im Chor der Stadt marginalisiert: Die Dichtung erscheint höchstens als Zitat in der Werbung und wird somit – im Sinne unrechtmäßiger Aneignung (Plagiat) – zum Objekt des Marktes. Die Bildende Kunst oder auch Philosophen, Dichter, Kulturtheoretiker etc. sind nur mehr in Schulbüchern oder als mit Graffiti beschmierte Statuen in Parks erhalten. Kurz: In einer heterogenen Aneinanderreihung von beispielhaften, symbolisch-repräsentativen Sinneseindrücken (ein rhetorisches Verfahren, das durchaus an den Zeilenstil in Großstadtgedichten des Expressionismus erinnert) deutet sich immer stärker – anhand einer modernen Metropole – eine Art Bestandsaufnahme über die Stellung des Menschen und der Kunst in der Gegenwart an.

Der zweite Abschnitt (V. 7-12) bestätigt und verstärkt diese Tendenz zur Interpretation von Sinneseindrücken als repräsentative Diagnose: Die skizzierten Wahrnehmungen (und noch weitere) werden trotz versuchter Verdrängung zu Indizienbeweisen für eine vermutete, sicherlich selbst konstruierte, in jedem Fall spannungsvolle Antithetik: einerseits die Hoffnung auf ein Arkadien (auf einen Rückzugsort und ein glückliches Leben voller Liebe, Freiheit, Naturverbundenheit, in das auch der Tod konstruktiv integriert ist), andererseits eine krankhaft aufgeblähte Metropole als Sinnbild des Lebens in spätzeitlichen Industriekulturen, die von Kapitalisierung (»auf privatisiertem Grund«), Todesverfallenheit (»Wo der Tod ein- und ausgeht«) und Transzendenzverlust (»an dem man den Gott einst begrub wie einen Hund«) geprägt ist. Arkadien und Metropole sind zwar in der Präsenz des Todes strukturell analog (»Arkadien, Friedhof der Himmlischen, ihm gleicht jede Stadt«), die moderne Metropole hat aber das utopische Potential Arkadiens eingebüßt: »Von wegen Idylle, Landschaft der Seligen, bukolisches Reservat.«

Der dritte Abschnitt (V. 13-18) verschärft diesen Gegensatz und differenziert ihn weiter aus: Der arkadischen Idylle im Gesang der Hirten und im Traum der Reisenden (interessanterweise wird hier das Reisemotiv als Bild des modernen Ichs wie der modernen Dichtung aufgegriffen und als positives Analogon zum arkadischen Hirtengesang gedeutet) steht in der Metropole eine so ganz andere

›Realität‹ gegenüber. Dieser Kontrast zwischen a) einer Welt des Naiven und des poetischen Traumes und b) der entzauberten Wirklichkeit nimmt nicht nur Elemente der idealisierten Antike, sondern zudem antithetische Denkstrukturen um 1800 (der literarischen Romantik oder auch Schillers, vgl. dessen Dichotomie des Naiven und Sentimentalischen) auf und aktualisiert sie für die Jetzt-Zeit.

Die Stadt in Grünbeins Gedicht ist Chiffre dieser globalisierten Gegenwart, sie wird daher als polyglotte Weltstadt (»*City* und *gorod* [...] oder *ville*«), aber dezidiert mit antiken, arkadischen Wurzeln (lat. »*metropolis*«, »unter stoischen Bäumen«, Daphnis, Milon, Lakon) verstanden. Wie lebt es sich dort, welches Ich zeugen dieser Ort und diese Zeit? Ein vereinzeltes, unbehaustes, überwaches, aber kein individuelles, kein subjekthaltiges. Das Subjekt im Sinne idealistischer Subjektkonzepte verliert an Substanz, an seine Stelle tritt ein brüchiger Verbund einzelner Facetten; es ist gläsern im Sinne von gehaltlos und diaphan, spiegelt aber zugleich auf paradoxe Weise den Überschuss an Eindrücken. Seinen Lebens-»Takt« bestimmen nicht die Dichtung (»Eklogen«) oder arkadisch-ideale Erfahrungen von Liebe und Schutz, sondern die (neo-impressionistische) Verarbeitung »urbaner Reflexe« – im Sinne dessen, was in den Versen 1-6 geschieht.[4] Trotz dieser melancholischen Diagnose deutet sich im Verweis auf die stoischen Erkenntnisgänge (V. 15), die bei Grünbein oft als Ideal aufgerufen werden, ein Ausweg an – oder zumindest die Idee eines Menschen, der gelassen, weise und weltoffen seinen Platz im großen Weltganzen erkennen und ausfüllen kann. Das sich auflösende, diaphan werdende Subjekt vermag gerade im Verschwinden neu zu erscheinen und die Welt zu spiegeln – oder sich im Selbstverlust selbst zu behaupten.

