

*Sonderdruck aus:*

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE  
(ZfdPh)

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke, Udo Friedrich, Eva Geulen,  
Monika Schausten und Hans-Joachim Solms  
in Verbindung mit

Norbert Oellers und Hartmut Steinecke

*133. Band 2014 · Sonderheft*

**Entsorgungsprobleme: Müll in der Literatur**

Herausgegeben von David-Christopher Assmann,  
Norbert Otto Eke und Eva Geulen

---

INHALT	Seite
<i>David-Christopher Assmann</i> : Müll literarisch – zur Einleitung .....	1
<b>I. Müll schreiben</b>	
<i>Uwe Wirth</i> : (Papier-)Müll und Literatur: Makulatur als Ressource .....	19
<i>Magnus Wieland</i> : Litteratur: Die Lesbarkeit des Mülls ...	33
<i>Felix Woitkowski</i> : Schreiben als Wegwerfakt. Literarische Inszenierungen des Streichens bei Friedrich Dürrenmatt, Wolf Haas und René Pollesch .....	51
<i>Vincent Hessling</i> : Dieter Roths Poetik des Stoffwechsels. „Bastel-Novellen“, „Literaturwürste“ und andere Formen ungeschönter Produktion .....	71
<b>II. Müll ökologisch</b>	
<i>Barbara Thums</i> : „Es müsste ein riesiger Sturm kommen, der den ganzen Dreck hinwegfegte“. Müll-Obsessionen und Reinigungsbegehren in Rolf Dieter Brinkmanns „Rom, Blicke“ .....	97
<i>Sabine Wilke</i> : „Auf dem Mond, weil er so unbewohnbar ist wie die Erde, speziell die Städte“. Inszenierungen von Müllpraktiken als poetische Prinzipien der Entsorgung in Rainer Werner Fassbinders „Der Müll, die Stadt und der Tod“ .....	117
<i>Hans-Christian Stillmark</i> : Schreiben aus der Asche. Wolfgang Hilbig's literarischer Umgang mit dem Müll ...	135
<i>Mirna Zeman</i> : Literatur und Zyklographie der Dinge. <i>Bookcrossings</i> in <i>simplicianischer</i> Manier .....	151
<b>IV. Müll umwerten</b>	
<i>Kerstin Roose</i> : Zwischen ‚unseligen Resten‘ und literaturfähigen ‚Abfällseln‘. Spuren einer Poetologie des Plunders im Werk Gottfried Kellers .....	175
<i>Lars Rosenbaum</i> : Allgegenwärtig und nirgends zu sehen? Die Bedeutung von Abfällen in Adalbert Stifters „Nachsommer“ .....	197
<i>Daniele Vecchiato</i> : Ausgraben und Aufbewahren. Durs Grünbeins Poetisierung des Mülls als Erinnerungsträger .....	219
<i>Ursula Klingenberg</i> : Zuhanden – Vorhanden – Abhanden. Die Metamorphose der Dinge am Beispiel von Evelyn Grills „Der Sammler“ .....	239
<b>IV. Müll katastrophal</b>	
<i>Samuel Frederick</i> : God's Trash? Theodicy of Things and the Paradox of Productive Refuse in Jeremias Gotthelf's „Die Wassernot im Emmental“ .....	261
<i>Solvejg Nitzke</i> : Nach der Katastrophe. Müll zwischen Natur und Kultur bei Kluge, Sebald, Ransmayr und Kracht .....	285

## Zeitschrift für deutsche Philologie

133. Band 2014

**Erscheinungsweise:**  
vierteljährlich

**Herausgegeben von**

NORBERT OTTO EKE  
UDO FRIEDRICH  
EVA GEULEN  
MONIKA SCHAUSTEN  
HANS-JOACHIM SOLMS  
in Verbindung mit  
NORBERT OELLERS  
HARTMUT STEINECKE

**Redaktion**

**Ältere Germanistik und Sprach-  
wissenschaft (Heft 1 und 3):**

PROF. DR. UDO FRIEDRICH  
PROF. DR. MONIKA SCHAUSTEN  
DR. CHRISTIANE KRUSENBAUM-  
VERHEUGEN  
(Redaktionelle Mitarbeiterin)  
Institut für deutsche Sprache  
und Literatur I, Universität zu Köln  
Albertus-Magnus-Platz · D-50923 Köln  
E-Mail: zfdph@uni-koeln.de

PROF. DR. HANS-JOACHIM SOLMS  
Germanistisches Institut  
Universität Halle-Wittenberg  
Herwegstr. 96  
06099 Halle (Saale)

**Redaktion**

**Neuere Literaturwissenschaft  
(Hefte 2 und 4):**

PROF. DR. NORBERT OTTO EKE  
PROF. DR. HARTMUT STEINECKE  
DR. STEFAN ELIT  
DR. CHRISTIAN FRANKENFELD  
(Redaktionelle Mitarbeiter)  
Institut für Germanistik und Ver-  
gleichende Literaturwissenschaft  
Universität Paderborn  
Warburger Str. 100  
D-33098 Paderborn  
E-Mail: zfdph@hrz.uni-paderborn.de

PROF. DR. EVA GEULEN  
DR. TIM ALBRECHT  
(Redaktioneller Mitarbeiter)  
Institut für Deutsche Literatur  
und ihre Didaktik  
Goethe-Universität Frankfurt a.M.  
Grüneburgplatz 1 (17)  
60629 Frankfurt a.M.  
E-Mail: ZfdPh@lingua.uni-frankfurt.de  
PROF. DR. NORBERT OELLERS  
Rüngsdorfer Str. 11, 53173 Bonn

**Begutachtungsverfahren:**

Anonyme doppelte Begutachtung  
(Peer Review)

**Verlag:**

Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG  
Genthiner Str. 30 G  
D-10785 Berlin  
Telefon: 030 / 25 00 85-620  
Fax: 030 / 25 00 85-305  
http://www.ESV.info  
E-Mail: ESV@esvmedien.de

**Vertrieb:**

Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG  
Genthiner Str. 30 G, D-10785 Berlin  
Telefon: 030 / 25 00 85-223  
Fax: 030 / 25 00 85-275

Berliner Bank AG  
BLZ 100 708 48  
Kto.-Nr.: 512 203 101  
IBAN: DE 31 1007 0848 0512 2031 01  
BIC(SWIFT): DEUTDEB110

**Bezugsbedingungen:**

Der Bezugspreis im Abonnement beträgt jährlich € (D) 180,00 (inkl. Archiv); Einzelheft € (D) 50,00 jeweils einschließlich 7 % Mehrwertsteuer und zuzüglich Versandkosten. Die Bezugsgebühr wird jährlich im voraus erhoben. Abbestellungen sind mit einer Frist von 2 Monaten zum 1. 1. j. J. möglich. Keine Ersatz- oder Rückzahlungsansprüche bei Störung oder Ausbleiben durch höhere Gewalt oder Streik. Preise für gebundene Ausgaben früherer Jahrgänge auf Anfrage.

**Anzeigen:**

Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG  
Genthiner Str. 30 G, D-10785 Berlin  
Telefon: 030 / 25 00 85-621  
Fax: 030 / 25 00 85-305  
Anzeigenleitung: Sabine Valpour  
Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 28  
vom 1. Januar 2014, die unter  
<http://mediadaten.ZfdPhdigital.de> bereit-  
steht oder auf Wunsch zugesandt wird.

**Manuskripte:**

Von Text und Tabellen erbitten wir neben einem sauberen Ausdruck auf Papier – möglichst ohne handschriftliche Zusätze – das Manuskript auf 3,5"-Diskette, CD-ROM oder per E-Mail bevorzugt in Word, sonst zusätzlich im RTF-Format.

Zur Veröffentlichung angebotene Beiträge müssen frei sein von Rechten Dritter. Sollten sie auch an anderer Stelle zur Veröffentlichung oder gewerblichen Nutzung angeboten worden sein, muss dies angegeben werden. Mit der Annahme zur Veröffentlichung überträgt der Autor dem Verlag das ausschließliche Verlagsrecht und das Recht zur Herstellung von Sonderdrucken für die Zeit bis zum Ablauf des Urheberrechts. Eingeschlossen sind auch die Befugnis zur Einspeicherung in Datenbanken, der Verbreitung auf elektronischem Wege (online und/oder offline), das Recht zur weiteren Vervielfältigung zu gewerblichen Zwecken im Wege eines fotomechanischen oder eines anderen Verfahrens sowie das Recht zur Lizenzvergabe.

Dem Autor verbleibt das Recht, nach Ablauf eines Jahres eine einfache Abdruckgenehmigung zu erteilen; sich ggf. hieraus ergebende Honorare stehen dem Autor zu.

**Rechtliche Hinweise:**

Die Zeitschrift sowie alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. – Die Veröffentlichungen in dieser Zeitschrift geben ausschließlich die Meinung der Verfasser, Referenten, Rezensenten usw. wieder. – Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in dieser Zeitschrift berechtigt auch ohne Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Markenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

**Nutzung von Rezensionstexten:**

Es gelten die Regeln des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. zur Verwendung von Buchrezensionen.  
<http://agb.ESV.info/>  
ISSN: 0044-2496

---

Satz: multixtext, Berlin

Druck: Druckerei Strauss, Mörlenbach

Hergestellt auf alterungsbeständigem Papier.

Gedrucktes Werk: ISBN 978 3 503 15558 3

eBook: ISBN 978 3 503 15559 0

## AUSGRABEN UND AUFBEWAHREN

Durs Grünbeins Poetisierung des Mülls als Erinnerungsträger

von Daniele Vecchiato, Venedig/Berlin

### *Abstract*

Ausgehend von der Analyse verschiedener Texte Durs Grünbeins, in denen der Müll als Erinnerungsträger und die Müllhalde als Gedächtnisspeicher konzipiert werden, untersucht der vorliegende Beitrag die poetologische und erinnerungskulturelle Bedeutung des Abfalls im lyrischen und essayistischen Werk des Autors. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei der Rolle des Dichters als Archäologe gewidmet sowie dessen Umgang mit einer sonderbaren Art von Müll: den Ruinen der zerbombten Stadt Dresden.

