

Durs Grünbein

Suhrkamp

Aus der
Traum (Kartei)

Die produktive
Lust fällt unmerklich
sich selbst zu
über
wunderbar
...
...

SV

Durs Grünbein

Aus der Traum (Kartei)

Aufsätze und Notate

Suhrkamp

Erste Auflage 2019

© Suhrkamp Verlag Berlin 2019

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: GGP Media, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42853-5

Aus der Traum (Kartei)

Für Eva

I

Fußnote zu mir selbst

Ich habe die Straße der modernen Poesie an ihrem oberen Ende betreten, dort, wo sie übergang in die schmucklosen, tristen Vorstädte, bei den Endhaltestellen der Straßenbahnen, den Autobahnzufahrten. Was ich als erstes sah, waren graue Mauerstücke, Lücken zwischen den Häusern, Gräben entlang der Straße, das Erdreich aufgerissen, zerwühlt. Meine Heimatstadt war vom Krieg zerstört.

Ich mußte feststellen, daß zuletzt beinahe alles auf der Strecke geblieben war: die Versformen, der Grundrhythmus der Strophen, die großen balladenhaften Spannungsbögen, der Geheimnischarakter, die feine Lineatur der bedeutungsreichen Worte, schließlich die Poesie selbst. Wenn jemand erklärt hätte, sein Dichten verfolge die Absicht, dem Ausdruck Klarheit zu verschaffen, dem Versbau Bedeutung, dem Klang der Worte Anmut und Leben, man hätte ihn ausgelacht. Es galt als abgemacht, daß das meiste, was die konventionelle Lyrik bereithielt, nur mehr Plunder war, etwas Unbrauchbares, das dem direkten Ausdruck im Wege stand. Ich las Rimbauds Schilderungen von seiner Jahreszeit in der Hölle und nahm es als realistischen Bericht, die Umwelt darin war mir vertraut. So fing mein Dichterleben an.

Es war eine Befreiung, die den innersten Kern des Poetischen sprengte und dabei ungeahnte Kräfte freisetzte. Wer sich mit der Musik vieler Jahrhunderte angereichert fühlte, mochte getrost dem Lockruf ins Offene folgen, er würde sich in der nackten Gegenwart aufgehoben fühlen wie in Abrahams Schoß. Wer sein Vertrauen zum Wort behielt, dem kam nun die Komik, die allem Ausdruck innewohnt, von allen Seiten zu Hilfe, und das Absurde war ihm ein Trost.

Es hatte sich erwiesen, daß Gedichte mehr sind als feststehende Rituale in lange befestigten Formen. Mochten sie auch ihre Würde

dem uralten Status der Elegie verdanken, sie waren doch mehr als nur Verlust- und Vergänglichkeitsbilanzen, Feiertagsgeschenke oder Zusatz auf Trauerannoncen. Seit den Tagen der frühen Moderne war jeder Stilbruch erlaubt – im Namen der Überraschung. Ausdruck war nun etwas Unmittelbares, man erzwang ihn durch Inkongruenz, Disharmonie, gewagte Sprünge, die Kombination des scheinbar Unvereinbaren. Damals hat das Gedicht, mit einem verführerisch jungen Lächeln, all seinen zeremoniellen Befangenheiten Adieu gesagt, Goodbye, до свидания! Damals hat es, neben den entlegeneren Nerven, auch seine Muskeln entdeckt, sein freches Grinsen, die Süße, die in der Zerstörung der Formen lag. Den Verlust seiner Schmuckfunktionen sollte, wie sich zeigte, ein Zuwachs an Mimik aufwiegen, eine erhöhte Alarmbereitschaft für die kleinen tragischen wie die großen komischen Dinge des Lebens. Der Augenblick zog in das Gedicht ein, sein Stilmerkmal war das scharf beobachtete Detail. Und wachsam hielt er von nun an dort die Stellung, im Zentrum des Gedichts, mißtrauisch gegen die dunklen Heere der hysterischen Ideen, mit ihrem Potential, alles ringsum zu verwüsten.

