

AUTOR

Tilman Venzl (München)

TITEL

»Sehnsucht nach einer geordneten Welt«. Rainald Grebes Lob der Ratlosigkeit

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 20 (2.2022) / www.textpraxis.net

URL <https://www.textpraxis.net/tilman-venzl-sehnsucht>

URN: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-32059475827>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/32059474992>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Tilman Venzl: »»Sehnsucht nach einer geordneten Welt«. Rainald Grebes Lob der Ratlosigkeit«. In: *Textpraxis* # 20 (2.2022). URL: <https://www.textpraxis.net/tilman-venzl-sehnsucht>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/32059474992>.

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie

ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Graduate School *Practices of Literature*

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

48143 Münster

Redaktion und Herausgabe: Timothy Brown, Nursan Çelik, Gulsin Ciftci, Lea Espinoza Garrido, Dominik Hübschmann, Laura Reiling

textpraxis@uni-muenster.de

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

AUTHOR

Tilman Venzl (München)

TITLE

»Sehnsucht nach einer geordneten Welt«. Rainald Grebes Lob der Ratlosigkeit

PUBLISHED IN

Textpraxis. Digital Journal for Philology # 20 (2.2022) / www.textpraxis.net/en

URL <https://www.textpraxis.net/en/tilman-venzl-sehnsucht>

URN: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-32059475827>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/32059474992>

URN and DOI serve the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

Tilman Venzl: »Sehnsucht nach einer geordneten Welt«. Rainald Grebes Lob der Ratlosigkeit«. In: *Textpraxis* # 20 (2.2022). URL: <https://www.textpraxis.net/en/tilman-venzl-sehnsucht>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/32059474992>.

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology

ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Graduate School *Practices of Literature*

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

D-48143 Münster / Germany

Editorial Team: Timothy Brown, Nursan Çelik, Gulsin Ciftci, Lea Espinoza Garrido, Dominik Hübschmann, Laura Reiling

textpraxis@uni-muenster.de

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

»Sehnsucht nach einer geordneten Welt

Rainald Grebes Lob der Ratlosigkeit

Rainald Grebe legte 2021 seine, wie es im Klappentext heißt, »Autobiografie«¹ mit dem Titel *Rheinland Grapefruit. Mein Leben* vor. Der vielfach preisgekrönte Kleinkünstler Grebe spielt als Sänger des Ost-West-Konflikts,² als Chronist des »Bionade-Biedermeier«³ und als »Dada-Rilke«⁴ mittlerweile auf großen Bühnen. Seine Darbietungen wollen, wie Grebe lakonisch bemerkt, mittlerweile einfach »viele hören«.⁵ Der aus Frechen, einer unweit von Köln gelegenen Mittelstadt, stammende Wahlberliner und Wahlbrandenburger bezeichnet sich selbst als »Liedermacher«, der »aus der Luft gute Zeilen [...] melke[], die sich manchmal reimen und mit Musik unterlegt sind.«⁶ Davor, danach und daneben war Grebe, der seit seinem Puppenspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch den Titel Dipl. pup. führen darf, Kabarettist, Comedian, Straßenmusiker, Schauspieler, Dramaturg, Regisseur, Romancier und seit Kurzem eben auch Autobiograf. Bei Grebe gehen Wahrheit und Dichtung allerdings wild durcheinander.⁷ Nimmt man ihn beim Wort, verbrachte er wegen Drogenschmuggels 18 Monate in einem marokkanischen

1 | Vgl. Rainald Grebe: *Rheinland Grapefruit. Mein Leben*. Berlin u. a. 2021.

2 | Vgl. Markus Decker: »In die postsozialistische Unordnung geflohen. Rainald Grebe, Kabarettist aus dem Rheinland, singt spöttische Lieder über die neuen Länder«. In: Ders.: *Zweite Heimat. Westdeutsche im Osten*. 2. Aufl. Berlin 2014, S. 46–55.

3 | Rainald Grebe: »Ich dachte, Sie wären witziger«. Interview von Tina Molin. In: *Berliner Morgenpost* vom 4. Juni 2015. <https://www.morgenpost.de/berlin/leute/article141920800/Rainald-Grebe-Ich-dachte-Sie-waeren-witziger.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022). Vgl. auch Ders.: »Ich will noch mal ein Stadion rocken. Liedermacher Rainald Grebe über den Reiz der große [sic] Bühne, seinen Kiez Prenzlauer Berg und warum er Indianerschmuck trägt«. Interview von Tina Molin. In: *Welt am Sonntag* vom 7. Juni 2015.

4 | Joachim Kronsbein: »Lyrik mit Heimitücke. Rainald Grebe besingt die neuen Bundesländer in skurrilen Blödelversen. Mit den Songs hat er sich als heimlicher Star des Kabarett etabliert«. In: *Der Spiegel* vom 26. März 2006, S. 164.

5 | Rainald Grebe u. Hans-Eckardt Wenzel: »Die Westdeutschen brauchen länger«. Der Kabarettist Rainald Grebe und der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel über Kultur und Nation«. Interview von Markus Decker. In: Markus Decker: *Was ich dir immer schon mal sagen wollte. Ost-West-Gespräche*. Berlin 2015, S. 161–178, hier S. 175.

6 | Rainald Grebe: »Ich dachte, Sie wären witziger«.

7 | Die Frage, inwiefern sich Grebe mit der Inszenierung seines Lebens auf Erwartungen des Literaturmarkts einstellt, klammere ich hier aus. Wie sich dieser Zusammenhang in der unmittelbaren Gegenwart darstellt, wird auf aufschlussreiche Weise behandelt von Kevin Kempke: »Get a Life! Zur Biografie als Ressource literarischer Produktivität«. In: Ders., Lena Vöcklinghaus u. Miriam Zeh

Gefängnis,⁸ besuchte einen von David Lynch angebotenen Kurs für transzendente Meditation⁹ und hatte mit der Erfolgsschriftstellerin Juli Zeh eine Liebesbeziehung.¹⁰ Zeh ist im Übrigen eine große Verehrerin Grebes, eines »großen Philosophen[s] der Gegenwart«, der »statt 650 Seiten nur dreieinhalb Minuten« für tiefe Einsichten in Befindlichkeiten und Lebensrealitäten benötige.¹¹

Bei *Rheinland Grapefruit* handelt es sich um ein bei Voland & Quist erschienenes, opulent gestaltetes und mit vielen Abbildungen Chrigel Farners versehenes Buch autofiktionalen Charakters in Groß-Oktav, das von biografischen Fakten ausgehend die Lust an wilden Übertreibungen, an freien Assoziationen und an reichlich Blödelei und Unsinn zelebriert – gemäß dem Motto: »Wahrheit gibt es nicht mehr, seit ich in der Ö [Öffentlichkeit] bin«.¹² Bereits in Bezug auf seinen einzigen Roman *Global Fish* hieß es ähnlich: »Seemannsgarn ist dann guter Garn, wenn man gar nicht mehr wissen möchte, ob er wahr oder gelogen ist«.¹³ Die Autobiografie ist trotz alledem von großer Ernsthaftigkeit getragen. 2014 wurde bei Grebe die unheilbare Autoimmunerkrankung Vaskulitis diagnostiziert, die seit 2017 zu wiederholten Schlaganfällen führt.¹⁴ Der Schlusstitel auf Grebes letztem Album *Popmusik* heißt *Der Tod*, und bei *Rheinland Grapefruit* handelt es sich nicht zuletzt um eine existenzielle Selbstbegegnung, um ein Resümee des eigenen Lebens im Angesicht einer ungewissen Zukunft. Den Haupterzählstrang bildet Grebes Tagebuch während eines Reha-Aufenthalts. An die einzelnen Einträge werden Reflexionen, Gedankenspiele und Erinnerungssplitter angeknüpft, die oftmals mit Fotos, Zeichnungen oder Selbstzitaten angereichert sind. Bei Grebes Schlaglichtern in die eigene sich zunehmend der Erinnerung entziehende Vergangenheit spielen die Wohnorte als sinnverbürgende Bezugsräume eine zentrale Rolle. Bezeichnenderweise verknüpft der Titel *Rheinland Grapefruit*, der den Künstlernamen paronomastisch verballhornt, die »Biografie«¹⁵ auf explizite und auf explizit bedeutsame Weise – »Gott, wie soll das Buch heißen?«¹⁶ – mit einer konkreten Gegend, nämlich mit Grebes Herkunftsregion.