Starting from an analysis of various texts by Durs Grünbein, in which rubbish is presented as imbued with memory and rubbish dumps as enormous memory archives, the article explores the importance of waste in the author's oeuvre as an element of poetological relevance as well as a symbol for the preservation and transmission of cultural memory. Particular attention is paid to the role of the poet as an archaeologist and to his way of dealing with a special kind of waste: the ruins of the bombed city of Dresden.

### 1. Prämisse

Die literarische Produktion Durs Grünbeins wurzelt in einer soliden Poetologie des Abfalls. Besonders in den früheren Gedichtsammlungen, die mit suggestiven *Waste-Land*-Bildern<sup>1</sup> das Leben im realsozialistischen Dresden unmittelbar vor der Wende schildern und zugleich die Scheußlichkeiten postindustrieller Urbanisierung im Allgemeinen vor Augen führen<sup>2</sup>, thematisiert der Dichter den Müll als die Kehrseite der Großstadt, als den Auswurf einer Zivilisation. Der *Ab-fall* wird im wahrsten Sinne des Wortes als etwas, das fällt, gedeutet, als ein Exkrement, d.h. als etwas, von dem der Mensch sich trennt.<sup>3</sup> Und gerade dieses

<sup>1</sup> In der spätsozialistischen Realität, die Grünbein in seinen frühen Zyklen obduziert, erkennt der Dichter den „Kontrapunkt [...] zu den *Waste-Land*-Phantasien der klassischen Moderne. Damals hat mich T. S. Eliot stark inspiriert. Sein Einfluß als Geburtshelfer war für viele Dichter jenseits des Eisernen Vorhangs enorm“ (Durs Grünbein: Gespräch [mit Renatus Deckert], in: *Die wüste Stadt. Sieben Dichter über Dresden*, hg. v. Renatus Deckert, Frankfurt/Main, Leipzig 2005, S. 189–212, hier: S. 201).

<sup>2</sup> Die Orte, die Grünbein in der versteinerten und totalitären „Grauzone“ lokalisiert, können weitgehend als Kulissen für allgemeinere gesellschaftliche Krankheiten gelesen werden. Vgl. Peter Böhlig: *Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren*, Berlin 1997, S. 116–121; Ron Winkler: *Dichtung zwischen Großstadt und Großhirn. Annäherungen an das lyrische Werk Durs Grünbeins*, Hamburg 2000, S. 431.

<sup>3</sup> Auf diese Konnotation des Abfalls macht bereits Andrea Zanzotto in einem 1966 verfassten Aufsatz zur Lyrik Eugenio Montales aufmerksam. Vgl. Andrea Zanzotto: *Sviluppo di una situazione montaliana (Escatologia – Scatologia)*, in: Ders.: *Fantasia di avvicinamento*, Mailand 1991, S. 21–30, hier: S. 231.

*ex-crementum*, das Auszusondernde (und damit zu Ignorierende) wird für den Dichter interessant: Der unbrauchbare, von jeder Verbrauchs-, Austausch- und Gewinnlogik emanzipierte Überrest wird von der Kunst rehabilitiert und in den Vordergrund gerückt. So erklärt Grünbein 1991 in einem Gespräch mit dem Künstler Via Lewandowsky anlässlich einer Ausstellung in Nürnberg:

Mit dem Müll ist es wie mit unserem Nebenraum in der Ausstellung: eine Hälfte wird immer ausgegrenzt. Neben der Sphäre von Produktion und Konsum, die sozusagen ständig überbelichtet ist, gibt es immer auch die Sphäre des Ruins, den Schlammgrund darunter.<sup>4</sup>

Der Müll als Schlacke, als Produkt eines Ausscheidungsprozesses wird provokatorisch aufgewertet; als die Quintessenz des Unnützlichen und von heteronomen Kräften Unabhängigen wird er zu einem Analogon der Kunst erhoben.

Bekanntlich ist der enge Schulterschluss von Kunst und Abfall, von Müllcontainer und Museum in der künstlerischen Reflexion der Postmoderne mehr als präsent.<sup>5</sup> Von der Verwendung alltäglicher Gegenstände in der historischen Avantgarde inspiriert, etwa bei Kurt Schwitters oder Marcel Duchamp, haben Künstler ab den 1960er und 70er Jahren zahlreiche Readymades und Installationen aus Materialresten hervorgebracht, oft mit konsumkritischen Intentionen, wie im Fall der Künstlergruppe Fluxus oder der Popart. Bei Grünbein beschränkt sich die Auseinandersetzung mit dem Müll jedoch nicht auf die Erhebung des Trivialen durch den künstlerischen Gestus oder auf die Aufladung des Weggeworfenen mit neuen Bedeutungen. In den Augen des Dichters ist vor allem die elegische Dimension des Abfalls relevant, jene Idee von Verlust und Zerstörung, die mit dem Bild des Trennens und Ausscheidens zusammenhängt. Der *Ab-fall* als Resultat des Fallen-Lassens setzt nämlich auch einen Akt des Vergessens, des Verdrängens, sogar des Sterbens voraus. Denn das, was weggeworfen wird, impliziert eine symbolische Entfernung vom Gedächtnis oder selbst vom Leben. Diese Entfernung ist allerdings keine endgültige, da die Abfälle immer noch gesammelt oder unfreiwillig wiedergefunden werden können.<sup>6</sup> Im Kontrast zum herkömmlichen Begriff des Abfalls als Ikone von Verfall und Verwesung wird der Müll bei Grünbein zum Symbol einer vitalen Konservierung sinntragender Gegenstände. Und es ist des Dichters Aufgabe, durch ein sorgfältiges Stöbern in Deponien – d. h. durch eine angestrengte Erinnerungsar-

beit, die sich im lyrischen Wort niederschlägt – die einzelnen Fundstücke aufzuwerten und schöpferisch zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, Durs Grünbeins Poetisierung des Mülls im Rahmen seiner Erinnerungspoetik zu kontextualisieren und auszuloten. Nach einer Erkundung der frühen Figurationen des Mülls in seinem lyrischen Œuvre wird der Fokus insbesondere auf die poetologische und erinnerungskulturelle Bedeutung des archäologischen Wühlens in Deponien gerichtet. Die Müllhalde wird als eine Metapher der Aufbewahrung der Vergangenheit präsentiert und die sorgfältige Grabungsarbeit des Dichter-Müllsammlers als ein Versuch zur Rekonstruktion und zur Zusammenstellung der Erinnerungsfragmente konnotiert.

## 2. Figurationen des Mülls

Das Müllmotiv wird beim frühen Grünbein unterschiedlich variiert. In Sammlungen wie „Grauzone morgens“ (1988), „Schädelbasislektion“ (1991) und „Falten und Fallen“ (1994) sind häufig Bilder von Abfall und Schrott zu finden, die als präzise Korrelate zum Gefühl von Erstickungsangst und Monotonie im DDR-Alltag gelten. So verfolgt z. B. das Ich im Gedicht „An der Elbe“ den „vorüber- / treibenden Unrat“ auf dem „vergifteten Fluss“:

Papierfetzen und  
Blechkanister, etwas  
Polystirol [...] und  
jeder Zufluß  
wirft neue Blasen zartleuchtender  
Chemikalien auf [...].<sup>7</sup>

Das poetische Subjekt bemerkt, dass es in dem einst von „Flussgötter[n]“ bevölkerten Wasserlauf nun ausschließlich von Industrieabwässern und Müll wimmelt, und zeichnet somit das Bild einer völlig entmythologisierten Realität, „als hätte es [...] die / Orgasmen der 3000 / Töchter des Okeanos“, die in der griechischen Kosmogonie als der Ursprung aller Flüsse und Meere gelten, „überhaupt / nicht gegeben“.<sup>8</sup> Die verschmutzte Elbe, eine gestörte Idylle<sup>9</sup>,

<sup>4</sup> Durs Grünbein: Schnell gesagt ist halb zerfallen. Gespräch [mit Via Lewandowsky], in: Bemerke den Unterschied. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Nürnberg, hg. v. Liane Burkhardt, André Meier, Nürnberg 1991, S. 30–33 und 51 ff., hier: S. 33.

<sup>5</sup> Zu den verschiedenen Artikulationen dieser Symbiose vgl. Lea Vergine: Quando i rifiuti diventano arte. Trash, rubbish, mongo, Mailand 2006, S. 7–18.

<sup>6</sup> Eine ähnliche Meinung vertritt Boris Groys in einem Gespräch mit dem Künstler Ilya Kabakow, auf dessen Werk in diesem Aufsatz noch eingegangen wird. Vgl. Boris Groys, Илья Кабаков: Диалог о мусоре (Dialog o musore), in: Новое литературное обозрение (Novoe literaturnoe obozrenie) 20, 1996, S. 319–330, hier: S. 319.