Nach vielen Jahren ununterbrochener Praxis kann ich sagen: Das Gedichteschreiben ist wohl zuallererst eine Übung in radikaler Selbstforschung. Es wendet sich gegen die Generalisierungen. Es unterläuft den Roman der Geschichte, die immer kollektiv voranschreitet, rechthaberisch in ihrem Anspruch, den Einzelnen mit seinen Eigenheiten zu vereinnahmen. Dagegen steht das Gedicht, das aus den Katastrophen des zwanzigsten Jahrhunderts gelernt hat. Ich erinnere mich, daß ich der großen Erzählungen sehr müde war, schon am Beginn, als ich anfang, regelmäßig zu schreiben. Ich war siebzehn, als ich mit der modernen Poesie mein Glück versuchte. Es war wirklich nichts Besonderes. Man kratzte sein wenig erspartes zusammen und setzte auf ein paar magere Zeilen. Ich begann mit einer einfachen Lektion. Sie betraf diesen Körper – das einzige, was der Staat, in den ich durch genetischen Loswurf hineingeraten war (der glorreiche Ar-

beiter-und-Bauern-Staat DDR), beschlagnahmen konnte, indem er mich zum Militär einberief und in die Großbetriebe zur Produktion. Dann fand ich bei dem jungen Ossip Mandelstam den Vers: »Man gab mir einen Körper – wer / sagt mir, wozu? Er ist nur mein, nur er« –, und fortan war es um mich geschehen. Aus der Sicht dieses Körpers mußte etwas getan werden, wollte man nicht als Gefangener enden eines Regimes, das auf ebendiesen Körper Anspruch erhob, indem es ihm geographische Grenzen setzte, ihn disziplinierte und als Geisel einbehielt für etwas, dessen es anders nicht habhaft wurde – nennen wir es Ich oder Seele oder Bewußtsein. Dafür, daß es dies Unfaßbare, stets Unzuverlässige nie ganz vereinnahmen konnte, rächte es sich mit der Beschlagnahmung jenes, der nur allzu sichtbar war, eine leichte Beute. Not macht erfinderisch: Das Schreiben war damals mein erster Schritt über die Grenzen des Körpers und der geschlossenen Gesellschaft hinaus.

Jede Generation entwickelt ihre eigene Sensibilität, heißt es. Man versteht dies unmittelbar, wenn man eine Gruppe junger Menschen beobachtet, dem Krachen ihrer Surfbretter lauscht, ihren angesagten Songs zuhört, ihre Gesten studiert. Es ist eine neue Art, auf der Welt zu sein und auf diese zu reagieren. Die Landstraße mag noch dieselbe sein, aber die Kinder, die sich auf ihr zum Spiel verabreden, sind andere, sie sprechen andere Sätze, ihre Träume haben sich verändert – wohin, wird die Zukunft zeigen. Genauso verhält es sich mit der Poesie. Über diese schlichteste und zugleich rätselhafteste aller Künste hat Jean Cocteau gesagt: »Sie ist unerläßlich, aber ich weiß nicht genau, wofür.« An dieser Unbegründbarkeit liegt sehr viel. Sie ist vermutlich sogar die Essenz der Sache, darum bleibt das Zitat auch über die erste Erheiterung hinaus gültig.

Was ihre Gegenstände betrifft, so sind sie tatsächlich uralt und bei allem Variantenreichtum beinah stereotyp, wie es scheint. Es sind die Liebe, das Begehren, das Rätsel der Zeit, die Schocks der Erkenntnis, die einer am eigenen Leib macht – und der immer wiederkehrende

Glücksmoment, sich als Teil des Universums lebendig zu fühlen. Dies drängt im Gedicht zur Sprache, koste es, was es wolle. Aber es ist das spezifische Erlebnis eines Einzelnen, das hier für Abwechslung sorgt und die Dinge von Zeit zu Zeit neu erstrahlen läßt – so noch nie zuvor angeschaut.