Doch Grebes Autobiografie, in der er wehmütige, sarkastische und lebensfrohe Töne anschlägt, bildet damit nur ein Beispiel für die insgesamt hohe Bedeutung konkreter Orte in seinem Werk. Das bekannteste Beispiel hierfür bildet fraglos das Lied *Brandenburg*,¹⁷ das mehr noch als Grebes andere Landeshymnen *Doreen aus Mecklenburg*, *Sachsen*,

(Hg.): *Institutsprosa. Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademische Schreibschulen*. Leipzig 2019, S. 56–81.

8 | Grebe: *Rheinland Grapefruit*, S. 214–217.

9 | Ebd., S. 291.

10 | Ebd., S. 153.

11 | So das in indirekter Rede wiedergegebene Zitat von Juli Zeh: »Ich schreibe keine politischen Romane«. In: *Hamburger Abendblatt* vom 13. April 2016, S. 20.

12 | Grebe: *Rheinland Grapefruit*, S. 269.

13 | So im Booklet von Rainald Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*. Versöhnungsrecords 2007, o. S.

14 | Vgl. Rainald Grebe: »Ich schaue, wie lang ich noch mache. Ich bin ein bisschen krank«. Interview von Sören Kittel. In: *Berliner Zeitung* vom 1. Mai 2021. <https://www.berliner-zeitung.de/wochenende/ich-schaue-mal-wie-lange-ich-noch-mache-ich-bin-ein-bisschen-krank-li.155951?pid=true> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

15 | Grebe: *Rheinland Grapefruit*, S. 5.

16 | Ebd., S. 10.

17 | Ich spreche in diesem Beitrag einheitlich von Liedern, auch wenn in Einzelfällen durchaus auch von Songs die Rede sein könnte. Vgl. Eric Achermann: »Beat, Rhythmus, Metrum und dergleichen. Eine Gattungstheorie des Songs«. In: Frieder von Ammon u. Dirk von Petersdorff (Hg.): *Lyrik/Lyrics Songtexte als Gegenstand der Literaturwissenschaft*. Göttingen 2019, S. 15–56.

Sachsen-Anhalt und *Thüringen* für seinen »kometenhaften Aufstieg«¹⁸ zu einem Star der Kabarett- und Liedermacherszene steht. Das Lied schrieb Grebe nach eigener Auskunft 2004, als er aus der »Provinz« Jena nach Berlin zurückkehrte, in eine Stadt, die »ihre Seele verloren« hatte.¹⁹ Das einschlägige *YouTube*-Video hat weit mehr als doppelt so viele Klicks wie Brandenburg Einwohner – 2,5 zu 6,5 Millionen:²⁰

[Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=uellmynA34U>]

Diese Aufführung mit Grebes Band »Die Kapelle der Versöhnung« wird durch die bekannte Mundharmonika-Melodie des Namenlosen aus *Once Upon a Time in the West* eingeleitet, während Grebe, auch als Reminiszenz an seinen Vater, den Karl-May-Forscher Werner Grebe,²¹ einen Federkopfschmuck trägt, wie er für die medial produzierte Ikonographie der Native Americans typisch ist. Durch diese Performierung vergegenständlicht Grebe das gängige Ostdeutschland-Klischee vom »Wilden Osten« und überspitzt die auch in der Audiofassung gegebene Assoziation des Brandenburg-Berlin-Gegensatzes mit demjenigen von Grenzland und Zivilisation weiter. *Brandenburg* profiliert Berlin als haltlos überhöhten Sehnsuchtsort der ebenfalls vollkommen überzeichneten Tristesse der ostdeutschen Provinz. Auch wenn Grebe nicht mit Spott spart, geht es hier um die Lust an klischeehaften und allzu simplen Projektionen, die Berlin und Brandenburg aneinanderknüpfen und zugleich ihre Haltlosigkeit nicht verhehlen können.²² Es ist sicher kein Zufall, dass *Brandenburg* gerade in diesem Bundesland immense Popularität genießt. Bei Konzerten übernimmt das dortige Publikum nicht selten die Gesangsstimme, während sich Grebe mit der Klavierbegleitung begnügt.

Orte spielen bei Grebe eine zentrale Rolle, und zwar vor dem Hintergrund der Frage, welche Bedeutung dem »einfach[en] Landstrich«, der »Region« im »weltweiten Netz« und als womöglich »einzige Identifikation« der und des Einzelnen zukommt.²³ Wie irreführend ein emphatischer und rein affirmativer Ortsbezug allerdings sein kann, erläutert Grebe in einem Radiobeitrag für den *Deutschlandfunk* vom 13. September 2020. Zwar würde er »Deutschland als Heimat bezeichnen«, im Sinne der »Sprache« und des »Kulturkreis[es]«. Doch er hebt zugleich hervor, dass Deutschland eine »Erfindung« sei, von den »Schreibtisch[en]« des 19. Jahrhunderts aus erdacht, was jeden generalisierenden Authentizitätsanspruch als problembehaftet erscheinen lasse. Seinen unter anderem mit Zitaten aus Bertolt Brechts Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* und Konstantin Weckers Lied *Sage nein!* unterlegten Beitrag schließt Grebe mit den Worten: »Heimat, das ist auch

18 | Grebe: *Rheinland Grapefruit*, S. 258.

19 | Ebd., S. 258.

20 | Vgl. Rainald Grebe: »Brandenburg«, *YouTube*, 2. Juli 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=uellmynA34U> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

21 | Vgl. u. a. Rainald Grebe: »Karl May ist out«. Interview von Sophia-Caroline Kosel. In: *Augsburger Allgemeine* vom 13. Dezember 2009. <https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Rainald-Grebe-Karl-May-ist-out-id7008546.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022). Vgl. ferner bspw. folgenden Aufsatz von Grebes Vater: Werner Grebe: »Karl May. Werke, Leser, Legenden«. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 32 (1976), S. A249–A256.

22 | Das Lied wird bisweilen auch als »Hasslied« über Brandenburg verstanden. Vgl. etwa Alan Posen: »Ehrlichkeit ist hier ein hohes Gut. Brandenburg hat mehr zu bieten als Stasi-Skandale und Tristesse. Szenen aus einem immer noch unbekanntem Land«. In: *Welt am Sonntag* vom 13. Dezember 2009, S. 6.