<sup>7</sup> Durs Grünbein: An der Elbe, in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 35 f., hier: S. 35.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> „Dresden war für mich immer auch ein Schutzschild gegen Idylle. Ich sehe in Dresden nicht die Idylle. So überschaubar die Stadt im Ganzen ist, muß sie doch einmal eine große, faszinierende Stadt gewesen sein mit allen zivilisatorischen Abgründen. Eine Stadt mit Rotlichtmilieu, mit Industrie, Mietskasernen und großen Verwaltungsgebäuden. Ein steinernes Gehege am Fluß“ (Grünbein [Anm. 1], S. 208).

wird somit zum Symbol einer verloren gegangenen und schwer zurückzugewinnenden Schönheit und Vitalität.<sup>10</sup>

Mit einer ähnlichen Bildlichkeit wird im Gedicht „Belebter Bach“ ein öliger und schaumiger Fluss beschrieben, in dem ein künstlicher Damm aus „Autoreifen, Glas, / Sperrmüll“, „Zellophan und Schrott“<sup>11</sup> das Wasser staut. In dieser Falle gefangen, versucht „ein grüner Badefisch“ sich zu befreien, was weniger eine Reminiszenz an den „anklagende[n] Pathos“ der westdeutschen Öko-Lyrik darstellt<sup>12</sup>, sondern eher das Gefühl von Erstickung und Stagnation symbolisiert, das im SED-Staat herrschte. Der grüne Fisch (die Farbe kann als eine Anspielung auf den Nachnamen des Dichters gedeutet werden) sehnt sich nach der Überwindung dieser lähmenden Verstopfung<sup>13</sup>, wie es der hoffnungsvolle Ausgang des Gedichts deutlich zum Ausdruck bringt: „Kommt / Wellen klaren Wassers, kommt“.<sup>14</sup>

Neben diesen lyrischen Müll-Konstellationen, in welchen eine allgemeine Urbanisierungskritik mit einer zeit- und lokalspezifischen Sozialkritik verflochten wird, nimmt das mit biographischen und poetologischen Zügen konnotierte

Bild der Deponie am Rande der Zivilisation eine zentrale Rolle innerhalb der Grünbein'schen Lyrik ein. Im Gedicht „Ohne Titel“ wird beispielsweise ein Spaziergang „über Müllhalden“ evoziert<sup>15</sup>, während in „Trigeminus“ ein „riesiger Müllberg, von Bulldozern / Aufgeworfen“, die Szene beherrscht: „Ein Manöverfeld, / Naßkalter Sand, übersät mit Autoreifen und Schrott“.<sup>16</sup>

Das Bild des Müllbergs, das im frühen Werk Grünbeins besonders produktiv ist, hat einen vom Autor selbst viel zitierten biographischen Hintergrund: Als Kind spielte und streunte Grünbein mit kleinen Banden von Altersgenossen am Fuß einer riesigen Deponie in Hellerau, an der Peripherie von Dresden, „auf der Suche nach allem möglichen brauchbaren Zeug, nach [...] irgendwelchen Fundstücken, die man zu Geld machen oder tauschen konnte“.<sup>17</sup> Der in der Nähe eines sowjetischen Militärgeländes aufgetürmte Müllberg war für die Kinder, so zumindest der Dichter,

kein Ort des Ekels wie für die Erwachsenen, im Gegenteil, wir fühlten uns dort wohl. [...] Und es gab dort vieles zu holen, Schrotteile fürs Fahrrad, Möbelreste zum Bau von Unterständen und sogenannten *Buden*, alte Fotoalben und Bücher, sogar Gegenstände von Wert, wie Uhren, Bilderrahmen, uralte Brillen.<sup>18</sup>

Die Kindheitserfahrung der Suche nach vergessenen Lebenszeugnissen und wiederverwendbaren Überresten auf dem Müllmassiv wird explizit im Gedicht „Inside out outside in“ verarbeitet:

Gegen Mittag gingen wir auf den Müllhalden jagen,  
Böse Buben am Stadtrand, zwischen Gleisen und Schutt  
Verlockt vom Gestank, den Tabus einer Landschaft  
Von der niemand was wissen wollte, verdächtiger Grund  
Gift-Depot und Gemeinplatz, jede Handbreit Boden zerwühlt.<sup>19</sup>

Das abenteuerliche Streifen in der verbotenen Zone, die Suche nach profanen Kuriositäten, das Wühlen „auf allen Vieren / Im Müll“ ist eine prägende Erfahrung für den künftigen Dichter, der – wie es im Gedicht heißt – seine Stimme, seine poetische Sprache in diesem Revier fand: „War es hier wo wir sprechen lernten, wie von Sinnen, taub?“<sup>20</sup>

<sup>10</sup> Vergleichbar ist diese Darstellung mit den prägnanten Zeilen eines anderen Dresdner Gegenwartsdichters, Thomas Rosenlöcher, der in einem ebenfalls 1988 veröffentlichten Elbe-Gedicht die (reale und symbolische) Verseuchung des Flusses beschreibt: „An schwarzer Mauer schwarze Industrie / entleert sich schweigend in das schwarze Wasser“ (Thomas Rosenlöcher: Die Elbe, in: Ders.: Schneebier. Gedichte, Halle, Leipzig 1988, S. 8). Zum Thema vgl. Wendy Skinner: „Verseuchte Metaphern“. Repräsentationen der Elbe als Zeichen der Zeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Wasser – Kultur – Ökologie. Beiträge zum Wandel im Umgang mit dem Wasser und zu seiner literarischen Imagination, hg. v. Axel Goodbody, Berbeli Wanning, Göttingen 2008, S. 217–238.

<sup>11</sup> Durs Grünbein: Belebter Bach, in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 71.

<sup>12</sup> Die Parallele zieht Jörg Wesche: Biotopoi. Tiergarten, Müllberg und Tiefsee als Orte literarischer Regression, in: Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein, hg. v. Kai Bremer, Fabian Lampart, Jörg Wesche, Freiburg/Breisgau 2007, S. 211–239, hier: S. 229.

<sup>13</sup> Gerade auf das Bild der Erlösung von einer (körperlichen) Verstopfung wird Grünbein später in seinen Berliner Tagebuchnotizen rekurren, um den Fall der Berliner Mauer zu beschreiben: „Ein befreiendes Jahr, ein erschöpfendes Jahr: 1989. Wieviel Rhizinusöl mußte fließen, wie lange hatte gedruckt und gepreßt werden müssen, ehe die verdauungsgestörten Ostler endlich den Durchbruch schafften von der Kolik zur erlösenden Defäkation. 1989 war das Jahr, als die Latrinen geflutet wurden, die Lagertore sich öffneten“ (Durs Grünbein: Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen, Frankfurt/Main 2001, S. 234). Zu Grünbeins Verhältnis zur DDR und deren Ende vgl. Verf.: „Tu, solo, con la storia alle spalle“. Durs Grünbein e la DDR: un bilancio critico, in: Studia theodisca 18, 2011, S. 55–86; Christopher Young: Durs Grünbein and the Wende, in: Durs Grünbein. A Companion, hg. v. Michael Eskin, Karen Leeder, Christopher Young, Berlin 2013, S. 1–22.

<sup>14</sup> Grünbein [Anm. 11], S. 71. Zur Dialektik von Asphyxie und Wunsch nach Entgrenzung in diesem und anderen frühen Gedichten Grünbeins vgl. Karen Leeder: Breaking Boundaries. A New Generation of Poets in the GDR, Oxford 1996, passim.

<sup>15</sup> Durs Grünbein: Ohne Titel, in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 61 f., hier: S. 62.

<sup>16</sup> Ders.: Trigeminus, in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 299–303, hier: S. 301. Zu diesem Gedicht vgl. Hinrich Ahrend: „Tanz zwischen sämtlichen Stühlen“. Poetik und Dichtung im lyrischen und essayistischen Werk Durs Grünbeins, Würzburg 2010, S. 232–236.

<sup>17</sup> Ders.: „Poetry from the bad side“. Gespräch mit Thomas Naumann, in: Sprache im technischen Zeitalter 30, 1992, 124, S. 442–449, hier: S. 442.

<sup>18</sup> Ders. [Anm. 4], S. 32.

<sup>19</sup> Ders.: Inside out outside in, in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 128–135, hier: S. 129 f.

<sup>20</sup> Ebd., S. 130.

In mehreren Selbstauskünften betont Grünbein die Bedeutung des Abfalls für seine lyrischen Anfänge: In einem Interview mit Renatus Deckert aus dem Jahr 2005 erklärt er ausdrücklich, dass sein Debütband „Grauzone morgens“, von dem er heute Abstand nimmt<sup>21</sup>, „nie entstanden [wäre] ohne das Initialerlebnis des Müllbergs“.<sup>22</sup> Und im bereits erwähnten Gespräch mit Lewandowsky bezeichnet er den Abfall sogar als „mein erstes Buch, vielleicht das Buch, das ich am aufmerksamsten gelesen habe“.<sup>23</sup> Der Müll besitzt für Grünbein eine literarische Relevanz: Er wird zum unverzichtbaren Inspirationsmedium, zur Lieblingslektüre, und sogar zum Anlass für poetologische Reflexionen. Um ein Wortspiel von Aleida Assmann zu verwenden<sup>24</sup>, hebt sich bei Grünbein *letter* vor dem Hintergrund von *litter* hervor: Die Beobachtung des Abfalls wird zur Voraussetzung poetischen Schaffens.

Im Folgenden wird zu zeigen sein, wie diese Transformation, diese poetologische Verwertung des Abfalls bei Grünbein möglich wird. Die Erkundung von Mülllandschaften ist nämlich nicht nur als mimetische Abbildung der postindustriellen Realität im Dresdner Vorort und als kritisch-enttäuschte Stellungnahme gegenüber der SED-Diktatur zu deuten. Durch das Bild der Abfallhalde als kongenialer Ort für die archäologische Grabung – d.h., auf metaphorischer Ebene, für die Erinnerungsarbeit, auf der die Dichtung basiert<sup>25</sup> – wird der Müll als Träger des (persönlichen und historisch-kollektiven) Gedächtnisses konturiert und gewinnt somit eine poetologische und erinnerungskulturelle Dichte.