Heute kann ich hinzufügen: Der Dichter ist wirklich das Wesen, das seinem Leitstern folgen muß, seinem *Daimon*, wie es in der Sprache des Sokrates hieß. Daß es ein Philosoph war, der mit diesem Ausdruck auf der Rolle des Individuums beharrte, sagt uns, wie eng das Erwachen der Persönlichkeit im frühen Griechenland mit dem Erwachen des Geistes einherging. Niemand sollte sich von der später so bequemen Trennung in Dichten und Denken irremachen lassen. Besser, man geht von einer Arbeitsteilung aus, die am Ende allen zugute kommt. Der Dichter muß seiner eigenen Traumwirklichkeit folgen, nicht selten auch seiner abgründigen Psyche, wie es alle die Zerissenen taten, die sich ins goldene Buch der Menschheit eintrugen – hier hat jeder seinen Favoriten parat. Der Dichter ist einer, der lernen mußte, allein zu sein, nonkonform, keinem verpflichtet – keiner äußeren Macht, keinem höheren (religiösen oder philosophischen) Prinzip, nicht einmal einer vorherrschenden literarischen Strömung. Er wird aber, bei aller sozialen Kontaktfreudigkeit, auch dann noch der Einsiedler inmitten der Gesellschaft sein, wenn alle Religionen, alle demokratischen Ideale zu kollektiver Routine verkommen sind.

»Dichtung ist der Triumph der Kontemplation«, sagte Wallace Stevens, und er tat es mit herausforderndem Blick auf die Philosophie. Das erinnert an das platonische »Selbstgespräch der Seele«, das bei den Griechen begann, nein, früher noch, im alten Ägypten mit dem lyrischen Liebesgeflüster einiger Hofdamen, und im Grunde nie aufgehört hat. Dieses Selbstgespräch, unter Einbeziehung eines heimlichen Mitwissers, als welcher der Leser ins Spiel kommt, sobald das Gedicht das Licht einer Buchseite erblickt, ist die Grundbewegung, der innerste Antrieb der Poesie. Dabei gilt: Die poetische Wirklich-

keit ist eine andere als jene, die uns unterm Namen Realität immer neu verkauft werden soll. Sie ist zugleich flüchtiger und dauerhafter als diese. Sie legt sich nicht mit ihr an, warum auch? Sie sieht das Fadenscheinige jeder Realität, die menschlichen Konstruktionen dahinter und überwindet sie spielend mit Hilfe der Imagination. Sie erzieht den, in dem sie erwacht, zum permanenten Widerstand gegen den Fatalismus der Fakten und ist damit politischer als jede Politik. So ist die Unabhängigkeitserklärung der Poesie auch mehr als ein bloßer ästhetischer Akt. Sie verdeutlicht das Lebensprinzip, dem jeder Mensch, wie verstrickt und von den Umständen korrumpiert er auch immer sich durchwindet, in der Sehnsucht doch folgt, ob er nun schreibt oder nicht. Das Wagnis der Dichtung besteht nur darin, daß sie dies demonstrativ tut, für jeden nachprüfbar, der an der unvergeßlichen Wendung, der Aussagekraft von Metapher und Gleichnis einen Halt zu finden sucht, während Zeit ihn davonreißt. Dichtung ist die Garantie dafür, daß es sich gelohnt hat, die Muttersprache zu erlernen. Wenn es ihr gelingt, findet sie hin und wieder das schlagende Bild, das auf der inneren Retina bleibt und einen lebenslang schützt und begleitet.

Das Reservoir der Träume

»Kleiner verständiger Traum,
wenn ich Abend für Abend
in meinem Bett
Betten zähle,
wieviele
und wo
ich geschlafen habe
in meinem Leben,
und an all diesen Stellen,
während ich schlief,
habe ich an einem Traum
geträumt,
der sich Abend für Abend
derselben Stelle
nähert ...«

Inger Christensen, Brief im April

I

»Zum letztenmal Psychologie!«, der Stoßseufzer,
den Franz Kafka in eins seiner Oktavhefte schrieb,
fällt mir als erstes ein, höre ich das Wort *Traum*.

Vom Traum Auskunft zu geben, das Träumen
als einen unvorhersehbaren, wundersamen Akt
im eigenen Leben zu begreifen heißt aber zuerst,
ihn von aller Zuschreibung freizuhalten.

Ihn wie ein Tier zu behandeln, ein seltenes Tier,
nicht wie einen Gegenstand, den man zerlegt.

Es gibt Fische, die sterben, zerrt man sie ans Licht.

Es sind dies die Fische der Tiefsee, Lebewesen
aus den tiefen Ozeangraben:
dem Philippinengraben,
dem Marianengraben,
dem Tongagraben. Oder umgekehrt,
Erscheinungen aus den Räumen der weiten Welt.

»Freud hat den Traum psychologisiert«,
notiert ein junger Philosoph in Paris, Michel Foucault,
und wendet sich mit allem gebotenen Respekt ab
vom Diskurs der analytischen Seelenkunde.
Nach Freud war der Traum die Art, wie die Seele
auf die im Schlafzustand einwirkenden Reize reagiert.
Damit war die moderne Traumdeutung geboren,
im Zeichen und mit den Zeichen der Psychoanalyse.
Es galt nun die Reize zu finden, die in den Schlaf
einbrachen und erst die Träume bewirkten.
Reste von Seelentätigkeit halten nachts
das Bewußtsein in Spannung, sie stören den Schlaf.
Darin zeige sich das Gemeinsame aller Träume.
Ihr Anstoß komme entweder von außen –
ein Weckersignal, ein Schrei, das Regenrauschen,
oder tief aus den Eingeweiden: der *Leibreiz*.
So bringt die Erektion den Erotikfilm hervor,
Verdauungsstörungen liefern Szenen des Ekels,
der Zahnschmerz führt zum Sturz in den Hausflur.
Auch ein Ohrwurm könne der Auslöser sein,
ein Stachel in Form eines Wortspiels, ein Streit
im Hotelzimmer nebenan, eine ferne Detonation.
Auch der Krach, den draußen die Großstadt macht.
Nach orthodoxer Lehre sind sie das Material,
aus dem der Traum sein Kino erschafft.
Ein Apparat hinter der Stirn ist da, der verarbeitet

Erinnerungsreste des Lebens zu Szenenfolgen.
Was aber sagt das über die Qualität der Bilder,
ihre Eigenart und eigentümliche Eloquenz?

Nur Ungeföhres, kontert Foucault. Die »Traumdeutung«
erschöpft sich in einer Relation zwischen dem Bild
und seinem verborgenen Sinn.

Verfehlt wird so der Traum,
der Traum als konkretes Geschehen,
der Traum als ureigene plastische Synthese,
der Traum als kostbare Form der Erfahrung,
als Kunstwerk, Exzeß, Phantasieprodukt,
als eine Ausdrucksform, ähnlich der Poesie.

Gemeint ist der Schlaftraum, dieser ganz
gewöhnliche Vorgang, der wie das Atmen,
der Herzschlag zum Leben gehört. Der Traum,
auf den wir nur selten achten, in einem
von hundert Fällen vielleicht. Über ihn
läßt sich in aller Offenheit sagen:

»Träumen heißt: Ich weiß nicht, wie mir geschieht.«

Es war Ludwig Binswanger, ein Schweizer Psychiater
und Schüler Sigmund Freuds, der es unternahm,
den Traum aus seiner Funktionalisierung
zu lösen, seine Reduktion auf Symbole
aufzuheben. Im Ausdrucksakt

des Träumens wird die Welt zurückgewonnen,
die gesamte Welt, in der sich der Träumer bewegt.
Foucault wird deutlich, wenn er Binswanger folgt:

»Doch ist das Träumen gewiß etwas anderes
als eine Bilder-Rhapsodie: aus dem einfachen Grunde,
daß es eine Erfahrung im Modus der Bildhaftigkeit ist.«

Nicht nur ist dies ihre Autonomie: Daß die Bilder im Traum sich selber zum Sprechen bringen, auch steckt der Traum voll Eigensinn, und der Träumer in seiner Spaltung als Betrachter und Leinwand ist ein Medium, aktiv und passiv zugleich – der Projektor und seine Projektion.

Im Traum bin ich der Akteur. Ich bestimme das Tempo, die Szenenfolge, den Ausschnitt, den mein Gesichtsfeld mir liefert. Die Räume bewegen sich auf mich zu, in rasantem Wechsel. Enorm ist die Tiefenschärfe der Traumbilder, ihre taghelle Klarheit. Luzider als der reale Tag scheint oft der geträumte. So sind die optischen Phänomene in den Phasen der schnellen Augenbewegung hinter den Lidern, die phototechnischen Qualitäten der Aufnahmen, die Spezialeffekte, die Schwenks und Schnitte nicht nur für Künstler, für jeden Menschen bedeutsamer als Woher-Wohin, das Brimborium ihrer Bedeutung.