23 | Rainald Grebe: »Ich stehe nicht so auf Historismus«. Interview von Sarah Kugler. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten* vom 08. September 2017. <https://www.pnn.de/kultur/reinald-grebe-im-pnn-interview-ich-stehe-nicht-so-auf-historismus/21322796.html> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

so ein Wort, aber was soll ich sagen: Das ist die Benutzeroberfläche [des Menschen].«²⁴ Bereits ein Jahr zuvor, 2019, von Martin Böttcher in einer Sendung für die Reihe *Tonart* bei *Deutschlandfunk Kultur* auf die hitzige Stimmung in Deutschland angesprochen, die sich mit dem Aufstieg der AfD und der Aufwertung von Begriffen wie ›Volk‹ oder ›Heimat‹ verbindet, zeigt Grebe sich »ratlos«. Sein Hauptstatement lautet: »I don't understand.«²⁵

Im Zusammenhang eines Gesprächs über gutes Kabarett hat Grebe einmal davon gesprochen, dass Menschen von der »Sehnsucht [...] nach einer geordneten Welt« umgetrieben würden, auch wenn tatsächlich ›Chaos‹ herrsche, nämlich eine irreduzible Vielfalt von ›Meinungen‹.²⁶ Die hier formulierte Spannung von Sinn- und Identifikationsanspruch einerseits und dem Wissen um die Nichtgeneralisierbarkeit jedes Versuchs, die Welt zu ordnen und überschaubar zu machen, andererseits bildet einen, womöglich gar den zentralen Problemkreis des Grebe'schen Werks. Das obige Zitat aufgreifend, ließe sich pointierend von einer Poetik der Ratlosigkeit sprechen, die darauf angelegt ist, dieses Spannungsfeld zu erkunden und im Zeichen von Ironie in einem spezifischen Sinne zu transzendieren. Diese These werde ich im Folgenden präzisieren und erhärten, wobei ich die ernsthafte und reflexive Dimension von Grebes Kunst akzentuieren und demgemäß mehr Augenmerk auf die Texte als auf deren Performanz legen werde. Dass es bei Grebe nicht zuletzt aufgrund einer Kontrastkomik, die sich aus der Konfrontation von existenziellen Fragen und banalen Alltagseindrücken ergibt, viel zu lachen gibt, will ich nicht ausklammern, sondern vielmehr ausdrücklich voraussetzen.

Rainald Grebes Anthropologie

›Heimat‹ ist ein Begriff, der sich defintorischen Festlegungen entzieht, von dem sich allerdings sehr allgemein sagen lässt, dass er »das Welt- und Selbstverhältnis der Menschen«²⁷ im Sinne einer Orientierung in Bezug auf Raum, Zeit und Identität bezeichnet, wobei der Begriff stark mit dem Gefühl drohenden Verlusts assoziiert ist und letztlich »nur reflexiv bzw. narrativ«²⁸ eingeholt werden kann. Die gegenwärtige Konjunktur des Begriffs ›Heimat‹ wird üblicherweise mit der »Grunderfahrung der Moderne« in Verbindung gebracht, dem Beate Mitzscherlich zufolge »Herausfallen und Sich-Selbst-Herauslösen aus tradierten Bindungen, Beziehungen, Normen, die gleichzeitig aber auch Orientierung, Halt und sozialen Zusammenhang gestiftet haben.«²⁹ Die hier angesprochenen Themen sind bei Rainald Grebe so prominent, dass der Soziologe Hartmut Rosa dessen Roman *Global Fish* von 2006 als literarisches Gegenstück zu seiner eigenen Theorie

24 | Rainald Grebe: »Denk ich an Deutschland«. Radio-Feature für den Deutschlandfunk. <https://www.deutschlandfunk.de/denk-ich-an-deutschland-rainald-grebe-dlf-de4987bd-100.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).

25 | Rainald Grebe: »Ein schöner Name für ein Album«. Interview von Martin Böttcher. https://www.deutschlandfunkkultur.de/rainald-grebes-neues-album-albanien-ein-schoener-name-fuer.2177.de.html?dram:article_id=454175 (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).

26 | Zit. nach Thomas Andre u. Christian Unger: »Der Häuptling der bösen Lieder«. In: *Hamburger Abendblatt* vom 27. Dezember 2011, S. 6.

27 | Joachim Klose: »Heimatschichten«. In: Ders. (Hg.): *Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses*. Wiesbaden 2013, S. 19–44, hier S. 19.

28 | Beate Mitzscherlich: »Heimat. Kein Ort. Nirgends«. In: Joachim Klose (Hg.): *Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses*. Wiesbaden 2013, S. 47–67, hier S. 65.

29 | Ebd., S. 58.

der spätmodernen Krisenhaftigkeit ausflaggt. Es handle sich Rosa zufolge um eine »bestürzend-bestechende[] literarische[] Zeitdiagnose«,³⁰ um ein »eindrucksvolles literarisches Beispiel« der »gescheiterte[n] Weltbeziehung« des Menschen in der Spätmoderne.³¹ Rosas Interpretation von *Global Fish* als Anschauungsbeispiel für die eigene Theorie leuchtet ein, lässt aber unberücksichtigt, dass Grebe selbst sozialtheoretisch informiert ist und sich an das Konzept des flexiblen Menschen des Soziologen und selbsterklärten »Gesellschaftsessayist[en]«³² Richard Sennett anlehnt.

Grebes Roman *Global Fish* ist ein formal überaus heterogener und intertextuell geradezu übersättigter Text, aus dem sich als Plot die Abenteuerschiffsreise des Einserabiturienten Thomas Blume abstrahieren lässt. Es handelt sich um eine Art verhinderten Entwicklungsroman, der Sennetts Konzept des flexiblen Menschen nicht nur thematisiert, sondern zum Gestaltungsprinzip erhebt, indem er die bildliche Qualität der Flexibilitätsmetapher reifiziert. Ich habe mich an anderer Stelle intensiv mit *Global Fish* befasst und möchte es in diesem Zusammenhang mit diesen kurzen Hinweisen bewenden lassen.³³ Stattdessen skizziere ich hier nur knapp Sennetts Konzept des flexiblen Menschen, auf das Grebe in seinem Roman vielfach anspielt und das, wie ich meine, auch seine Lieder maßgeblich prägt.

Sennett hat das Konzept des flexiblen Menschen erstmals in seinem 1998 erstveröffentlichten Essay *The Corrosion of Character* entwickelt, dessen deutscher Titel *Der flexible Mensch* lautet – eine mittlerweile klassisch gewordene Kritik der New Economy und ihrer schädlichen Auswirkungen auf die Individuen.³⁴ Sehr verknappt gesagt diagnostiziert Sennett im Zuge der Computerisierung und Digitalisierung einen neuen flexiblen Unternehmenstypus, der von den einzelnen Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmern ein Höchstmaß an Eigeninitiative, Kreativität, Mobilität und Wandlungsfähigkeit sowie die Bereitschaft zu lebenslangem Lernen, kurz »einen völlig flexiblen, autonomen Menschen«, das Idealbild von »Managementberatern«, fordere.³⁵ Die meisten Menschen litten unter der Undurchschaubarkeit, der geringen Verlässlichkeit, dem fehlenden Selbstwirksamkeitsgefühl und der Abwesenheit von Solidarität und Gemeinschaftsgefühl, die für diese Unternehmen kennzeichnend sind. Im Ergebnis falle es vielen Menschen schwer, sich selbst als festen Charakter zu erleben, ein »persönliches Selbstwertgefühl« aufzubauen, das auf einem »Fundus an Eigenschaften und Fähigkeiten« basiert, »den wir im Laufe unseres Lebens entwickeln und der uns eine gewisse Sicherheit und Stabilität gibt«.³⁶

30 | Hartmut Rosa: »Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik«. In: Rahel Jaeggi u. Tilo Wesche (Hg.): *Was ist Kritik?* 4. Aufl. Frankfurt / M. 2016, S. 23–54, hier S. 51.

31 | Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016, S. 206.

32 | Richard Sennett: »Die flexible Gesellschaft«. In: Armin Pongs (Hg.): *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Gesellschaftskonzepte im Vergleich*. Bd. 2. München 2000, S. 265–291, hier S. 271.

33 | Vgl. Tilman Venzl: »Der flexible Mensch auf hoher See. Zu Rainald Grebes Roman *Global Fish*«. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 30 (2021), S. 127–150.

34 | Vgl. Richard Sennett: *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York u. a. 1998, und die deutsche Fassung: Richard Sennett: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 1998, sowie die Weiterführung seiner Überlegungen Richard Sennett: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven u. a. 2006, bzw. die Übersetzung Richard Sennett: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2005.

35 | Sennett: »Die flexible Gesellschaft«, S. 285.

36 | Ebd., S. 284.