### 3. Der Müllsammler als Archäologe

Im Essay „Vulkan und Gedicht“ (1994) erfährt die Müllhalde von Hellerau eine symbolische Überhöhung.<sup>26</sup> Grünbein vergleicht den sonderbaren Berg von Abfällen mit dem Vesuv, dem italienischen Vulkan, der im Jahr 79 n. Chr. die Städte von Pompeji, Stabiae und Herculaneum mit einem Regen von Lava und Asche bedeckte. Während der Eruption wurden blühende Gemeinden „augenblicklich begraben, Straßennetze verschwanden [...]. Tausende Menschen fielen

<sup>21</sup> Siehe etwa die distanzierte „Revision“ in: Ders.: Gedichte. Bücher I–III, Frankfurt/Main 2006, S. 379–382.

<sup>22</sup> Ders. [Anm. 1], S. 201.

<sup>23</sup> Ders. [Anm. 4], S. 33.

<sup>24</sup> Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 406.

<sup>25</sup> Zur Zentralität der Erinnerung im Werk des Dichters vgl. die grundlegenden Studien von Alexander Müller: Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins, Oldenburg 2004, und Sonja Klein: „Denn alles, alles ist verlorne Zeit“. Fragment und Erinnerung im Werk von Durs Grünbein, Bielefeld 2008. Zur ‚archäologischen‘ Beschaffenheit der Grünbein’schen Lyrik vgl. Eve Kocziszky: Vocis Imago. Zur archäologischen Dichtung Durs Grünbeins, in: Prospero 18, 2013, S. 81–102.

<sup>26</sup> Zu diesem Essay vgl. Assmann [Anm. 24], S. 404–407; Ahrend [Anm. 16], S. 111–121.

in Todesschlaf und verbrannten zu schwarzen Puppen“<sup>27</sup>, bis ein archäologisches Wunder im 18. Jahrhundert sie wieder zum Leben gebracht hat. An Pompeji, das der Dichter wenige Wochen nach der Veröffentlichung des Aufsatzes besucht<sup>28</sup>, betont Grünbein nicht nur das verfremdende Ineinander von Vergangenheit und Gegenwart, das durch die Exhumierung und Erfahrbarmachung einer versunkenen Zivilisation ermöglicht wird, sondern auch den faszinierenden Bedingungs-zusammenhang von Zerstörung und Archivierung, der aus dem Oxymoron der ‚konservierenden Vernichtung‘ der Stadt durch den Vulkan hervorgeht. Denn, obgleich Pompeji als Ruine überlebt und somit unvermeidbar auf das Verlorene verweist, stellt es ohne Zweifel auch ein Monument der Erinnerung, ein grandioses Gedächtnisarchiv dar. Durch die Katastrophe der Vernichtung ist die Stadt paradoxerweise gerettet worden: Dem natürlichen Verfall entrissen, konnte sie unter Schichten von Lapilli, Aschen und Schlamm fast intakt aufbewahrt werden. Was die archäologischen Grabungen nach Jahrhunderten wieder ans Licht gebracht haben, liegt heute wie „frisch“ und „unbeschadet“ vor den Augen der Nachgeborenen:

Jedes einzelne Ding hatte der Vulkan in Geröll und Lava versiegelt, nun holte man sie zurück in die Gegenwart, die Götterbilder und die pornographischen Kritzeleien, den Mysterien-Wandfries und die billigen Sprüche, das Spielbrett und die Papyrusrolle.<sup>29</sup>

Durch die Entdeckung solcher Fundstücke wird plötzlich die Vergangenheit in der Gegenwart materiell greifbar. Diese wichtigen, dank der Eruption erhaltenen Dokumente erzählen Wertvolles über den Alltag in einer antiken Stadt und machen die Vergangenheit für den heutigen Besucher der Ausgrabungen sinnlich wahrnehmbar.

In spiegelbildlichem Verhältnis zum Bild des Vesuvs und der Relikte von Pompeji steht der Müllberg bei Dresden, „Endlager aller unverdaulichen Reste, die die Stadt täglich aussch[eidet]“.<sup>30</sup> Grünbein konnotiert den Müll als „eine andere Lava“<sup>31</sup>, weil er eine komparable Konservierungsfunktion wie das Magma des kampanischen Vulkans erfüllt: Der *Ab-fall* stellt nicht nur ein Symbol von Zerstörung und Verschleiß dar, er ist nicht nur die Quintessenz des Ausgeworfenen und Vergessenen, sondern wird positiv umgewertet als ein Speicher von Lebensdokumenten, als die Blackbox einer Zivilisation. Denn die Akku-

<sup>27</sup> Durs Grünbein: Vulkan und Gedicht, in: Ders.: Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989–1995, Frankfurt/Main 1996, S. 34–39, hier: S. 34. Erstdruck in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung v. 27.05.1994 mit dem Titel „Etwas wird dem Strom der Dinge entrissen. Der Vesuv und der Müllberg vor Dresden: Woraus Gedichte entstehen und warum sie dauern“.

<sup>28</sup> Laut einem Eintrag in „Das erste Jahr“ erfolgte der Besuch im August 1994. Vgl. Ders. [Anm. 13], S. 36.

<sup>29</sup> Ders. [Anm. 27], S. 34 f.

<sup>30</sup> Ebd., S. 36.

<sup>31</sup> Ebd.

mulation und Stratifizierung der städtischen Abfälle, die sich allmählich „zu einem künstlichen Vesuv“ auftürmen<sup>32</sup>, ermöglicht nach dem Dichter die Archivierung von Relikten verzehrten Lebens, die dauerhaft unter Schichten aufbewahrt bleiben.

Die Expeditionen des jungen Grünbein und seiner Freunde auf der Suche nach „nützliche[m] Sperrmüll“ in diesem merkwürdigen „Wallfahrtsort“, in dem „das Erbroschene aus den Häusern“ gesammelt wird, werden mit der Wühharbeit der Archäologen in Verbindung gebracht, bei der jeder Fund eine bedeutende Entdeckung darstellt:

Anfangs schlichen wir ziellos um seine [des Müllbergs; D. V.] Ränder, [...] aber bald wurden wir fündig. Ein Stapel schmieriger Illustrierten zuerst, in einem Scherbenhaufen ein paar grüne Flakons, geruchlos, ein verkohltes Album, und plötzlich fielen dann Bilder heraus, Photographien Verstorbener, eine Ledermappe, und später steckten alte Münzen im Futter oder Eiserne Kreuze. Auch Verbandszeug fand sich und irgendwann eine Beinprothese, eine Packung Präservative [...].<sup>33</sup>

Diese Spuren verbrauchter Existenzen werden zum Ausgangspunkt einer „Poetik des Ersten Augenblicks“, die im Spannungsraum von Absonderung und Konservierung angesiedelt ist und in der „die Wellen von Verschütten und Wiederfinden, Sedimentierung und archäologischer Grabung“ den Rhythmus skandieren.<sup>34</sup> Es handelt sich um eine Poetik, in der „Dinge und Gesten, Szenen und Gedanken, konserviert sind gleich überraschten Lebewesen“, in der also unmittelbare Realitätserfahrungen und Bewusstseinsereignisse „dem Strom der Dinge entrissen“ und „unter Luftabschluß versiegelt“<sup>35</sup> werden, um später lyrische Verarbeitung zu finden. Der Stoff der Gedichte ist demnach das Vergessene (oder das latent Konservierte), das mit der Zeit aufgeladen wird und auf das später „die Spitzhacke [...] des Ausgräbers, die Schaufel des Müllsammlers“ stößt.<sup>36</sup> Das poetische Wort entspringt aus und ernährt sich von Müll bzw. von jenen Überbleibseln der Vergangenheit, die Epiphanien der Erinnerung zu generieren vermögen. Grünbein präsentiert also die Gedichte als das Resultat einer mühevollen Grabungsarbeit, einer intensiven Erinnerungsleistung. Wie er im Prosaband „Das erste Jahr“ (2001) hervorhebt, entstehen sie erst dann, wenn „wie unterm Pinsel des Archäologen, die alten Bilder zum Vorschein [kommen]“.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> Ebd., S. 37.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S. 37 f.

<sup>35</sup> Ebd., S. 39.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ders. [Anm. 13], S. 36.

#### 4. Archäologie und Erinnerung

In seinen dichterischen Elukubrationen zum Müll zeigt Grünbein bezeichnenderweise kein besonderes Interesse für Biomüll und anonymen Industrieschutt, sondern konzentriert sich ausdrücklich auf biographisch relevante Abfälle, in denen die Spuren menschlicher Benutzung lesbar werden. Seine Müll-Faszination ist in gewissem Sinne mit derjenigen des ukrainischen Künstlers Ilya Kabakow in Zusammenhang zu bringen, den er in einem Essay von 1995 nicht zufällig einen „Archäologen“ nennt:

Der Archäologe Kabakow sammelt auf, was auf dem Landstreifen verstreut liegt, Zivilisationsmüll, unscheinbare Überreste, ganz und gar Nichtiges. Präpariert und beschriftet gibt er es der Öffentlichkeit als Fundstück zurück, Beute seiner flüchtigen Bodenstudien, verwandelt zum Dokument, das allenfalls Informationswert hat. Müll, so hat Kabakow einmal gesagt, sei die andere Hälfte der Kultur, ihr Gedächtnis und als Summe des Wegeworfenen, von den Maschinen und Körpern Ausgeschiedenen, ein riesiges Erinnerungsarchiv.<sup>38</sup>

Die Installationen Kabakows, etwa die „Kiste mit Müll“ (1986) oder „Der Mann, der nie etwas wegwarf (Der Müllmensch)“ (1988)<sup>39</sup>, thematisieren den Abfall als das Verworfenen einer Gesellschaft, aber zugleich auch als das Symbol einer vitalen Konservierung humaner Daten<sup>40</sup>: Da „jeder weggeworfene Gegenstand immer mit einer bestimmten Lebensperiode zu tun hat“<sup>41</sup>, wird der archivierte Müll zu einem riesigen Museum persönlicher Erinnerungen. Kabakow ordnet und nummeriert diese Erinnerungen. Er erfindet „einen besonderen Helden, den Müllmensch“, der nicht nur allen Müll behält, sondern ihn auch akribisch katalogisiert und mit Kärtchen versieht, die die sonst unpersönlichen

<sup>38</sup> Ders.: Ilya Kabakow in Berlin, in: Ders.: Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen [Anm. 27], S. 210–218, hier: S. 213.