Im vierten Abschnitt (V. 19-24) spitzt sich diese Ambivalenz abschließend zu und weitet sich zu einer anthropologischen Grundaussage aus. Zunächst (V. 19-20) wird nochmals die Regression des Ich in dem hier skizzierten Lebensraum diagnostiziert: Es entwickelt sich – angesichts der Stadt – gleichsam zu einem Wirbeltier niedriger Intelligenz (Vertebratum) zurück und gibt jede Individualität auf (»Verliert das Gesicht«). Auch ist es auf sich selbst zurückgeworfen und erkennt seine eigene seelenlose Materialität wie Todesverfallenheit; das Skelett steht hier als Doppel-Symbol für die naturwissenschaftlich erfassbare, physische Anatomie und die unausweichliche Vergänglichkeit des Menschen. Dies markiert den Tiefpunkt der menschlichen Entwicklung, wie sie in Wechselwirkung mit der hochentwickelten Zivilisationsstufe der Metropole erfolgt: Das Ich löst sich als Gattung Mensch und als idealistisches Subjekt in ein identitätsloses, unbewusstes, rein körperliches Vegetieren auf. Dieser Tiefpunkt markiert aber zugleich den Höhepunkt des utopischen Potentials, was nur auf den ersten Blick ein Paradoxon ausmacht, thematisiert doch das ganze Gedicht das Sich-Finden im Verlust, das Erscheinen im Verschwinden, das positive Ideal im Moment größter Negativität. Schon formal weisen die beiden

4 Vgl. dazu auch Grünbein 1996, 140f: »Ihr [= der zeitgenössischen Künstler] insgeheimes Credo ist das Rundumoffensein, triebhafte Wachsamkeit inmitten einer Dingwelt, in der das Ich millionenfach zerlegt und aufgelöst wird in ein Vielerlei von Reizen. Der neue Künstler hat kein Programm mehr, sondern nur noch Nerven und einen feinen Spürsinn für Koordinaten.«

Enjambements in V. 21/22 und 23/24 in diesem sonst eher von abgehacktem Zeilenstil geprägten Gedicht[5] auf eine allumfassende, positive Schlussvision hin: »Glück«, Leben (»vital« als Gegenpol zur Allgegenwart des Todes), einen arkadischen Rückzugsort (»entrückt«). Diese idyllische Vision ist in paradoxer Verquickung nur »hier« in der modernen Metropole mit ihrem leeren Zentrum und ausschließlich in mehrfachen Brüchen möglich: Im »Exil« und Transit (»im dichten Verkehr, unterwegs ohne Ziel«) sind nur »Krümel von Glück« denkbar, die zudem durch die Frageform und den abrupten Wechsel vom Präsens ins Präteritum relativiert werden.

Rückblickend vereint damit bereits der Titel »Arkadien für alle« die zwei Stoßrichtungen des Gedichtes: Er wirkt wie die Ironisierung einer Parole, die die Hoffnung des modernen Menschen auf Glück ausdrückt und angesichts einer negativ ausfallenden, zivilisationskritischen Zeitdiagnose die tragische Unerfüllbarkeit dieser Hoffnung betont. Trotzdem entwirft das Gedicht gerade in der kritischen Ironie und Gegenrede die Utopie eines »Arkadien für alle« – in und durch die Dichtung.

Die analysierten Texte Durs Grünbeins diskutieren somit die Position des Menschen wie der Dichtung im gegenwärtigen Zeitalter des Postsozialismus und der Globalisierung. Dabei greift die Argumentation auf Motive des Reisens und der Transiträume, weiterhin auf idealistische Konzepte von Weltbürgertum und Weltliteratur zurück und kontrastiert diese Aspekte im Sinne einer kritischen Zeitdiagnose mit einer idealisierten Antike. Des Weiteren wird eine ›neue‹ Traditionsreihe dieser Motive und Konzepte entworfen, deren geistesgeschichtlicher Ursprung ebenfalls in der Antike liegt und für die der Idealismus um 1800 nur eine Zwischenphase darstellt. Dadurch entsteht ein komplexes, ambivalent bewertetes Bild von Welthaltigkeit: Zwar verkommen Weltbürgertum und Weltliteratur im Zeitalter der global agierenden Marktwirtschaft zu leeren Hülsen, deren einstmals positiver Inhalt schwindet; ein so (miss-)verstandener ›Kosmopolitismus‹ orientiert sich an weltweiter Verkaufbarkeit als Grundwert oder bedingt eine spätkolonialistische Ausbeutung und problematische Einebnung von kulturellen wie ästhetisch-qualitativen Differenzen.

---

5 Im Zeilenstil und in dessen Überwindung durch Enjambements spiegelt sich das Thema sich formierender und auflösender Ordnungsmuster bzw. die Frage nach Vereinzelung und einer neuen Gemeinschaft von Vereinzelten. Zudem wird das Kreuzreim-Schema abab mehrfach durch unreine Reime aufgeweicht, ins nur noch diffus Geordnete überführt und bildet dann, dem Inhalt entsprechend, eine ausschließlich locker miteinander verbundene Gruppe Einzelner ab: Vers 2 und 4 reimen sich rein, wohingegen die Verse 1 und 3 mit einer Waise abschließen; dies symbolisiert die inhaltliche Einsamkeit, Unverbundenheit. Wenn in V. 5-8 Reste einer vergangenen, marginalisierten Hochkultur aufgerufen werden, folgt dem die Form des Textes, indem sich hier ein regelmäßiges Kreuzreimschema mit durchgehend reinen Reimen findet. In den Versen 9-16 treten sehr unreine Reime, ja nur noch ungefähre lautliche Entsprechungen auf, was der Auflösung der Idylle, des Subjekts und der Ordnung entspricht. Die Verse 17–24 sind in der Endreimung klanglich wieder etwas reiner verbunden, wechseln aber ab zwischen reinen Reimen (Eklogen / Brückenbogen; Exil / Ziel) und leicht unreinen Reimen (beschützten / Pfützen; Glück / entrückt). Dies umspielt das inhaltliche Thema der anwachsenden, idyllischen Ganzheitlichkeit bei gleichzeitiger Beibehaltung des Bruchs, wie das Gedicht generell ein Verständnis moderner Dichtung propagiert, das im Chor überlieferter literarischer Stimmen singt, aber sich ihm nicht zwanghaft unterwirft, sondern eine eigene, schnoddrig-gegenwärtige, widerständige Äußerungsform entwickelt.

Zugleich bleibt aber die Idee einer poetischen wie anthropologischen Grundsubstanz jenseits kultureller wie territorialer Grenzen bestehen. Sie erscheint in paradoxer Widersprüchlichkeit gerade dort, wo sie zu verschwinden droht. Somit ist der Idee von Weltliteratur und Weltbürgertum selbst in einer globalisierten Gegenwart noch immer eine utopische Kraft inhärent, ja es täte, so Grünbein, Not – in reflexiver Modernisierung, d.h. in der Aktualisierung früherer Konzepte – neue Formen von Kosmopolitismus und Weltliteratur zu entwickeln. Hier kommt der Dichtung eine besondere Rolle zu, ist doch eine Existenz im Transit, eine Art des Reisens und der Bewegung zwischen den Kulturen für Grünbein conditio sine qua non der Poesie, die im besten Sinne stets Weltpoesie ist.

Literatur

Albrecht, Andrea, *Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800*, Berlin-New York 2005

Bachmann-Medick, Doris, »Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive«, in: dies. (Hg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Tübingen-Basel 2004, 262-96

Beck, Ulrich (1998a), »Weltbürger aller Länder, vereinigt euch! Demokratie jenseits des Nationalstaates: Europa muß den Anfang machen. Thesen für ein kosmopolitisches Manifest«, in: *Die Zeit*, 16.07.1998, Nr. 30

Ders. (1998b), »Wie wird Demokratie im Zeitalter der Globalisierung möglich? Eine Einleitung«, in: ders. (Hg.): *Politik der Globalisierung*, Frankfurt/M 1998, 7-66

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London-New York 1994

Grünbein, Durs, *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundung in vierzehn Tauchgängen*, Frankfurt/M 2009

Ders., *Erklärte Nacht. Gedichte*, Frankfurt/M 2002

Ders., *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*, Frankfurt/M 1996

Ders., »Weltliteratur: ein Panoramagemälde«, in: ders.: *Antike Dispositionen. Aufsätze*, Frankfurt/M 2005, 23-31

Lamping, Dieter, *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*, Stuttgart 2010

Said, Edward W., *Humanism and Democratic Criticism*, New York 2004

Sturm-Trigonakis, Elke, *Global Playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg 2007

Thielking, Sigrid, *Weltbürgertum. Kosmopolitische Ideen in Literatur und politischer Publizistik seit dem achtzehnten Jahrhundert*, München 2000

Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hgg. v. K.Richter in Zusammenarbeit mit H.G.Göpfert, N.Miller und G.Sauder, München 1985ff