In *Global Fish* entspricht der junge Protagonist, der dem Elternhaus entfliehen und das eigene »Leben«³⁷ beginnen möchte, *nolens volens* zunehmend dem Persönlichkeitstyp des »flexible[n] Mensch[en]«. ³⁸ Hierbei wird deutlich, dass es sich bei Grebe nicht um eine spezifisch arbeitssoziologische Entfremdungserfahrung, sondern um ein allgemeines Lebensgefühl der existenziellen Verunsicherung handelt, dem in der Gegenwart schlicht nicht zu entkommen ist. Die Situation des flexiblen Menschen, die nicht nur für den Roman, sondern allgemein für Grebe von maßgeblicher Bedeutung ist, führt Grebe ursächlich auf die 1990er-Jahre zurück. In *Rheinland Grapefruit* ist von einer »Neuen Zeit« der »explodierende[n] Geschwindigkeit« und der »Privatisierung« die Rede, in der »etwas Seltsames« passiert sei, »sie kam ungut ins Rutschen, die stabile Welt«. ³⁹ Und weiter heißt es:

Ich bin ein Kind der 90er Jahre, und die waren gar nicht so lustig, wie heute immer getan wird, sie haben den Grundstein gelegt für das ganze Leid, an dem wir seitdem laborieren. Das Zuviel betrat die Bühne und tut einen Teufel, sie zu verlassen. ⁴⁰

Den Zustand permanenter Überforderung, den Grebe oftmals auf den Gegensatz analog-digital zuspitzt und mit gegenwärtigen Trends wie Stadtflucht oder Achtsamkeit assoziiert, bestimmt den Großteil seiner Lieder und wird etwa in *Anadigi, Laß die Kerne in den Oliven, Leg dich in die Badewanne, Massenkompatibel* oder *Zusammenhang* explizit adressiert. In *Albanien*, einem Musikstück seines 2019 erschienenen gleichnamigen Albums, wird diese Überforderung im Spiegel der Auseinandersetzung mit einem vermeintlich rückständigen Land zum Thema: ⁴¹

[Link zum Video: https://www.youtube.com/watch?v=N_E4X-bvAg]

Das Lied *Albanien* wartet mit einer ganzen Reihe überzeichneter Stereotypen auf, die als ernsthafte Zuschreibungen betrachtet schockierend wären. Dies wird etwa durch die billigende Erwähnung Enver Hoxhas deutlich, des 1985 verstorbenen paranoiden und eine strikte Isolationspolitik verfolgenden Diktators. ⁴² Albanien wird hier zu Beginn als ein Ort imaginiert, an dem es ist, »wie es [einst] war«, ein »wunderbar[er]« Ort, der trotz beziehungsweise wegen der unterstellten Zurückgebliebenheit Zuflucht vor den Überforderungen der Gegenwart bietet, denen sich der flexible Mensch ausgesetzt sieht. Im Fortgang des Liedes wird der Konstruktcharakter dieses Albaniens aber zunehmend deutlich, das ein durchaus utopischer Ort ist, ein Ort, an dem »alles [ist], wie es nie war«. Albanien wird zum imaginären Land, das sich für die positive wie die negative Integration anbietet und das schließlich zur Kontrastfolie wird, um ein reichlich reduziertes und klischeehaftes Deutschlandbild zu evozieren, das mit den Worten »Straßen aus Asphalt«, »elektrische[m] Licht« und »Tafelspitz [als] Nationalgericht« umrissen wird. Insgesamt wird deutlich, dass das prekäre Lebensgefühl des flexiblen Menschen der Gegenwart ein Bedürfnis nach Orientierung in Bezug auf Raum, Zeit und die eigene Identität in Gang bringt, wobei die eigene Bedürftigkeit und Hilflosigkeit im Vordergrund stehen.

37 | Rainald Grebe: *Global Fish. Roman*. 4. Aufl. Frankfurt / M. 2007, S. 41.

38 | Ebd., S. 101.

39 | Grebe: *Rheinland Grapefruit*, S. 172f.

40 | Ebd., S. 173.

41 | Vgl. Rainald Grebe: »Albanien«, *YouTube*, 3. August 2019. https://www.youtube.com/watch?v=N_E4X-bvAg (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

42 | Vgl. Riccardo Orizio: »Enver and Neshmije Hoxha«. In: Ders.: *Talk of the Devil. Encounters with Seven Dictators*. New York 2003, S. 91–112.

Hinter dieser Suche nach Orientierung steht das Bedürfnis nach Heimat, das Bedürfnis, dem Selbstgefühl des flexiblen Menschen beizukommen. In diesem Sinne spricht Grebe in einem Interview von seinem Wunsch nach Einbindung in einen »Kulturraum und Sprachraum«; es gehe um das »Sich-Auskennen, Bezüge finden, mit der Sprache umgehen können«. ⁴³ Zumindest in *Albanien* erscheint diese Suche nach Heimat als ein aussichtsloses Unterfangen, insofern hier von Klischee zu Klischee gestolpert wird. Wie ist die hierbei wirksame Ironie, die spielerische Unernsthaftigkeit, die die Klischees vorführt und als heillos-hilflose Etikettierungen zur Selbstorientierung erscheinen lässt, genauer zu fassen?

Der Künstler als Ironiker

In Rainald Grebes 2009 erschienenem Lied *90er Jahre*, dem man aufgrund der zentralen Bedeutung dieses Jahrzehnts für Grebes Gesellschafts- und Geschichtsbild eine programmatische Qualität beimessen kann, findet sich eine Formulierung, die sich als poetologischer Eigenkommentar verstehen lässt. In dieser Aufführung des Liedes, die sich an die kurze Nummer *Als ich jung war* anschließt, die Alltagsrassismus und ins Aggressive kippende Nostalgie vor Augen stellt, findet sich die Formulierung bei Minute 4:40: ⁴⁴

[Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=3W37sguKdLY>]

»Wir meinten alles ironisch, auch die Ironie.« Ist diese Iteration der Ironie tatsächlich, wie man mutmaßlich mit Seitenblick auf die Popliteratur gemeint hat, ⁴⁵ als »romantische Ironie«, als »Ironie der Ironie« zu rekonstruieren? Denkt Grebe tatsächlich an eine Ironie, die auf die Überschreitung selbstgesetzter Grenzen angelegt ist, um dergestalt die Endlichkeit des profanen Lebens auf die uneinholbare Sphäre der Unendlichkeit auszurichten? ⁴⁶ Geht es hier um eine poetische Überdetermination, die alles Konkrete überhöht und die sich künstlerisch vor allem in paradoxen Verklammerungen von fiktionalen literarischen Welten mit der realen Welt realisiert? Rainald Grebe setzt sich mit der Romantik zwar auseinander, allerdings meist in Form ironisch gebrochener Ideologiekritik. In *Des Knaben Wunderhorn* von 2017 beispielsweise deklariert ein Sprecher die Romantikerinnen und Romantiker als Vertreterinnen und Vertreter eines »Bildungsbürgertum[s]«, das auf Kosten des »einfachen Volkes« gelebt habe, wobei dieser Sprecher sich allerdings zugleich selbst als naiver und besserwisserischer Bildungsbürger entlarvt. Man wird die Bezugspunkte für Grebes Formel: »Wir meinten alles ironisch, auch die Ironie.«, folglich

43 | Zit. n. Grebe u. Wenzel: »Die Westdeutschen brauchen länger« [...], S. 164.