2

DER TRAUM IST EINE SCHULE DER IMAGINATION.
Als solchen verstanden ihn etwa die Surrealisten.
Es hat Dichter gegeben, die zeitlebens versuchten,
auf das Niveau ihrer Träume zu kommen. »Der Schlaf«,
sagt ein anderer Psychologe, Freuds erster Apostel
in Wien, Wilhelm Stekel, »ist ein Tauchen
in die Vergangenheit, ein Versinken
in den unermeßlichen Ozean der Erinnerungen

des Menschen und der Menschheit.«
Das ist die Drehung ins Universelle. Eine Sicht,
die den Traum als Aufbruch versteht,
als Expedition ins Unbekannte.
Der Träumer ist mithin viel mehr
als nur ein Spielball seiner Affekte und Sorgen,
als das Kind im Brunnen unerfüllbarer Wünsche.
Er ist der Mann in der Taucherglocke,
Der Offizier an Bord eines U-Boots,
Der Scout in der Wildnis,
Der Astronaut in den Weiten des Alls.
Aus *Little Nemo in Slumberland*, dem Jungen,
der nachts als Riese im Schlafanzug
an New Yorks Wolkenkratzern hinaufturnt,
ist *Nemo* geworden, der Exilant, Misanthrop,
20 000 Meilen unter dem Meer
in seiner schwimmenden Hightech-Festung.
Das ist der Träumer als Dichter. Er untersteht,
wie Cocteau sagt, den Befehlen seiner Nacht.

In einer einzigen Nacht erlebt er mehr
als in zehn Jahren Schule, Eheleben, Beruf,
als in den unbeschwertesten Kindertagen.
In den Momenten vorausseilenden Träumens
Erfährt sich mancher von vielen Seiten.
»Die Träume einer Nacht, aufgeschrieben,
geben vielleicht ein Werk in 20 Bänden,
ungefähr so groß wie ein Konversationslexikon«,
sagt derselbe Stekel, und mit Blick auf Freuds
zentrale These der Wunscherfüllung ergänzt er:
»Der Traum ist der einzige Zauberer,
Der das Unmögliche möglich macht.«
Diese Expansionen, diese Höhenflüge

und Tieftauchgänge meinen aber noch mehr
(davon abgesehen, daß sie auch
ihre Kehrseite haben: die Katastrophe;
einer meiner wiederkehrenden Alpträume
geht so: Ich bin der elende Astronaut,
der bei Reparaturarbeiten an der Raumstation
aus der Luke gesaugt wird nach draußen
und auf Nimmerwiedersehen ins All abtreibt) –
sie künden von der Neuordnung des Raumes
im Modus des Träumens. Weitung
und Stauchung der Räume werden erlebt.
Einsteins Relativitäts-Phantasien, Minkowskis
nichteuclidische, vierdimensionale Räume,
aber auch der dunkle Raum, den ein anderer
Minkowski, Psychopathologe, beschrieb:
der Raum, in dem die Stimmen widerhallen,
ein Hörsaal mit einer besonderen Akustik
für die Halluzinationen, in denen sich
die Sender aller Radiostationen sämtliche
Popsongs zuwerfen, vermischt mit den Echos
der im Körper gespeicherten Peiniger –
Lehrer, Geliebte, Eltern und Vorgesetzte,
die laut und scharf durcheinanderreden,
eine Kakophonie, Bit für Bit wiederholt
im wandernden Klangraum des Traums.
Aber auch dies, eine andere Zeitstruktur,
wird in Träumen verinnerlicht. Was bringt sie?
Was bewirkt sie, wenn einer sich ganz
dem Traumfluß hingibt? (Er hat keine Wahl.)
Die reine Gegenwart aller Zusammenhänge.
In scheinbar wirren Episoden, Handlungsstücken,
die ganze Geschichte von Anfang an und sogar
bis zum Ende im Traum vorweggenommen.