<sup>39</sup> Vgl. Ilya Kabakov: Installationen 1983–2000. Werkverzeichnis, hg. v. Toni Stoos, Bd. 1, Düsseldorf 2003, S. 120–125 und 174–181.

<sup>40</sup> Zur Bedeutung und Funktion des Mülls bei Kabakow vgl. u. a. Boris Groys: *The Movable Cave, or Kabakov's Self-Memorials*, in: Ilya Kabakov, hg. v. Boris Groys, David A. Ross, Iwona Blazwick, London 1998, S. 30–79, insbes. S. 49–54; Silvia Burini: *Il fecondissimo nulla. Alcuni esempi di semiotica dello zero nel concettualismo russo*, in: *Annali di Ca' Foscari* 47, 2008, H. 2, S. 191–223, v. a. S. 216–221.

<sup>41</sup> Ilya Kabakov, Boris Groys: *Müll*, in: Dies.: *Die Kunst des Fliehens. Dialoge über Angst, das heilige Weiß und den sowjetischen Müll*, München, Wien 1991, S. 103–116, hier: S. 103. Der Künstler interessiert sich insbesondere für das Moment des Zurückhaltens bei der Entscheidung über das Wegwerfen oder das Aufbewahren eines unnütz gewordenen Gegenstands: „Manchmal steht jemand am Mülleimer, hält einen Gegenstand in den Händen und überlegt, schwankt: wegwerfen oder aufheben? [...] Im Moment des Schwankens hinsichtlich dieses Gegenstandes entscheide ich wie ein Halbgott über sein Schicksal. Und ich entscheide über mein eigenes Schicksal. Ich kann entscheiden, daß meine Erinnerung in der Schublade meines Tisches weiterleben wird, und ich kann sie vernichten, wenn ich sie im Mülleimer hinaustrage“ (ebd., S. 109).

Abfälle durch „Bewußtseinsblitze“<sup>42</sup> und Assoziationen mit eigenen Lebenserfahrungen zu wertvollen Erinnerungsträgern werden lassen.

Obgleich nicht mit derselben musealisierenden Systematik, operiert Grünbein in seinen Gedichten ähnlich wie Kabakow. Bei seiner Selbststilisierung zum Müllsammler, bei der archäologischen Suche nach Dokumenten einer verschollenen Kultur, betont er die Rolle der (persönlichen oder historischen) Erinnerung als entscheidenden Faktor für die Bestimmung des Wertes und der Relevanz eines Gegenstands. Der Hellerauer Müllberg ist der Gedächtnisspeicher der Stadt Dresden, ihr Müll ist durchdrungen von Erinnerung. Und gerade erst als Erinnerungsträger wird er für den Dichter interessant: Die Deponie übernimmt die Funktion eines „Erinnerungsraum[s] verschütteten Lebens“<sup>43</sup> und der grabende Dichter hat die Aufgabe, alle Reste und Abfälle aufzudecken, alles Vergessene und Verdrängte freizulegen.

Die metaphorische Darstellung der Erinnerungsleistung als archäologische Grabung hat in der deutschsprachigen Kulturgeschichte eine gewisse Tradition, auf die sich Grünbein bewusst beruft. Einen möglichen Orientierungstext für den Dichter stellt Sigmund Freuds Aufsatz „Konstruktionen in der Analyse“ (1937)<sup>44</sup> dar, in welchem die Arbeit des Psychoanalytikers mit der eines Archäologen verglichen wird,

der eine zerstörte oder verschüttete Wohnstätte oder ein Bauwerk der Vergangenheit ausgräbt. [...] Wie der Archäologe aus stehengebliebenen Mauerresten die Wandlungen des Gebäudes aufbaut, aus Vertiefungen im Boden die Anzahl und Stellung der Säulen bestimmt, aus den im Schutt gefundenen Resten die einstigen Wandverzierungen und Wandgemälde wiederherstellt, genauso geht der Analytiker vor, wenn er Schlüsse aus Erinnerungsbrocken, Assoziationen und aktiven Äußerungen des Analysierten zieht. Beiden bleibt das Recht zur Rekonstruktion durch Ergänzung und Zusammenfügung der erhaltenen Reste unbestritten.<sup>45</sup>

Freud, der mit der Metapher der Ausgrabung und Zusammensetzung der Fragmente vor allem die kreative Rekonstruktion der Vergangenheit durch die Psychoanalyse hervorheben will, erwähnt interessanterweise gerade die Freilegung Pompejis (zusammen mit der Entdeckung des Tutanchamun-Grabes in Ägypten) als einen Ausnahmefall in der Geschichte der Archäologie: Damals

<sup>42</sup> Ebd., S. 106.

<sup>43</sup> Wesche [Anm. 12], S. 238.

<sup>44</sup> Archäologische Passagen bei Freud finden sich bereits in früheren Werken wie „Zur Ätiologie der Hysterie“ (1896), „Die Traumdeutung“ (1899/1900) und „Der Wahn und die Träume in Wilhelm Jensens ‚Gradiva‘“ (1907). Hierzu vgl. Richard Armstrong: Urorte und Urszenen. Freud und die Figuren der Archäologie, in: Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten, hg. v. Knut Ebeling, Stefan Altekamp, Frankfurt/Main 2004, S. 137–158.

<sup>45</sup> Sigmund Freud: Konstruktionen in der Analyse, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Anna Freud, Edward Bibring, Bd. 16, Frankfurt/Main 1999, S. 41–56, hier: S. 45 f.

stieß man auf unzerstörte Funde, während in der Regel nur Bruchstücke erhalten bleiben.<sup>46</sup> Grünbein scheint in der Beschreibung seines Pompeji-Besuchs in „Das erste Jahr“ auf diesen Aufsatz Bezug zu nehmen, wenn er sagt, dass die einst verschwundene Stadt „erst der Aufklärung, ihren Techniken der Archäologie und der Psychoanalyse, ihre Auferstehung verdank[e]“.<sup>47</sup> Wie Freud betont der Autor den bildlichen Zusammenhang von Erd- und Seelengrabung, die Ähnlichkeit zwischen Archäologie (als Mittel zur Erkundung der historischen Vergangenheit) und Psychoanalyse (als Technik der *Er-innerung*, als Blick nach Innen, in die persönliche Vergangenheit).

Eine weitere mögliche Quelle für Grünbeins Archäologie der Erinnerung ist der Rundfunkbeitrag „Untergang von Herculaneum und Pompeji“ (1931) von Walter Benjamin, in dem ein früherer Besuch des Philosophen in der „tote[n] Stadt“<sup>48</sup> geschildert wird. Benjamin rekonstruiert die besondere Art und Weise der Zerstörung Pompejis durch den Ausbruch des Vesuv, der die Stadt mit einem „Regen gewaltiger Aschenmassen“<sup>49</sup> bedeckt und nicht in Brand gesetzt hat:

Das Feuer hat Pompeji nicht ergriffen. Ja, nicht einmal Lavaströme [...] haben die Stadt berührt, sondern sie ist ganz eigentlich durch einen Regen verschüttet worden. Das war nun ein seltsamer Regen. [...] Der Vulkan [...] hat abwechselnd schwarze Asche, dann wieder ungeheure Mengen grauen Bimsteins ausgeworfen. Die Schichten kann man in Pompeji genau unterscheiden.<sup>50</sup>

Und gerade dieser fürchterliche Regen hat die Konservierung der Stadt und seiner Bewohner unter Schichten ermöglicht: „Den Aschenschichten verdanken wir [...] vollkommen scharfe, lebenswahre Abbilder von Menschen, die vor 2000 Jahren gelebt haben“.<sup>51</sup> Bei Grünbein ist nicht nur das Bild des zerstörenden Regens von zentraler Bedeutung<sup>52</sup>, wie sich noch zeigen wird, sondern auch die bereits angesprochenen Überlegungen zum notwendigen Zusammen-

<sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 46. Im Gegensatz zur Archäologie werden nach Freud die Funde der persönlichen Vergangenheit eines Individuums durch die Psychoanalyse in ihrer Vollständigkeit präsent.

<sup>47</sup> Grünbein [Anm. 13], S. 36. Weiterhin erwähnt Grünbein ausdrücklich Freud, als er seine Interpretation der um den Themenkomplex Eros/Thanatos kreisenden Gemälde der *Villa dei Misteri* anbietet: „In diesem Fresko [...] kam unser aller Unbewußtes zur Sprache. [...] Dank Freud erschien manches nun in einem nüchternen Licht, in der klinischen Beleuchtung unserer Tage“ (ebd., S. 39).

<sup>48</sup> Walter Benjamin: Untergang von Herculaneum und Pompeji, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Bd. 7.1, Frankfurt/Main 1989, S. 214–220, hier: S. 214.

<sup>49</sup> Ebd., S. 219.

<sup>50</sup> Ebd., S. 217.

<sup>51</sup> Ebd., S. 217 f.

<sup>52</sup> In „Vulkan und Gedicht“ spricht er ausdrücklich von „Bimssteinregen“ und „Asche-  
regen“ (vgl. Grünbein [Anm. 27], S. 34 f.).

hang von Destruktion und Konservierung scheinen Benjamin verpflichtet zu sein. Zum Schluss seines Beitrags schreibt nämlich der Philosoph:

[A]ls sie [die Stadt; D.V.] endlich im vorigen Jahrhundert mit ihren Läden, Wirtshäusern, Theatern, Ringschulen, Tempeln, Bädern wieder aus der Erde hervortrat, da erschien der Vesuvausbruch von 79 n.Chr. [...] in einem ganz neuen Licht. Denn so wahr er für die damaligen Menschen die Vernichtung einer blühenden Stadt gewesen ist, so wahr ist er für die heutigen deren Bewahrung.<sup>53</sup>

Diese wenig bekannte Schrift, die Grünbein als leidenschaftlicher Benjamin-Verehrer mit großer Wahrscheinlichkeit gelesen hat, antizipiert das archäologische Bild, das Benjamin im viel erforschten Fragment „Ausgraben und Erinnern“ entwickelt.<sup>54</sup> In diesem Text wird die Erinnerungsarbeit – ähnlich wie bei Freud – als Grabungsarbeit profiliert:

Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Das bestimmt den Ton, die Haltung echter Erinnerungen. Sie dürfen sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen; ihn ausstreuen wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt.<sup>55</sup>

Neben der Beharrlichkeit, die das archäologische Graben genauso wie der Erinnerungsvorgang voraussetzt, betont Benjamin auch die Kombination von Planung und Zufall, von Intentionalität und Willkür, die beide Prozesse gemeinsam haben. Denn „gewiß bedarf es, Grabungen mit Erfolg zu unternehmen, eines Plans. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich ins dunkle Erdreich“.<sup>56</sup> Benjamin spricht von den „Lagerungen, Schichten“, in denen die Objekte der Vergangenheit und die „Sachverhalte“ der Erinnerung versteckt sind, und insistiert darauf, dass man „rhapsodisch an immer anderen Stellen ihren Spatentisch versuchen [muß], in immer tieferen Schichten an den alten forschend“.<sup>57</sup> Somit suggeriert er die Idee einer „stratigraphischen Ge-

<sup>53</sup> Benjamin [Anm. 48], S. 219 f.

<sup>54</sup> Vgl. Knut Ebeling: Pompeji revisited, 1924. Führungen durch Walter Benjamins Archäologie der Moderne, in: Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten [Anm. 44], S. 159–184. Zum archäologischen Motiv bei Benjamin vgl. Marc Sagnol: Walter Benjamin. Archäologe der Moderne, in: Weimarer Beiträge 49, 2003, H. 2, S. 242–259; Christian J. Emden: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Walter Benjamins „Archäologie“ der Moderne, in: KulturPoetik 6, 2006, H. 2, S. 200–221.

<sup>55</sup> Der Text wird nach der Fassung der „Berliner Chronik“ (1932), nicht nach der späteren Version der „Denkbilder“ (1955 veröffentlicht) zitiert. Walter Benjamin: Berliner Chronik, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Bd. 6, Frankfurt/Main 1985, S. 465–519, hier: S. 486.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd., S. 486 f.

schichtsauffassung“, von einer „schichtweise angeordnete[n] Geschichte“<sup>58</sup>, in der eine synchronische Sicht auf die Historie geboten wird.<sup>59</sup>

Frei nach Benjamin erstellt der „Archäolyriker“<sup>60</sup> Grünbein eine Art geologischen Schnitt durch den Hellerauer Müllberg und legt somit die angelagerten Schichten der Zeit frei. Indem er tiefer gräbt, unter dem modernen Abfall, kommt er zu einem unerwarteten Fund:

Unter den Schichten jahrzehntelang aufgeschütteten Mülls [...] lag das Alte Dresden, im Weltkrieg zerstört, ein barockes Pompeji. Hier am nördlichen Stadtrand hatte man seine Trümmer zu einem riesigen Tafelberg aufgetürmt, die gestürzten Kirchenportale über die leeren Balkone, die Emporen zerbombter Theater über Rumpfe brandgeschwärzter Statuen. Und als hätte der glorreiche Schutt alles spätere nach sich gezogen, war seither sämtlicher Müll aus den Wohnhäusern hierher geschafft worden, abgelagert auf dem Ruinenkehricht einer untergegangenen Stadt.<sup>61</sup>

Durch diese Erkenntnis gewinnt die Müllhalde als Archiv stratifizierter Erinnerungen eine tiefere Dimension, weil sie nicht nur häuslich-private Reste und urbane Abfälle, sondern auch die Trümmer der Geschichte beherbergt. Im Zyklus „Europa nach dem letzten Regen“ (1996), dessen Titel auf das Bild von Max Ernst „Europa nach dem Regen“ (1940/42) hinweist und den metaphorischen „Regen“ der Bomben über Dresden meint, wird der Hellerau/Pompeji-Komplex weiterentfaltet: Die „begrabene Stadt“ liegt dort,

Wo ein Müllberg sich breit macht, der lokale Vesuv  
Schwarzen Rauch ausstößt überm Kiefernwald [...].  
Unter Schuttbergen sinkt, unterm Null, alles Gestern  
Aus Terrassen und Kuppeln, barocker Bau.  
Wie ein Uhrglas von innen beschlägt und wird matt,  
Liegt verregnet im Tal unter grauem Tau

<sup>58</sup> Ebeling [Anm. 54], S. 171 f.

<sup>59</sup> Grünbein hat eine ähnliche Geschichtsauffassung wie Benjamin. In einem Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks erklärt er: „Ich glaube nicht an ein lineares Fortschrittsmodell [...], ich sehe eher eine synchronische Entwicklung oder gewisse Felder, quer durch die Jahrhunderte“ (Durs Grünbein: Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks, Köln 2001, S. 16). Und gerade diese synchrone Sicht auf die Zeit, die Idee einer „Omnitemporalität“, das „Bewußtsein für das Ineinanderverwobensein aller Zeitformen“ bildet nach Grünbein „das Wesen der Poesie“: „Mir scheint, Dichtung ist geradezu die Kunst, die Gleichzeitigkeit des zeitlich Beziehungslosen wachzuhalten“ (ebd., S. 18). Zum Geschichtsbild Grünbeins vgl. Florian Berg: Das Gedicht und das Nichts. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Durs Grünbeins, Würzburg 2007, S. 159–178. Zu den postmodernen Zügen dieser Geschichtsauffassung vgl. Verf.: Ibridazioni postmoderne. Note in margine a „Vieux Saxe“ di Durs Grünbein, in: Letteratura & Letterature 7, 2013, S. 23–32.

<sup>60</sup> Markus Fischer: „Blieb nur der Städtehimmel, dieser kolossale Rachen“. Zur Großstadthematik im Werk Durs Grünbeins, in: „Historische Gedächtnisse sind Palimpseste“. Hermeneutik – Historismus – New Historicism – Cultural Studies, hg. v. Roland S. Kamzelak, Paderborn 2001, S. 21–41, hier: S. 22.

<sup>61</sup> Grünbein [Anm. 27], S. 38 f.

Zwischen Himmel und Grundriß der Rest von Stadt.  
Und lebt weiter im Flüstern, in Gerüchten aus Stein [...].  
Doch das Wort kommt zu spät, das sie [die begrabene Stadt; D.V.] ruft.

Das verwüstete Dresden wird wie Pompeji zu einer gespenstigen Stadt der Toten, zum seltsamen „Incinander von Nekropole und Wohnsiedlung“<sup>62</sup>, aus dem die Geschichte noch redet. Das Wort des Dichters sucht die einst blühende Stadt, aber nur deren verkohlte Ruinen bleiben für den Nachgeborenen erhalten.<sup>63</sup>

### 5. Müll und Tod

Unter dem zivilisatorischen Unrat in Hellerau liegen die Reste der im Februar 1945 zerbombten Stadt Dresden, die durch die bildliche Assimilation mit dem *Ab-fall* zum Symbol des Ausgeschiedenen, des Aussortierten, des Vergessenen werden. Die in einen peripheren Ort transportierten Geschichtstrümmer gehören mit dem Müll zusammen, der von der gängigen Erinnerungspraxis marginalisiert wird, aber im kollektiven Latenzgedächtnis aufbewahrt bleibt, bis ein Archäologe – der Dichter – auf ihn stößt und ihm Aufmerksamkeit schenkt.

Der Abfall wird als Metapher des Ausrangierten und Verdrängten präsentiert, als das, worauf der Mensch verzichtet, um weiter zu leben. Es handelt sich um eine psychologisch bedingte Trennung von traumatischen und potenziell lähmenden Erinnerungen, um einen drastischen, aber notwendigen Verlust also, der auf physiologischer Ebene an die Ausscheidung der Exkremete erinnert. Fäkalien werden oft in Zusammenhang mit Abfall gebracht<sup>64</sup>: Sie stellen das Überflüssige bzw. unnütz Gewordene dar, wovon sich der Körper befreien muss, um gesund zu bleiben. Ins Extreme getrieben, führt aber diese kontinuierliche Ausscheidung von Resten, diese Trennung vom Körper, diese Subtraktion zum Tode. Der *Ab-fall*, das *Ex-krement* gewinnt somit eine existentielle Bedeutung: Er wird mit der endgültigen Trennung vom Leben, mit dem Tode als das ‚Fallen‘ *par excellence*, assoziiert. Nach Julia Kristeva zeigen die *Ab-fälle* (eines Körpers oder einer Zivilisation)<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Ders. [Anm. 13], S. 37.

<sup>63</sup> Auf die Poetisierung des Dresdner Untergangs, eine der Hauptthematiken der Lyrik Grünbeins, die in den Elegien des Bandes „Porzellan“ (2005) ihren bekanntesten Ausdruck findet, kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Näheres hierzu bei Klein [Anm. 25], S. 169–223; Renuat Deckert: Ruine und Gedicht. Das zerstörte Dresden im Werk von Volker Braun, Heinz Czechowski und Durs Grünbein, Dresden 2010, S. 135–154; Anne Fuchs: After the Dresden Bombing. Pathways of Memory, 1945 to the Present, Basingstoke, London, New York 2012, insbes. S. 184–193.

<sup>64</sup> Vgl. Sonja Windmüller: Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem, Münster 2004, S. 264–270.

<sup>65</sup> Wie im Deutschen sind im Französischen Abfälle (*déchets*) etymologisch das Produkt eines Falls (*chute*).

tout ce que j'écarte en permanence pour vivre [...]. Ces déchets chutent pour que je vive, jusqu'à ce que, de perte en perte, il ne me reste rien, et que mon corps tombe tout entier, au-delà de la limite.<sup>66</sup>

In diesem Akt des Fallens, in dieser *reductio ad minimum* bzw. *ad nihil*, ist nach Kristeva das Sterben impliziert, wie es die Etymologie des Wortes *cadavre* (Kadaver), das aus dem lateinischen Verb *cadere* (fallen) stammt, bestätigt.<sup>67</sup> Der Müll wird demnach zum Symbol eines radikalen Verlusts, der – ins Äußerste geführt – mit dem Verlust des Lebens selbst koinzidiert.

Diese Themenkonstellation ist bei Grünbein sehr präsent. Die Interkonnexion von Abfall und Tod<sup>68</sup>, von Deponie und Friedhof als „Erinnerungsarchiv[e]“ aus-geschiedener Körper<sup>69</sup>, ist bereits im Bild der unter dem Müllberg aufbewahrten Ruinen Dresdens eingeschrieben. Am einleuchtendsten wird das Thema im Dramenfragment „Zwei Männer in Betrachtung des Mülls“ (2002) entfaltet<sup>70</sup>, in dem zwei ältere Herren an einer Müllhalde – leicht als der Müllberg bei Dresden zu identifizieren – spazieren gehen und in ihren Plastiktüten das einsammeln,

Was sie so ausspuckt, tief im Tal, die Stadt.  
Den trüben Rest vom Hausrat kleiner Leute,  
Sperrmüll und Porzellan, ein halbes Radio, [...]  
Ausscheidungen der Zeiten, morsche Überbleibsel  
Aus dem Bankrott der Massen. Nichts von Wert.<sup>71</sup>

Einer der zwei Protagonisten thematisiert sofort den tödlichen Charakter des Mülls, indem er den Gestank der Abfälle als das Aroma der Zeit beschreibt:

Wind geht, der gute alte Müllwind,  
Er bringt die Dünste aus verwaister Wohnung,  
Mischt die Gefühle, kitzelt in der Nase  
Mit den Erinnerungen an Komfort und Tod,  
Gestank von Windeln, Küche, alten Möbeln. [...]  
So riechen die Jahrzehnte, wenn sie um sind,  
Die Körper als Kadaver, ruinierte Häuser.  
Man geht so hin, allein, die Halde schwelt,  
Im Ohr den Schnitter, der die Toten zählt.<sup>72</sup>

<sup>66</sup> Julia Kristeva: Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris 1980, S. 11.

<sup>67</sup> Vgl. ebd. Zu den Überlegungen Kristevas vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt/Main 1999, S. 516–566.

<sup>68</sup> Als weiteres Beispiel vgl. das letzte Epitaph aus der Sammlung „Den teuren Toten“ (1994), in dem der makabre Tod eines Iren „[i]n einer Abfalltonne, unter schwarzen Plasticksäcken“ beschrieben wird (Durs Grünbein: Den teuren Toten. 33 Epitaphe, Frankfurt/Main 1994, S. 41).

<sup>69</sup> Wesche [Anm. 12], S. 231.

<sup>70</sup> Für eine detaillierte Analyse dieses Texts vgl. Anna Cappellotto: Durs Grünbein. Poetische dello spazio, Venedig 2011, S. 116–121.

<sup>71</sup> Durs Grünbein: Zwei Männer in Betrachtung des Mülls, in: Text + Kritik 153, 2002, S. 37–43, hier: S. 37.

<sup>72</sup> Ebd.

Der von der Stadt ausgeschiedene Müll wird zum Signum des Todes, des Vergänglichen und Vergangenen (*cadere/Kadaver*). Dass es sich dabei nicht bloß um eine neobarocke Haltung der *vanitas vanitatum* handelt, wird durch das Gespräch deutlich, in dem von Adolf Hitler, vom Bombenkrieg und von der Vertreibung aus den Ostgebieten gesprochen wird. Es geht also um die (deutsche) Geschichte und ihre Bürden, um die Erinnerung an die traumatischen Ereignisse und an die Toten des 20. Jahrhunderts. Denn im Müll ist nicht nur die zerbombte Stadt Dresden begraben<sup>73</sup>, sondern auch die Kadaver ihrer ehemaligen Bewohner: „Sieht er den Haufen dort, das Bündel Lumpen? / Vielleicht ists ja ein Menschenklumpen“.<sup>74</sup>

Auf dem Müllberg sind die zwei Männer mit der Geschichte und ihren Katastrophen konfrontiert, mit der „verlorenen Zeit“<sup>75</sup>, die in den angehäuften und vom Lauf der Welt entfernten Resten noch spürbar ist. Mit archäologischem Gestus suchen sie nach diesen Spuren, sie empfinden „Heimweh / nach [der] guten alten Trümmerwelt“, sind sich jedoch darüber bewusst, dass ihr Wühlen nach Vergangenheitssprengeln vergeblich ist („Jammern“ bringt „die verlorenen Güter“<sup>76</sup> nicht zurück). Aus diesem Grund wird das Nachdenken über die Geschichte als schädlich bezeichnet:

Halt dich an Nietzsche, Kamerad. Der schrieb  
Vom Vor- und Nachteil der Historie für das Leben.  
Geschichte bringt nichts, sie macht nur nervös.  
Ein Blindkuhspiel, das dir deinen Kopf verdreht.  
Da hilft vergessen nur. Verdräng, was dich bedrängt.<sup>77</sup>

Der Akt des Verdrängens evoziert die Trennung von allem Unverdaulichen, die im *Ab-fall* ihr Urbild findet: Um heiter weiter zu leben, muss der Mensch die Last der Geschichte hinter sich lassen, er muss sie zum Auswurf, zum Exkrement verwandeln, wie die Fäkalienmetapher der folgenden Verse es versinnbildlicht:

<sup>73</sup> „Die Stadt, wie ich sie kannte, liegt in Trümmern / Hier unter diesem Müllberg. Nach den Bomben / Hat man den Schutt hierhergekartt als Fundament, / Die Brücken und die Kirchenpracht“ (ebd., S. 39). Es muss hervorgehoben werden, dass der elegische Ton Grünbeins – in diesem Text wie in den Dresden-Gedichten – auf keinem Fall eine Aufhebung der Schuld der Deutschen an den NS-Verbrechen impliziert. So heißt es im Stück: „Erster: Die tote Stadt, wer hat sie umgebracht? / Zweiter: Eintausend Bomber in der Nacht. / Erster: Und ohne Grund? Wo war er als die Straßen brannten? / Zweiter: Im Nahkampf mit den Bolschewistenbanden. / Erster: So hat er selbst die Heimat aufgegeben. / Er hat, was er verdient“ (ebd.). Grünbein ist es vollkommen klar, dass „die Zerstörung Dresdens eine historische Notwendigkeit“ (Grünbein [Anm. 1], S. 194) gewesen ist. Zu diesem Aspekt vgl. Deckert [Anm. 63], S. 140–144.

<sup>74</sup> Grünbein [Anm. 71], S. 41.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Ebd., S. 38 f.

<sup>77</sup> Ebd., S. 40.

Halt dich ans liebe Vieh. Leb wie die Kuh  
Von Augenblick zu Augenblick im Weideglück.  
Zähl nicht die Tage und die Jahre. Scheiß ins Gras  
Und überlaß der Witterung, was auf dich zukommt.<sup>78</sup>

Obwohl Friedrich Nietzsche in der Tat die Seligkeit der zeitunbewussten Tiere betont<sup>79</sup>, ist die vom Müllsammler angebotene Deutung der zweiten „Unzeitgemäßen Betrachtung“ (1874) als eindeutige Aufforderung zur Verdrängung simplizistisch. Denn die positive Umwertung des Vergessen-Könnens bei Nietzsche bedeutet keinesfalls eine radikale Verlöschung alles Vergangenen, sondern eine Modulierung von Erinnern und Vergessen, die einen produktiven Umgang mit der Geschichte ermöglichen kann.<sup>80</sup> Der Philosoph betont die Notwendigkeit einer vitalen Funktionalisierung der Vergangenheit für die Gegenwart und für eine aktive Zukunftsgestaltung. Seine Kritik gilt also nicht der Geschichte im Allgemeinen, sondern nur jenem Passatismus, jenen im 19. Jahrhundert besonders ausgeprägten „Uebermaassen von Historie“, die in den Augen Nietzsches den Menschen daran hinderten, „das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen“.<sup>81</sup>

Der Müllsammler, der gegen die Last der Historie wettet und der Verdrängung huldigt, hat also offensichtlich Nietzsche missverstanden. Darüber hinaus zeigt er eine passiv-rezeptive Haltung gegenüber der Geschichte, die ihn weder als unhistorischen noch als zukunftsorientierten Menschen qualifiziert. Ganz im Gegenteil erinnert er in seiner obsessiven Suche nach Resten der Vergangenheit an jene antiquarischen Bewahrer und Verehrer der Geschichte, die Nietzsche als besonders gefährlich betrachtet. Denn der antiquarische Mensch, der

<sup>78</sup> Ebd.

<sup>79</sup> „Betrachte die Heerde, die an dir vorüberweidet: sie weiss nicht was Gestern, was Heute ist, springt umher, frisst, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblickes und deshalb weder schwermüthig noch überdrüssig“ (Friedrich Nietzsche: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. 1, 2. Aufl., München, Berlin 1988, S. 243–334, hier: S. 248).

<sup>80</sup> Nach Nietzsche sind „das Unhistorische und das Historische [...] gleichermaassen für die Gesundheit eines Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nothig“, aber „bei einem gewissen Uebermaass“ von Historie „zerbröckelt und entartet das Leben und zuletzt auch wieder, durch diese Entartung, selbst die Historie“ (ebd., S. 252 und S. 257).

<sup>81</sup> Ebd., S. 253. Zum historischen und kulturellen Hintergrund dieser Kritik vgl. Wulf Wülfing: Wider die „Wächter des großen geschichtlichen Welt-Harem“. Zu Nietzsches ‚vormärzlicher‘ Kritik am Umgang mit der ‚Historie‘, in: Kulturkritik, Erinnerungskunst und Utopie nach 1848. Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive, Bd. 2, hg. v. Anita Bunyan, Helmut Koopmann, Bielefeld 2003, S. 57–82; Marc Oliver Huber: Memoria in Zeiten des Zeitenbruchs: Nietzsches Zweite „Unzeitgemäße Betrachtung“ als Indikator einer Gedächtniskrise, in: Cultural Memory and Historical Consciousness in the German-Speaking World Since 1500, hg. v. Christian J. Emden, David Midgley, Oxford 2004, S. 93–112.

„das von Alters her Bestehende mit behutsamer Hand pflegt“, muscalisiert die Vergangenheit und lässt sie erstarren:

Der Besitz von Urväter-Hausrath verändert in einer solchen Seele seinen Begriff: denn sie wird vielmehr von ihm besessen. Das Kleine, das Beschränkte, das Morsche und Veraltete erhält seine eigene Würde und Unantastbarkeit dadurch, dass die bewahrende und verehrende Seele des antiquarischen Menschen in diese Dinge übersiedelt und sich darin ein heimisches Nest bereitet.<sup>82</sup>

Grünbeins Müllsammler, der das Morsche und Veraltete anhäuft, ist die Verkörperung jener akritischen Hochschätzung alles Veralteten und jener kurz-sichtige Verachtung alles Neuen und Werdenden, die Nietzsche denunziert<sup>83</sup>: „Ich bin zu alt“, gibt er zu, „Mich kann man nicht mehr zwingen, / Das Neue schön zu finden, nur weils neu ist.“<sup>84</sup> Durch die antiquarische, fast nekrophile Liebe für die Vergangenheit wird das Gestern „nicht mehr konserviert, sondern mumisirt“<sup>85</sup> – und gerade gegen diese Verhärtung, diese Fossilisierung kämpft Nietzsche in seiner Schrift, weil sie die Frische der Gegenwart untergräbt. Die Mumifizierung der Reste der Vergangenheit, die passive und nostalgische Verehrung des Mülls, tötet die Geschichte zum zweiten Mal: Die Reste der Vergangenheit werden zu staubigen Quisquilien und tragen nicht zur Beseelung des heutigen Lebens bei, sondern lassen es verkrümmen und versteinern.

Es wundert also nicht, dass Grünbeins Text mit der Ermordung von einem der Müllsammler durch den anderen und mit seiner Verscharrung im Müll schließt. Dieser nihilistische, destruktive *acte gratuit*, der den Zusammenhang von Tod und Abfall wieder in den Vordergrund rückt, kann als eine symbolische Schilderung der Letalität einer antiquarischen Beziehung zur Geschichte gelesen werden, die nicht produktiv im Dienste der Gegenwart und der Zukunft steht, sondern an der Erinnerung als solche hängen bleibt.

## 6. Fazit

Aus der Analyse der Texte und ihrer vielfältigen kulturellen Anklänge geht hervor, dass Grünbeins Auseinandersetzung mit dem Müll ein hoch komplexer Bestandteil seiner Poetik ist. Die biographische Erfahrung der Erkundungen

<sup>82</sup> Nietzsche [Anm. 79], S. 265.

<sup>83</sup> „Hier ist immer eine Gefahr sehr in der Nähe: endlich wird einmal alles Alte und Vergangene [...] einfach als gleich ehrwürdig hingenommen, alles was aber diesem Alten nicht mit Ehrfurcht entgegen kommt, also das Neue und Werdende, abgelehnt und angefeindet“ (ebd. S. 267).

<sup>84</sup> Grünbein [Anm. 71], S. 38. Und zur wiederaufgebauten, nicht mehr erkennbaren Stadt heißt es ferner: „Die alten Wege sind verbaut. Das lauschige Café, / Wo man die erste Liebe traf, es steht noch, renoviert. / Nur heißt es jetzt die „Jukebox“, und die Jugend / Knutscht auf dem Platz davor und laust den Pelz / Zur Popmusik wie Paviane auf dem Felsen. / Der reinste Zoo das ganze“ (ebd., S. 40).

<sup>85</sup> Nietzsche [Anm. 79], S. 268.

auf dem Hellerauer Schrotberg bietet ein Reservoir an Bildern und Themen, auf die der Dichter in seiner Lyrik sowie in seinen Essays wiederholt zurückgreift. Auf der einen Seite wird der Müll in einer verlassenen Industrielandschaft als Signatur der ostdeutschen Realität kurz vor ihrem Zusammenbruch präsentiert, auf der anderen weist er als Urbild des Ausgesonderten und Vergessenen auf einen Verlust hin, der aber nicht unwiederbringlich ist. Denn die großen Deponien am Stadtrand, die alles Ausgeschiedene, alles (kollektiv) Vergessene aufbewahren, sind regelrechte Erinnerungsarchive, Orte der Speicherung von Lebensgeschichten in Form von Objekten, die man wieder sammeln kann. In diesen stinkenden Heiligtümern des (persönlichen bzw. historischen) Gedächtnisses fühlt sich der Dichter wie ein Archäologe, der die Reste vergangener Existenzen ausgräbt und zusammensetzt, um das Verlorengegangene zu rekonstruieren. Diese Grabungsarbeit bildet die Basis für Grünbeins Poetik der Erinnerung: Aus der Konfrontation mit den überlieferten Resten der Geschichte, in denen die Spuren einzelner vergangener Existenzen sowie die großen Traumata der Historie greifbar werden, bezieht der Dichter seine Inspiration. So betont er in „Vulkan und Gedicht“, dass seine lyrische Tätigkeit gerade zur Zeit seiner Besuche am geschichtsträchtigen Müllberg anfang und dass er seine Poetik „mit den Fundstücken der frühen Jahre“<sup>86</sup> entwarf. Im erwähnten Gedicht „Trigeminus“ wird dieser Zusammenhang von Müll und Gedicht, von Zerstörung, Tod und Verlust als Voraussetzung für das poetische Schaffen ein-drucksvoll thematisiert. Hier träumt das Ich in einer Vision,

Wie wir durchnäßt und frierend in die Feuer startten  
Wie uns der Müllwind in die Lebensläufe fuhr  
Wie die Kadaver zuckten in der Asche, graue Felle  
In einem Nest aus Autoreifen. Das verkohlte Fleisch  
War dieser Nullpunkt wo das Stottern anfang,  
Der Schatten *Aphasia* sich auf die Zungen legte.<sup>87</sup>

Das Stottern, die Sprachstörung sind mit dem Anfang der Poesie zu verstehen: Aus der „frühe[n] Lektüre des Mülls“<sup>88</sup>, aus der Auseinandersetzung mit dem Vergangenen (d.h. auch mit den verbrannten Kadavern der zerbombten Heimatstadt, die an die „schwarzen Puppen“ von Pompeji erinnern) geht der Gesang des Dichters hervor.

Die Lyrik Grünbeins entsteht also aus der Aufmerksamkeit für das Nachleben der Vergangenheit in der Gegenwart. Und doch bedeutet diese Faszination keine antiquarische Fixiertheit auf das Veraltete, auf das nietzscheanische „Ur-

<sup>86</sup> Grünbein [Anm. 27], S. 39.

<sup>87</sup> Ders. [Anm. 16], S. 130.

<sup>88</sup> Ders. [Anm. 4], S. 33.

väter-Hausrath“, sondern ein „gesundes“<sup>89</sup> Interesse an der Erinnerung als Produkt jener notwendigen Beziehung zur Vergangenheit, die „zum Zweck des Lebens“<sup>90</sup> geschaffen werden muss. Der Dichter soll sich nicht davon scheuen, die Schichten der Zeit aufzudecken, die „Wellen von Verschütten und Wiederfinden“ aufzuzeigen, und die „Dialektik von Erinnern und Vergessen in jedem Einzelnen wie in der Geschichte der Kollektive“<sup>91</sup> zu erkennen. In einer Zeit, in der „die gesamte westliche Kultur in eine Besinnungslosigkeit aufgebrochen“ zu sein scheint und das Vergessen „als Zwang statuiert worden“ ist, als hätte man „Angst vor irgendeinem Ballast, der auch hindern könnte“<sup>92</sup>, muss er seine archäologische Arbeit weiterführen, um die kleinen Schätze wie die großen Schmerzen der Erinnerung zu konservieren und ihnen durch das lyrische Wort Ausdruck zu verleihen.

---

<sup>89</sup> „Gesund“ im Sinne von Nietzsches *Physiologie der Kultur*. Für weitere Ausführungen hierzu vgl. Giuliano Baioni: *La filologia e il sublime dionisiaco*, in: Friedrich Nietzsche: *Considerazioni inattuali*, übers. v. Sossio Giametta, Mazzino Montinari, Turin 1981, S. VII–LXI.

<sup>90</sup> Nietzsche [Anm. 79], S. 271.

<sup>91</sup> Durs Grünbein: *In den Straßen Roms. Ein Gespräch [mit Marek Gross]*, in: Marek Gross: *Bruch und Erinnerung. Durs Grünbeins Poetik*, Münster 2011, S. 222–240, hier: S. 232.

<sup>92</sup> Ebd.