44 | Vgl. Rainald Grebe: »90er Jahre«, *YouTube*, 15. September 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=3W37sguKdLY> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

45 | Vgl. Gerrit Lembke: »Poetik der Einebnung. Zur Amalgamierung von Raum und Zeit in den Liedern Rainald Grebes. *Zeitmaschine* (2008) und *Guido Knopp* (2005)«. In: Sunke Janssen u. Sylvia Nürnberg (Hg.): *Raum und Zeit*. Duisburg 2011, S. 35–47. Vgl. ferner zur »Ironie der Ironie« in der Popliteratur Eckhard Schumacher: »Ironie der Ironie. Über Rainald Goetz, Christian Kracht und Friedrich Schlegel«. In: Dirk von Petersdorff u. Jens Ewen (Hg.): *Konjunkturen der Ironie – um 1800, um 2000*. Heidelberg 2017, S. 209–223, und auch den ganzen Band.

46 | Vgl. als Rekonstruktionen der »romantischen Ironie« u. a. Manfred Frank: »Romantische Ironie als musikalisches Verfahren. Am Beispiel von Tieck, Brahms, Wagner und Weber«. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 13 (2003), S. 163–190, Peter Lothar Oesterreich: »Ironie«. In: Helmut Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*. 2. Aufl. Tübingen 2003, S. 352–366, und Markus Ophälders: »Ironie bei Tieck und Solger«. In: Claudia Stockinger u. Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin u. a. 2011, S. 365–376.

anderswo zu suchen haben. Da das Lied dem Lebensgefühl der 1990er-Jahre beziehungsweise der Nostalgie danach gewidmet ist, drängt sich die Assoziation mit Richard Rorty auf.

Contingency, Irony, and Solidarity, 1989 zugleich auf Englisch und Deutsch erschienen, avancierte in den 1990er-Jahren zu einem Kultbuch, mit dem Rorty das damalige Verständnis des Ironiebegriffs maßgeblich beeinflusste. Da Grebe seine intellektuellen Bezüge – auch im Fall von Richard Sennett – nicht explizit macht, lässt sich ein direkter Bezug auf Rorty nicht nachweisen, zumindest nicht beim gegenwärtigen Stand der Grebologie.⁴⁷ Dessen ungeachtet eignet sich Rortys Ironie-Begriff, den der Pop-Theoretiker Diederich Diederichsen als »Ironie II«⁴⁸ bezeichnet, um Grebes ironische Verfahrensweise zu fassen. Methodologisch gesprochen handelt es sich bei meiner Verknüpfung Grebes mit Rortys Ironiebegriff um die heuristische Setzung eines durch die raumzeitliche und kulturelle Nähe naheliegenden Beschreibungs- und Rekonstruktionskontext, der sich durch einleuchtende Textlektüren zu bewähren hat.⁴⁹ Bei meiner sehr knappen Rekapitulation von Rortys zentralen Überlegungen werde ich seinen Gebrauch des generischen Femininums übernehmen.

In dem bereits erwähnten Essay *Contingency, Irony, and Solidarity* entwickelt Richard Rorty das Konzept der liberalen Ironikerin.⁵⁰ Hierbei ist seine Annahme grundlegend, dass Menschen die Welt, das eigene Handeln, die eigenen Überzeugungen und ihr eigenes Leben mittels der Sprache beschreiben und rechtfertigen. Insofern ein Set von Worten diese Funktion besser als alle anderen erfüllen, handelt es sich um ihr, so Rortys Begriff, »final vocabulary«. Die Ironikerin zeichnet sich dadurch aus, dass sie das eigene »finale Vokabular« als das kontingente Ergebnis ihrer räumlichen, zeitlichen, sozialen und kulturellen Situation erkennt. Rorty definiert die Ironikerin als eine Person, die das eigene »finale Vokabular« anzweifelt, da sie von anderen »finalen Vokabularen« beeindruckt ist, die Zweifel an dem ihrigen nicht zerstreuen kann und letztlich vom notwendig persönlichen Charakter »finaler Vokabulare« überzeugt ist.⁵¹ Doch die Ironikerin kann sich mit der Einsicht in die Kontingenz des eigenen Weltverständnisses nicht abfinden, sondern versucht, sich von der sprachlichen Erblast vorliegender »finaler Vokabulare« zu befreien und stößt hierdurch zu neuen »finalen Vokabularen« und mithin auch zu Neuentwürfen der eigenen Persönlichkeit vor.⁵²

47 | Dieser scherzhafte Begriff stammt von Jochen Malmshemer: »Laudatio anlässlich der Verleihung des Bayerischen Kabarettpreises 2009«, *YouTube*, 21. April 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=iX9aAbMlnbI> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022). Ich habe die bisherigen Beiträge zur Grebe-Forschung verzeichnet in Venzl: »Der flexible Mensch auf hoher See [...]«.

48 | Diederich Diederichsen: »Moral, Ironie, Demokratie«. In: Jürgen Fohrmann u. Arno Orzessek (Hg.): *Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinnsinns*. München 2002, S. 195–201, hier S. 195.

49 | Vgl. zu möglichen, auch lockereren Text-Kontext-Bezügen u. a. Olav Krämer: »Intention, Korrelation, Zirkulation. Zu verschiedenen Konzeptionen der Beziehung zwischen Literatur, Wissenschaft und Wissen«. In: Tilmann Köppe (Hg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin u. a. 2011, S. 77–115.

50 | Vgl. allgemein Richard Rorty: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge 1989. Ich lehne mich bei meiner knappen Darstellung lose an bei Brad Frazier: *Rorty and Kierkegaard on Irony and Moral Commitment. Philosophical and Theological Connections*. New York u. a. 2006, S. 7–36.

51 | Vgl. die Definition bei Rorty: *Contingency, Irony, and Solidarity*, S. 73.

52 | Vgl. ebd., u. a. S. 97.

Aus den Zweifeln an der eigenen Beschreibung von Welt und Selbst ergibt sich die liberale Disposition der Ironikerin.⁵³ Rorty bezeichnet Menschen als liberal, die grausames Verhalten für die schlimmste menschenmögliche Tat halten.⁵⁴ Die Ironikerin ist sich über die Kontingenz der eigenen Ansichten soweit im Klaren, dass sie statt metaphysischen Fragen die ethische Elementarfrage zu stellen fähig ist: »Are you suffering?«⁵⁵ Rortys Konzept der liberalen Ironie ist darauf angelegt, die Relativität des eigenen Standpunkts und der eigenen Selbst- und Weltbeschreibungskategorien einzusehen und diese Einsicht einerseits zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit und andererseits im ethischen Sinne fruchtbar zu machen. Die philosophisch und künstlerisch konsequenteste Form dieser ironischen Haltung führt Rorty zufolge zu einem rein privaten ›finalen Vokabular‹, das vermöge des strikten Verzichts auf Generalisierbarkeit nicht überholt werden kann.⁵⁶

Sprachen der Heimat

Seit einigen Jahren verfolgt Rainald Grebe ein Volkslied-Projekt, ein Projekt, das durch sein Thema wie kaum ein anderes mit dem Anspruch auf Authentizität, Geborgenheit und Heimatverbundenheit assoziiert ist. Grebe geht es ausweislich eines Interviews von 2015 um die »Musik vom einfachen Volk«,⁵⁷ weshalb ihm beispielsweise Fangesänge im Fußballstadion imponierten. Das hört sich naiver und konventioneller an, als es ist. Volkslieder sind nach Grebe ein Begriff, mit dem viel »Schindluder«⁵⁸ getrieben wurde und über den man ohne Bezug auf »Hitlerdeutschland«⁵⁹ nicht reden könne. Seine Bemühungen um eine kritische Erneuerung des Volkslieds zielen darauf, das hiermit verbundene Authentizitätsversprechen gleichsam vom Kopf auf die Füße zu stellen. Wie er 2007 im Vorwort von *Das grüne Herz Deutschlands. Mein Gesangbuch* schreibt, geht es ihm darum, nicht das ideale, sondern das echt-alltägliche Leben Deutschlands musikalisch zu erfassen:

[M]it dieser Fibel möchte ich allen Menschen eine Freude bereiten, die nicht wissen, was sie am Lagerfeuer oder am künstlichen Kamin zwitschern sollen [...]. / Seit Jahren schon durchstreune ich unser Land, zu Fuß, mit dem Automobil, mit Bus und Bahn, mit dem Tretboot und dem Containerschiff, und ich dachte immer, dieses Land möchte ich singen [...]. / Dieses Notenbüchlein beinhaltet fast alle Lieder, die mir in den letzten Jahren zugestoßen sind und die ich in Stadien, Schauspielhäusern, Eckkneipen und unter der Dusche gesungen habe.⁶⁰

Die hier angesprochene Pluralität musikalischer Ausdrucksformen zelebriert Grebe seit ein paar Jahren auch bei seinen Reisen für das Goethe-Institut, bei denen Liedbestände

53 | Vgl. ebd., S. 198.

54 | Vgl. ebd., S. xv.

55 | Vgl. ebd., S. 198.

56 | Vgl. ebd., S. 122–137.

57 | Zit. nach Rainald Grebe: »Nur der Tatort und Fußball haben überlebt«. In: *11Freunde* vom 12. Juni 2015. <https://11freunde.de/artikel/nur-der-tatort-und-fu%C3%9Fball-haben-%C3%BCberlebt/588497> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

58 | Diese Formulierung findet sich in »Des Knaben Wunderhorn«. Auf: *Das Elfenbeinkonzert*. Versöhnungsrecords 2017.

59 | Grebe: »Ich stehe nicht so auf Historismus«.

60 | Rainald Grebe: *Das grüne Herz Deutschlands. Mein Gesangbuch*. Frankfurt / M. 2007, S. 7.

aus Deutschland beziehungsweise dem Reiseland spielerisch gegenübergestellt und vermengt werden. Grebes Aufenthalt an der Elfenbeinküste etwa hat das Live-Album *Das Elfenbeinkonzert* von 2017 angeregt, in dem Fragen des Kulturkontakts und der Fremdheit und Vertrautheit im Zentrum stehen. Auch das Volkslied-Projekt schillert zwischen Scherz und Ernst, wie sich etwa an der Verklammerung von Erneuerungsbestreben und ausgestellter Pfadabhängigkeit zeigt. Dies illustriert der Auszug aus dem gerade zitierten Vorwort und seinen romantischen Stil-Anleihen wie dem Motiv der Wanderschaft, dem behaglich-biedermeierlichen Diminutivum⁶¹ »Notenbüchlein« oder dem Wort »Fibel«. ⁶² Auch die Wendung *Das grüne Herz Deutschlands*, der Titel des *Gesangsbuchs*, ist ein Zitat, das auf das gleichnamige Thüringen-Buch des Wanderschriftstellers August Trinius verweist.⁶³

Dem ideologieanfälligen und vielfach missbrauchten Konzept des Volkslieds kann sich Grebe offenbar nicht unbefangen nähern, sondern nur, indem er die Kontingenzen der eigenen Position mitthematisiert und eine Pluralität von Stimmen inszeniert. Wie das musikalisch konsequent durchgeführt werden kann, zeigt sich im eklektischen Medley *Volkslieder singen*, das bei Aufführungen immer wieder anders zusammenkompiliert wird.⁶⁴

[Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=cFdfLYMQxxg>]

In *Volkslieder singen*, das erstmals 2007 auf CD erschien, wird immer wieder erfolglos das bekannte 1934 von Bruno Hardt-Warden und Robert Stolz verfasste Lied *Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde* angestimmt.⁶⁵ Anstatt des zweiten Verses: »Vor meinem Vaterhaus steht eine Bank«, werden andere Liedversatzstücke hilf- und planlos aneinandergereiht, die je nach konkreter Aufführung Kinder- und Trinkliedern, Karnevals- und Fußballfangesängen, Popsongs und anderem mehr entstammen. Bei diesem freien Flottieren heterogener Liedversatzstücke ist viel Blödelei und Lust an Schrägheiten und Unsinn im Spiel. In der angeführten Aufnahme zeigt sich dies nicht zuletzt am Camping-Setting mit Stirnlampe, an den eingespielten Hintergrundgeräuschen zirpender Grillen sowie an der zunehmenden Ausgelassenheit bis hin zum Tanz.

Dennoch nimmt Grebe das Bedürfnis nach Beheimatung, das durch Volkslieder befriedigt werden soll, im Allgemeinen und auch hier in *Volkslieder singen* ernst. Die »Liederleere«, ⁶⁶ die sich anfangs zu manifestieren scheint, wird durch eine wilde Kombination unterschiedlichster lagerfeuerfähiger Lieder gefüllt. All diese Lieder – in der einschlägigen Studioaufnahme spannt sich der Bogen von *Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde* über *Meine Oma fährt im Hühnerstall Motorrad* bis zu Xavier Naidoos *Dieser*

61 | Bereits Paul Kluckhohn konstatiert die »allgemein zu beobachtende Vorliebe für Diminutiva« im Biedermeier. Vgl. Paul Kluckhohn: »Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. Ein erweiterter Vortrag«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 13 (1935), S. 1–43, hier S. 30.

62 | Grebe: *Das grüne Herz Deutschlands*, S. 7.

63 | Vgl. August Trinius: *Thüringen. Das grüne Herz Deutschlands*. Berlin 1897.

64 | Vgl. Rainald Grebe: »Volkslieder singen«, *YouTube*, 13. Dezember 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=cFdfLYMQxxg> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

65 | Vgl. Heinz Rölleke: »Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde. Ein populäres Lied und seine alten Wurzeln«. In: *Musenblätter* vom 01. April 2020. <https://www.musenblaetter.de/artikel.php?aid=26636> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

66 | Sophie Weigand: »Brauchen wir neue Volksmusik?« Aufführungskritik. In: *Literaturen. Ein Streifzug durch Literatur und Kultur* vom 24. März 2013. <https://literaturen.wordpress.com/2013/03/24/brauchen-wir-neue-volksmusik> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).

Weg –⁶⁷ können als Ausdruck von Heimat und Heimatgefühlen gelten, und zusammengekommen lassen sie die Heterogenität und die Vielfalt dessen deutlich werden, was als Volkslied im Grebe'schen Sinne gelten darf. Alle verarbeiteten Lieder, so seltsam und inadäquat sie sich im Kontext von *Volkslieder singen* auch ausnehmen mögen, stammen aus Zusammenhängen, in denen ihnen identifikatorischer Wert und sinnstiftendes Potenzial zugeschrieben werden kann. Aus der Unfähigkeit, ein spezielles Volkslied zu singen, geht ein sich immer wieder neu und anders realisierendes Volkslied hervor, das echte Vielstimmigkeit inszeniert. Mit Rorty gesprochen wird dergestalt die notwendig partikuläre Antwort auf die brisante und existenzielle Frage nach Beheimatung, die jedes Lied und sein zugehöriges ›finale Vokabular‹ für sich genommen bietet, transzendiert und im Hinblick auf eine Pluralität ›finaler Vokabulare‹ geöffnet. Das aus der Unfähigkeit, ein spezielles Volkslied zu singen, hervorgehende neue Volkslied lässt Heimat als etwas erscheinen, das ohne Ausgrenzung und geheimnistuerische Romantizismen auskommt, sondern sich im Sinne eines Begegnungsraums öffnet. Denn »durch Musik«, durch »Volkslieder«, wie Grebe über seinen Workshop an der Elfenbeinküste sagt, »lernt man sich am besten kennen.«⁶⁸

Grebe nimmt das Bedürfnis nach Heimat also ernst, ohne in falsche Essentialismen und retrograde Tendenzen zu verfallen. Neben seinem Verfahren der Transgression einzelner Ausdrucksformen von Heimatgefühlen gibt es noch einen weiteren Modus, in dem Grebe über Heimat spricht. Es ist die Ausdrucksweise des Privaten, die das Gefühl von Heimat lediglich an die eigene Person bindet und es nicht zu objektivieren versucht, sondern den Rezipientinnen und Rezipienten nur mehr ansinnt. Das beste Beispiel stellt der Eingangstitel des explizit als persönlich markierten Live-Albums *Das Rainald Grebe Konzert* von 2012 dar, das nur mit Grebes Gesangsstimme und seiner eigenen Klavierbegleitung auskommt. Der betreffende Titel *Frechen* nimmt Bezug auf Grebes im ehemaligen rheinischen Braunkohlerevier gelegenen Heimatort, den man nach ein paar Gehminuten vom Kölner Dom mittels der Stadtbahn-Linie 7 in gut 30 Minuten erreichen kann. Die Anfahrt aus und die Rückfahrt nach Köln zu Beginn und am Ende bilden die Rahmenkonstruktion des Liedes, in dem der Sprecher versucht, die Abgelegenheit, Provinzialität und Tristesse des Orts mit seinen eigenen positiven Gefühlen zu versöhnen. Der nach Stadtmarketing – nebenbei bemerkt: ein wichtiges Thema Grebes – klingende Slogan: »In der Ferne sieht man den Kölner Dom« soll Frechen im kitschigen Ton touristisch aufwerten, verfängt aber nicht angesichts der dortigen Profanität. Im letzten Teil des Liedes verschwindet daher die überkommene Floskel zugunsten der Erwähnung einer Erinnerung, deren Wert rein persönlicher Natur ist: der erste Kuss.⁶⁹

[Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=kp2trJBoUBA>]

Grebe verzichtet auch hier nicht auf eine prominente Referenz, nämlich auf *My Hometown*. Doch im Fortgang des Liedes wird das mit dem Namen Bruce Springsteens verknüpfte Authentizitätsversprechen nicht einfach nachempfunden, sondern es wird für eine andere Lebensrealität ganz neu entwickelt. Bei der Rückfahrt nach Köln ist es längst belanglos geworden, dass man den berühmten Dom allenfalls »an klaren Tagen« sehen kann. Am Ende von *Frechen* ist eine persönliche Redeweise über Heimat gefunden, die

67 | Vgl. Rainald Grebe: »Volkslieder singen«. Auf: *Volksmusik*. Versöhnungsrecords 2007.

68 | Grebe: »Ich stehe nicht so auf Historismus«.

69 | Vgl. Rainald Grebe: »Frechen«, *YouTube*, 16. April 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=kp2trJBoUBA> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).

sich weder missbrauchen noch überbieten lässt. Es handelt sich, mit Rorty gesprochen, um ein ›finale Vokabular‹, das kraft seiner Privatheit endgültig geworden ist.

Als Künstler befasst sich Rainald Grebe intensiv mit der »Sehnsucht des Menschen nach einer geordneten Welt«, die sich als Reflex auf das »Chaos«⁷⁰ und die Überforderung seit den 1990er-Jahren und dem seither grassierenden Lebensgefühl des flexiblen Menschen im Sinne Richard Sennetts begreifen lassen. In seinen Liedern inszeniert er immer wieder, oft auf heitere, oft auch auf tragikomische Weise, die menschlichen Versuche, sich im Leben zurechtzufinden. Sie laufen immer wieder auf die Einsicht in die Relativität und Unhaltbarkeit fester Meinungen und Überzeugungen hinaus, die Grebe im Übrigen auch performativ zur Anschauung bringt, nicht zuletzt übrigens durch seine Mimik und die hilflos in die Welt blickenden weit aufgerissenen Augen. Mit Richard Rorty lässt sich dieses Verfahren als ›ironisch‹ rekonstruieren, insofern sich die vorgeführten Welterklärungsversuche als letztlich partikulare ›finale Vokabulare‹ offenbaren. Der legitime und unvermeidliche menschliche Sinn- und Identifikationsanspruch ist bei Grebe zumeist mit konkreten Orten verknüpft und stellt sich als das Bedürfnis nach Heimat dar – ein nach Grebe politisch heikles Konzept, dem man sich nicht ohne Berücksichtigung seiner ideologischen Vereinnahmung nähern kann. Dennoch nimmt Grebe das existenzielle Bedürfnis nach Heimat ernst und macht es wieder verfügbar, indem er, mit Rorty gesprochen, einzelne partikulare ›finale Vokabulare‹ miteinander konfrontiert und somit transzendiert oder als rein privat ausweist und damit ebenfalls von allen Generalisierungsansprüchen befreit.

In Anlehnung an eine Formulierung von Grebe selbst ließe sich hier von einer Poetik der Ratlosigkeit sprechen, die sich auch als eine ›Attitude‹⁷¹ realisiert, die aus dem Gesamt der Aufführungen hervorgeht und sich dem Publikum appellativ mitteilt. Man mag Grebes inszenierte Ratlosigkeit politisch evasiv und insofern unbefriedigend finden, die in der Tat keine Antworten auf Populismus, Polarisierung und Autoritarismus geben kann und will – alles heute an das Thema Heimat anlagerte gesellschaftspolitische Problemfelder. Allerdings könnte man auch umgekehrt sagen: Grebe gelingt es, die Situation des überforderten flexiblen Menschen und sein Bedürfnis nach Bindung und Selbstvergewisserung ernst zu nehmen, ohne in Trivialitäten oder falsche Generalisierungen zu verfallen, und dies alles in gerade einmal »dreieinhalb Minuten«.⁷²

70 | Zit. nach Andre u. Unger: »Der Häuptling der bösen Lieder«.

71 | Vgl. zu diesem Begriff Eric Achermann: »How can we know the singer from the song?«. Zu Songs, Lyrics und Stimme«. In: Claudia Hillebrandt u. a. (Hg.): *Grundfragen der Lyrikologie*. Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Berlin u. a. 2019, S. 242–268, hier S. 259f.

72 | Zeh: »Ich schreibe keine politischen Romane«, S. 20.

Literaturverzeichnis

- ACHERMANN, Eric: »Beat, Rhythmus, Metrum und dergleichen. Eine Gattungstheorie des Songs«. In: Frieder von Ammon u. Dirk von Petersdorff (Hg.): *Lyrik/Lyrics Songtexte als Gegenstand der Literaturwissenschaft*. Göttingen 2019, S. 15–56.
- ACHERMANN, Eric: »How can we know the singer from the song?«. Zu Songs, Lyrics und Stimme«. In: Claudia Hillebrandt u. a. (Hg.): *Grundfragen der Lyrikologie*. Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Berlin u. a. 2019, S. 242–268.
- ANDRE, Thomas u. Christian Unger: »Der Häutling der bösen Lieder«. In: *Hamburger Abendblatt* vom 27. Dezember 2011, S. 6.
- DECKER, Markus: »In die postsozialistische Unordnung geflohen. Rainald Grebe, Kabarettist aus dem Rheinland, singt spöttische Lieder über die neuen Länder«. In: Ders.: *Zweite Heimat. Westdeutsche im Osten*. 2. Aufl. Berlin 2014, S. 46–55.
- DIEDERICHSEN, Diedrich: »Moral, Ironie, Demokratie«. In: Jürgen Fohrmann u. Arno Orzesek (Hg.): *Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinsinns*. München 2002, S. 195–201.
- FRANK, Manfred: »Romantische Ironie als musikalisches Verfahren. Am Beispiel von Tieck, Brahms, Wagner und Weber«. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 13 (2003), S. 163–190.
- FRAZIER, Brad: *Rorty and Kierkegaard on Irony and Moral Commitment. Philosophical and Theological Connections*. New York u. a. 2006.
- GREBE, Rainald: »90er Jahre«, *YouTube*, 15. September 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=3W37sguKdIY> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Albanien«, *YouTube*, 3. August 2019. https://www.youtube.com/watch?v=N__E4X-bvAg (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Brandenburg«, *YouTube*, 2. Juli 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=uellmynA34U> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: *Das grüne Herz Deutschlands. Mein Gesangbuch*. Frankfurt / M. 2007.
- GREBE, Rainald: »Denk ich an Deutschland«. Radio-Feature für den Deutschlandfunk. <https://www.deutschlandfunk.de/denk-ich-an-deutschland-rainald-grebe-dlf-de4987bd-100.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Des Knaben Wunderhorn«. Auf: *Das Elfenbeinkonzert*. Versöhnungsrecords 2017.
- GREBE, Rainald: »Ein schöner Name für ein Album«. Interview von Martin Böttcher. https://www.deutschlandfunkkultur.de/rainald-grebes-neues-album-albanien-ein-schoener-name-fuer.2177.de.html?dram:article_id=454175 (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Frechen«, *YouTube*, 16. April 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=kp2trJBoUBA> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: *Global Fish. Das Hörspiel*. Versöhnungsrecords 2007.
- GREBE, Rainald: *Global Fish. Roman*. 4. Aufl. Frankfurt / M. 2007.
- GREBE, Rainald: »Ich schaue, wie lang ich noch mache. Ich bin ein bisschen krank«. Interview von Sören Kittel. In: *Berliner Zeitung* vom 1. Mai 2021. <https://www.berliner-zeitung.de/wochenende/ich-schaue-mal-wie-lange-ich-noch-mache-ich-bin-ein-bisschen-krank-li.155951?pid=true> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Ich dachte, Sie wären witziger«. Interview von Tina Molin. In: *Berliner Morgenpost* vom 4. Juni 2015. <https://www.morgenpost.de/berlin/leute/article141920800/Rainald-Grebe-Ich-dachte-Sie-waeren-witziger.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Ich stehe nicht so auf Historismus«. Interview von Sarah Kugler. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten* vom 8. September 2017. <https://www.pnn.de/kultur/reinold-grebe-im-pnn-interview-ich-stehe-nicht-so-auf-historismus/21322796.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Ich will noch mal ein Stadion rocken«. Liedermacher Rainald Grebe über den Reiz der große [sic] Bühne, seinen Kiez Prenzlauer Berg und warum er Indianerschmuck trägt«. Interview von Tina Molin. In: *Welt am Sonntag* vom 7. Juni 2015.

- GREBE, Rainald: »Karl May ist out«. Interview von Sophia-Caroline Kosel. In: *Augsburger Allgemeine* vom 13. Dezember 2009. <https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Rainald-Grebe-Karl-May-ist-out-id7008546.html> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: »Nur der Tatort und Fußball haben überlebt«. In: *11Freunde* vom 12. Juni 2015. <https://11freunde.de/artikel/nur-der-tatort-und-fu%C3%9Fball-haben-%C3%BCberlebt/588497> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- GREBE, Rainald: *Rheinland Grapefruit. Mein Leben*. Berlin u. a. 2021.
- GREBE, Rainald: »Volkslieder singen«. Auf: *Volksmusik*. Versöhnungsrecords 2007.
- GREBE, Rainald: »Volkslieder singen«, *YouTube*, 13. Dezember 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=cFdfLYMQxxg> (zuletzt eingesehen am 01. Juni 2022).
- GREBE, Rainald u. Hans-Eckardt Wenzel: »Die Westdeutschen brauchen länger«. Der Kabarettist Rainald Grebe und der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel über Kultur und Nation«. Interview von Markus Decker. In: Markus Decker: *Was ich dir immer schon mal sagen wollte. Ost-West-Gespräche*. Berlin 2015, S. 161–178.
- GREBE, Werner: »Karl May. Werke, Leser, Legenden«. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 32 (1976), S. A249–A256.
- KEMPKE, Kevin: »Get a Life! Zur Biografie als Resource literarischer Produktivität«. In: Ders., Lena Vöcklinghaus u. Miriam Zeh (Hg.): *Institutsprosa. Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademische Schreibschulen*. Leipzig 2019, S. 56–81.
- KLOSE, Joachim: »Heimatschichten«. In: Ders. (Hg.): *Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses*. Wiesbaden 2013, S. 19–44.
- KLUCKHOHN, Paul: »Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. Ein erweiterter Vortrag«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 13 (1935), S. 1–43.
- KRÄMER, Olav: »Intention, Korrelation, Zirkulation. Zu verschiedenen Konzeptionen der Beziehung zwischen Literatur, Wissenschaft und Wissen«. In: Tilmann Köppe (Hg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin u. a. 2011, S. 77–115.
- KRONSBELN, Joachim: »Lyrik mit Heimitücke. Rainald Grebe besingt die neuen Bundesländer in skurrilen Blödelversen. Mit den Songs hat er sich als heimlicher Star des Kabarett etabliert«. In: *Der Spiegel* vom 26. März 2006, S. 164.
- LEMBKE, Gerrit: »Poetik der Einebnung. Zur Amalgamierung von Raum und Zeit in den Liedern Rainald Grebes. *Zeitmaschine* (2008) und *Guido Knopp* (2005)«. In: Sunke Janssen u. Sylvia Nürnberg (Hg.): *Raum und Zeit*. Duisburg 2011, S. 35–47.
- MALMSHEIMER, Jochen: »Laudatio anlässlich der Verleihung des Bayerischen Kabarettpreises 2009«. *YouTube*, 21. April 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=iX9aAbMlnbI> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- MITZSCHERLICH, Beate: »Heimat. Kein Ort. Nirgends«. In: Joachim Klose (Hg.): *Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses*. Wiesbaden 2013, S. 47–67.
- OESTERREICH, Peter Lothar: »Ironie«. In: Helmut Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*. 2. Aufl. Tübingen 2003, S. 352–366.
- OPHÄLDERS, Markus: »Ironie bei Tieck und Solger«. In: Claudia Stockinger u. Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin u. a. 2011, S. 365–376.
- ORIZIO, Riccardo: »Enver and Neshmije Hoxha«. In: Ders.: *Talk of the Devil. Encounters with Seven Dictators*. New York 2003, S. 91–112.
- PETERSDORFF, Dirk von u. Jens Ewen (Hg.): *Konjunkturen der Ironie – um 1800, um 2000*. Heidelberg 2017, S. 209–223.
- POSENER, Alan: »Ehrlichkeit ist hier ein hohes Gut. Brandenburg hat mehr zu bieten als Stasi-Skandale und Tristesse. Szenen aus einem immer noch unbekanntem Land«. In: *Welt am Sonntag* vom 13. Dezember 2009, S. 6.

- RÖLLEKE, Heinz: »Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde. Ein populäres Lied und seine alten Wurzeln«. In: *Musenblätter* vom 1. April 2020. <https://www.musenblaetter.de/artikel.php?aid=26636> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2020).
- RORTY, Richard: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge 1989.
- ROSA, Hartmut: »Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik«. In: Rahel Jaeggi u. Tilo Wesche (Hg.): *Was ist Kritik?* 4. Aufl. Frankfurt / M. 2016, S. 23–54.
- ROSA, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016.
- SCHUMACHER, Eckhard: »Ironie der Ironie. Über Rainald Goetz, Christian Kracht und Friedrich Schlegel«. In: Dirk von Petersdorff u. Jens Ewen (Hg.): *Konjunkturen der Ironie – um 1800, um 2000*. Heidelberg 2017, S. 209–223.
- SENNETT, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 1998.
- SENNETT, Richard: »Die flexible Gesellschaft«. In: Armin Pongs (Hg.): *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Gesellschaftskonzepte im Vergleich*. Bd. 2. München 2000, S. 265–291.
- SENNETT, Richard: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2005.
- SENNETT, Richard: *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York u. a. 1998.
- SENNETT, Richard: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven u. a. 2006.
- TRINIUS, August: *Thüringen. Das grüne Herz Deutschlands*. Berlin 1897.
- VENZL, Tilman: »Der flexible Mensch auf hoher See. