
Durs Grünbein

Die Bars von Atlantis

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp 2598

Der Begriff der Metapher leitet sich ab vom griechischen *metà phérein* (anderswo hintragen), was in der Antike meist »per Schiff« bedeutete, so daß die Seefahrt bald selbst zur Metapher für die Dichtkunst wurde. Das Schiff als Symbol für den Aufbruch, das Wagnis des Lebens, gehört seither zu den beflügelndsten Bildern der Literatur; Meeres- und Tiefseephantasien finden wir nicht nur bei Homer und Melville, sondern auch bei Jules Verne, Baudelaire, T. S. Eliot, ja sogar bei Dante. In 14 Stufen eines Essays spürt Durs Grünbein der Faszination des Meeres nach, nicht nur in Büchern, sondern auch im Museo Archeologico von Paestum und auf dem Grund des Tyrrhenischen Meeres. »Was«, so fragt der begeisterte Taucher, »wenn noch mehr dahintersteckt, eine Sehnsucht nach der Wiege der Evolution, der Urheimat jeder einzelnen sterblichen Zelle.«

Durs Grünbein, geboren 1962 in Dresden, lebt in Berlin. Für seine Gedichte und Essays erhielt er zahlreiche Preise, darunter den Georg-Büchner-Preis 2000. Zuletzt erschienen im Suhrkamp Verlag *Lob des Taifuns* (2008), *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen* (eu 7) und *Strophen für übermorgen* (2007).

Durs Grünbein
Die Bars von Atlantis

Eine Erkundung in vierzehn
Tauchgängen

Suhrkamp

edition suhrkamp 2598

Erste Auflage 2009

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Originalausgabe

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.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12598-4

1 2 3 4 5 6 – 14 13 12 11 10 09

Die Bars von Atlantis

Für Eva

♫

Via

KOSMOPOLIT

Von meiner weitesten Reise zurück, anderntags
Wird mir klar, ich verstehe vom Reisen nichts.
Im Flugzeug eingesperrt, stundenlang unbeweglich,
Unter mir Wolken, die aussehn wie Wüsten,
Wüsten, die aussehn wie Meere, und Meere,
Den Schneewehen gleich, durch die man streift
Beim Erwachen aus der Narkose, sehe ich ein,
Was es heißt, über die Längengrade zu irren.

Dem Körper ist Zeit gestohlen, den Augen Ruhe.
Das genaue Wort verliert seinen Ort. Der Schwindel
Fliegt auf mit dem Tausch von Jenseits und Hier
In verschiedenen Religionen, mehreren Sprachen.
Überall sind die Rollfelder gleich grau und gleich
Hell die Krankenzimmer. Dort im Transitraum,
Wo Leerzeit umsonst bei Bewußtsein hält,
Wird ein Sprichwort wahr aus den Bars von Atlantis.

Reisen ist ein Vorgeschmack auf die Hölle.

»Das Bild ist die Erlösung des Geistes von dem Ding.«

Friedrich Schlegel

Flaschenpost

Wenn ein Dichter nur lange genug im Rennen ist, bleibt es ihm nicht erspart, daß seine Verse sich in den Schlepptnetzen, die man Anthologien nennt, fangen und in die Schulbücher Eingang finden. Spätestens dann wird er sein blaues Wunder erleben. Man wird von ihm wollen, daß er sich deutlich erklärt, über manches in seinem Werk einmal grundsätzlich Auskunft gibt. Poetikvorlesungen werden ihm angeboten, die Spalten der Wochenendbeilagen freigehalten für seine Selbsterkundungen. Eine Flut von Nachfragen geht auf ihn nieder, er soll Stellung nehmen zu dieser oder jener gewagten Formulierung, die ihm vor Zeiten entschlüpft ist. In Deutschland sind es vor allem die Lehrer, die von ihm Rechenschaft verlangen, sodann die kunstbegeisterten Laien, jene Klientel, die keine Galerieführung verpaßt und soweit geht, selbst Literaturarchive zu besuchen. Professoren im Ruhestand klopfen bei ihm an, die Fußnotenjäger, Zeitungsausschnittsammler, Bibliomanen. Und sie alle sind, mit ihrer detektivischen Neugier, schnell auf der heißen Spur. Leicht herauszuhören, daß es auch mir so ergangen ist, denn keiner, der heute schreibt und publiziert, entgeht einer solchen Behandlung. Nicht seit es Medien gibt, die rund um die Uhr jeden zum Mitmachen anstacheln in einer Gesellschaft, die von Interaktivität nur bei außergewöhnlichen Anlässen befreit ist, in einem Musiksaal etwa, beim Symphoniekonzert (sagen wir: Claude Debussy op. 109 *La Mer*) – oder bei einem Festvortrag, wenn der Ausnahmezustand des Schweigens und Zuhörens gilt.

Ich möchte Ihnen heute einen Vers näherbringen, einen einzigen meiner Verse. Er gehört zu jener Sorte vertrackter Textstellen im Werk eines Autors, die ihm zuverlässig Leserbriefe bescheren und nach mancher Lesung ein Gespräch unter vier Augen. In solchen Momenten kommt der Autor nicht selten in die größte Verlegenheit. So, wenn er eingesteht, daß manches von ihm Geschriebene ihm selber eines Tages zum Rätsel wurde. Daß es Stellen gibt, die auch ihm, Jahre später, nicht mehr ganz geheuer und jedenfalls stark deutungsbedürftig sind. Da ist nichts zu revidieren, nichts zu beschönigen, aber er weiß nun auf einmal, was mit dem Gleichnis vom Gedicht als einer Flaschenpost gemeint war (das so abgegriffen klingt und doch seine Berechtigung hat). Lange ist sie da draußen, auf der hohen See der Bücherwelt, in diesem Meer des gedruckten Verstummens, umhergeschaukelt, und ihm nun wieder vor die Füße gespült worden. *A message in a bottle*, wie es in der Sprache der klassischen Seefahrernation heißt: ein versiegelter Fetzen Text mit keinem Adressaten, außer dem zufälligen Strandgänger, der ihn herausfischt und verwundert zu lesen beginnt. Von solcher Art ist das Gedicht, das den nun folgenden Überlegungen zugrunde liegt.

Ein einziger Vers darin, sagte ich, aber einer von denen, die viel Staub aufwirbeln. Und es ist dieser Rückkehreffekt, eine Folge all des Unausgesprochenen und Ausufernd-Impliziten, der einen zwingt, zu seiner Ergründung etwas weiter auszuholen. Gut möglich, daß es mich dabei über Landesgrenzen, auch über die Grenzen der Gegenwartslyrik hinausträgt. Die Sache wird nicht ohne Seitensprünge in fremde Literaturen, frühere Kulturen abgehen, ein direkter Weg läßt sich nicht garantieren. Auch könnte es das Thema mit sich bringen, daß das Ganze zuletzt wie die Irrfahrt eines auf dem Ozean der Symbole ausgesetzten Bewußtseins erscheint. Selbst ein Schiffbruch ist nicht auszuschließen. Denn ohne Risiko ist sie nun einmal nicht zu haben,

die maßlose Übertreibung, die in der folgenden Behauptung, der folgenden Verszeile steckt:

»Reisen ist ein Vorgeschmack auf die Hölle.«

Dichtung als Schifffahrt

Irrfahrt? Ozean? Schiffbruch? Sind das alles nicht nur Metaphern, windige Gleichnisse? Und was haben sie uns in unserer heutigen, verkehrstechnisch soviel weiter entwickelten, ungeheuer beschleunigten Welt noch zu sagen? Selbst wenn man pflichtschuldigst festhält, daß Gleichnis und Metapher, Vergleich und Analogie höchst unterschiedliche Verfahren der Ausdruckskunst sind, daß man sie, im Interesse der begrifflichen Klarheit, streng unterscheiden sollte, bleibt doch das Dilemma ihrer Traditionsgebundenheit. Und da die meisten von ihnen älteren Datums sind, fragt sich, welche der guten alten stehenden Wendungen in einer Zeit jenseits der Traditionen im Alltag noch funktionieren. Oder sollten poetische Bilder etwa historisch unverwüstlicher sein als Thesen und Theorien; sind am Ende, bei aller Modernisierung, Dynamisierung und schließlich Globalisierung, die Fundamente und die Grundrisse menschlicher Imagination nicht noch immer dieselben? Und liegt vielleicht darin eine der Ursachen für die erstaunliche Haltbarkeit von Poesie? Mir ist aufgefallen, daß es ganz bestimmte Anlässe sind, bei denen Menschen, auch heute noch (oder heute erst recht), auf die Bestandskraft geprägter Worte vertrauen. Es sind die großen, einmaligen, die tragischen wie die festlichen Momente – der Heiratsantrag, die Trauerfeier, der diplomatische Staatsakt, in denen der Anker des Dichterzitats geworfen wird in die reißende Strömung der Zeit. Das hört sich reichlich abstrakt an, deshalb an dieser Stelle ein Beispiel.

Eines der ältesten Gleichnisse für die Dichtung ist das von der Schifffahrt. Wir kennen das Schiff als Modell für die menschliche Seele einerseits, den Staat andererseits als philosophischen Gemeinplatz; es waren aber die Dichter, die, der dynamischen Qualitäten dieser Fahrzeug-Metapher eingedenk, dem Bild erst ein Maximum an Dramatik abgewannen. Das Schiff als Symbol für den Aufbruch, das Wagnis des Lebens, gehörte von der *Odyssee* bis zu *Moby Dick*, Melvilles Epos vom Walfang, zu den beflügelndsten Bildern und war in Umlauf, solange die westliche Zivilisation auf Expansion beruhte. Und nicht nur diese, auch die chinesische, die persische, die arabische Literatur ist voll von Beispielen maritimer Heroik im Stil der Abenteuer von Sindbad dem Seefahrer. Wie selbstverständlich feiert Horaz, in einer der frühesten Oden, wo er das Meer um Schonung bittet für Vergil, den Dichterfreund, der nach Athen unterwegs ist, die Schifffahrt als heimlichen Triumph über die Götter. Als wäre das Mittelmeer seiner Zeit nicht ein einziger Schiffsfriedhof gewesen, schreibt er mit der größten Unbefangenheit, den alten Neptun verhöhrend:

Ganz umsonst hat ein kluger Gott
Vom unwirtlichen Ozean abgesondert
Das Festland, wenn doch verwegen
Den Sprung wagt das Schiff auf verbotenem Pfad.

Ließe sich ähnlich Hymnisches heute von einem Flugzeug sagen? Oder sind wir, was die Feier unserer modernen Fortbewegungsmittel betrifft, etwa insgesamt kleinlauter geworden? Warum, fragt man sich, werden keine Oden geschrieben auf all diese Airbusse, Boeings und Helikopter, nicht die kleinste Elegie auf die erst gestern im Technikmuseum abgestellte Concorde, das einzige Überschallflugzeug, das je im Passagierverkehr eingesetzt wurde?

Vermutlich hat diese allgemeine Technikmüdigkeit, ja Technikfeindschaft der Dichter ihre Gründe in einer tiefreichenden Ambivalenz, die schon im Urbild des Schiffes angelegt war. Aus den heroischen Risiken, dem unwahrscheinlichen Wagnis der Meeresbezwinger aus *thalassalischer Zeit* sind die laufenden Katastrophen unserer *ozeanischen Kultur* geworden (um hier Begriffe heranzuziehen, die der deutsche Geophilosoph Ernst Kapp 1845 in Umlauf brachte). Wer denkt bei Luxusdampfer und Transatlantikpassage nicht sogleich an Titanic und Eisberg, und dies noch hundert Jahre nach dem Ereignis, das in der Zahl der Menschenopfer mittlerweile x-mal übertroffen wurde, wenn auch nicht an erzählerischer Intensität? Die Phantasien von Seefahrt und Erdumsegelung haben sich alle ins Negative verkehrt. Vergangen ist auch der Enthusiasmus, der den bislang höchstentwickelten Transportmaschinen in der Evolution der Verkehrstechnik noch gestern entgegenschlug: den Düsenjets und Raketen, den Space Shuttles und Transrapidzügen. Diesem Euphoriesturz aber war längst eine andere Dichterphantasie vorausgeeilt, in der U-Boot-Technik und maritime *Science-fiction* sich mischten zu einer Extremform der Weltflucht, der generellen Weltabkehr. Kapitän Nemo in seiner Nautilus, Jules Vernes Held aus dem Roman *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer*, ist der Prototyp dieser Abwärtsentwicklung. Enttäuscht von einer Menschheit, die sich die Erde restlos unterworfen, kolonisiert hat, ist er zum negativen Bergsteiger, zum Festlandsverächter geworden. Doch auch das Meer, das von Odysseus bis Captain Ahab, dem finsternen Walschlächter, von Piraten und Staaten gekapert, erobert und schließlich in ein weltumspannendes Transportnetz eingespannt wurde, ist ihm kein Ort mehr des Bleibens. Der Radikalmisanthrop sieht sich buchstäblich zum Abtauchen gezwungen. Dem Industrialisierungskritiker bleibt nur der Meeresboden als Zuflucht. Da unten aber, bei den

Riesenkraken und einer urwüchsig menschenfeindlichen, allem Leben in Licht und Libido entzogenen Tiefseefauna, ist auch das Hohelied von der Dichtung als Schifffahrt bald ausgesungen. Wertlos sind dort, endgültig außer Kurs gesetzt all die vertrauensseligen Wendungen, die ein Gelehrter wie Ernst Robert Curtius noch einmal zusammentrug. Die Rede vom brüchigen Kahn des Geistes, schon in der Spätantike ein Gemeinplatz, von den Segeln der Interpretation bei Hieronymus, vom einsamen Schiffer auf hoher See, vom schließlichen Einlaufen in den rettenden Hafen. Das Schiff als *Daseinsmetapher*, von der in allen ihren Schattierungen Hans Blumenbergs große Studie »Schiffbruch mit Zuschauer« handelte, hat hier ausgespielt. Auch der Schiffbruch selbst erwies sich, nachdem alle Grenzen überschritten wurden, als bloße Episode, ganz gleich, wie oft er sich auch in unseren Tagen noch wiederholt. Wir stehen nicht mehr am Meeresufer, in der klassischen Position des Philosophen bei Lukrez, der die Seenot der andern in aller Seelenruhe beobachtet. Aber auch mit den »Freuden der Schiffbrüche«, die der Dichter Giuseppe Ungaretti im Chaos Europas 1917 besang, ist es nicht mehr weit her, seit das Fernsehen uns in die tägliche Katastrophenschau eingeübt hat. Ende der Metaphorik und aller sprachlichen Euphorik, sprich der rauscherzeugenden, stimulierenden Mittel, die seit alters sich auf Verkehrstechnik stützten. Was ich meine, ist, daß an dieser Stelle alle Literatur einen Aussetzer bekommt, mit der Idee des Abbruchs zu spielen beginnt, sich selbst ohne Aussicht auf Antwort in Frage stellt. Mit Blick auf die Philippinen- und Atlantikgräben schrumpfen Antike und Moderne zu einer gemeinsamen Perspektivendlichkeit. Tradition und das Ad-hoc jeder Gegenwart sind, von dorthin betrachtet, gleichermaßen ortlos und obsolet. Man hört nur mehr Kapitän Nemo und seinen Abscheu vor den terrestrischen Schrecken, das Stottern des Eskapismus: »Das Meer ist jenseits der Macht von Despoten ...

Ein übernatürliches wunderbares Dasein rührt sich im Meer; es ist nur Bewegung und Liebe, lebendige Unendlichkeit, wie es einer Ihrer Dichter ausgedrückt hat ... Ach, mein Herr, leben Sie, leben Sie im Schoß des Meeres! Dort allein ist Unabhängigkeit! Dort gilt keines Herren Stimme! Dort bin ich frei!«

Um noch einmal abstrakt zu werden: Was ist das Wirkungsmoment einer Metapher? Ist es, wie manche Philosophen meinen, ihr genuiner Autismus, der sie so rätselhaft und gerade darum verführerisch macht? Sind Metaphern, als bloße sprachliche Produkte, ganz auf sich selbst bezogene Vorstellungen, in sich gekehrte Bilder mit einem allenfalls losen Bezug zur Außenwelt? Wir wissen, was der Begriff zu bedeuten hat: Man nimmt ein Dies für ein Das. Die eine Vorstellung wird, nach dem Prinzip des Quidproquo, durch eine andere ersetzt mittels eines Kniffs, beinahe Taschenspielertricks, der sich Übertragung nennt. Das ist, wie wir wissen, der ursprüngliche Wortsinn des griechischen *metaphoros*. Und je entfernter das Verhältnis der beiden Seiten einer Metapher ist, je weiter der Sprung vom Quid zum Quo, um so stärker der Überraschungseffekt. In Athen sah ich einmal in einer Seitenstraßen einen Möbelwagen, der die Aufschrift *Metaforai* trug. Er stand da mit geöffneter Ladefläche, und auf dem Bürgersteig waren die Umzugsgüter übereinandergehäuft. Seither will mir die praktische Bedeutung des Wortes nicht mehr aus dem Sinn. Eine Metapher ist also ein Umzugswagen, sie schafft Bedeutungslasten von hierhin nach dorthin, und im Fahrerhaus sitzen die Dichter und palavern und steuern. Es ist aber das Inbild, in uns allen schlummernd und von wer weiß woher überkommen, das die Metapher erst in Bewegung setzt. Ausgehend von einem solchen Inbild oder Initialbild (Platon hätte gesagt, einer uns eingeborenen Idee), möchte ich nun aufbrechen zu einer kleinen poetologischen Rundreise. In mehreren kurzen Tauchgängen werde ich einen Fundort einzukreisen

versuchen, der tatsächlich zum ersten Mal bei Platon bezeichnet und uns von ihm überliefert wird. Es soll um den Mythos von Atlantis gehen, jenen Ur-Topos also, der das Versinken von Zivilisationen, ihr Verschwinden auf natürlichem Wege, mit der Furcht vor der Gleichgültigkeit des Meeres verknüpft. Sodann um Weltflucht als verborgenes Erzählmoment in der Poesie der Moderne, wovon die auffällig weitverbreiteten Tiefseephantasien der Dichter zeugen, siehe Jules Verne, Lautréamont, Baudelaire, T. S. Eliot und andere. Außerdem wird es um Dante gehen, ihrer aller strengen Übervater, und seine überraschenden Meerfahrten an jeweils prominenter Stelle der *Göttlichen Komödie*. Ich werde, in Ergänzung zu Bachelards *Poetik des Raumes*, kurz haltmachen beim isolierten Bild der Bar, jenem Modell für die Dehnung der Zeit auf engstem Raum, getreu der Devise: Poesie ist selten. Es wird um die Figur des Kosmopoliten gehen, den von avanciertester Transporttechnik umhergewirbelten, hypermobilen Menschen unserer Tage. Und schließlich um den Traum von einem Unterwassermuseum, dem idealen letzten Versammlungsort für die Dichter, nachdem alles gelebt, alles gesagt ist. Es wird etwas sprunghaft zugehen, doch trägt jeder der knappen Exkurse auf seine eigene, verschlungene Weise zu jener Gesamtexkursion bei, die von den eingangs erwähnten Schlußversen ausgelöst wurde.

Der Sprecher des Gedichtes befindet sich auf einem Internationalen Flughafen, im Moment des Umsteigens, Wiedereincheckens, während er die soeben absolvierte Fernreise überdenkt. Eine Standardsituation, jedem vertraut, solidarische Gefühle der Ohnmacht auslösend, da die Gemeinde der weltweit Umhergetriebenen mittlerweile eine Mehrheit bilden dürfte, die Majorität der de facto allerorts in der Luft hängenden, verkehrstechnisch entsorgten, soziologisch neutralisierten Menschen. Anders gesagt: Der Reporter dieser Gedichtzeilen gehört zum

mobilen Heer der Globalisierten, zur fünften Kolonne des unfreiwilligen Kosmopolitismus. Tapfer Ausschau haltend, sich um die eigene Achse drehend, sieht er sich an einen jener seltsam merkmalsarmen Orte versetzt, der in der Sprache der Verkehrsplaner Transitraum heißt. Verständlich, daß ihn dort ein gewisses Schwindelgefühl überkommt, gepaart mit der jähen Erkenntnis seiner eigenen Nichtigkeit. Dies soll keine Entschuldigung sein, aber es wäre immerhin einer der Gründe für die Metapher, die hier nun unvermittelt auftaucht, vom Autor bedeutungsvoll an den Schluß bugsiert. »Dort im Transitraum«, heißt es,

»Wo Leerzeit umsonst bei Bewußtsein hält,
Wird ein Sprichwort wahr aus den Bars von Atlantis.

Reisen ist ein Vorgeschmack auf die Hölle.«

Poseidons Tempel

Einmal habe auch ich ihn in seiner farblichen Frische gesehen und stand da und hielt den Atem an. Ich spreche von jenem nackten, braungebrannten Mann, den eine Griechenhand auf den Deckel eines Sarkophages pinselte, gut zweitausendfünfhundert Jahre bevor ich, Tourist im Süden, dazu kam, ihn mir anzuschauen. Der Ort war Paestum, ein staubtrockener Flecken in der südlichen Campania, die Zeit ein paradiesischer Sommer Anfang der neunziger Jahre. Ich war damals jung und reiselustig, daran hat sich manches geändert.

Die Erinnerung an den erwähnten Mann aber ist so präsent, daß ich jederzeit auf sie zurückgreifen kann. Stundenlang war man zwischen Tempeltrümmern umherspaziert, von der Sonne verfolgt, vom Hochspannungszirpen Tausender Zikaden, eingeschüchtert von den stattlichen Dimensionen der drei wuchtigen Tempel. Es war einem wie Goethe ergangen in dieser gelbbraunen Einöde. Nach den üppigen Landschaften am Golf von Neapel war man in eine karge Ebene geraten, eine ausgedörrte, wenig einladende Gegend, nicht ganz von dieser Welt. Staubige Straßen, Maisfelder, ein paar Pinien. Nirgendwo hatte das Warnschild »Achtung, Archaik!« einen auf die Szenerie vorbereitet. Übergangslos fand man sich, soweit im Westen, den kolossalen Kultbauten dorischer Einwanderer gegenüber, unheimlichen Wucherungen einer fremden architektonischen Vegetation. Etwa so, als wäre man, tief im Schwarzwald, plötzlich tropischen Schlingpflanzen begegnet. Schwitzend hatte man Stufen erklom-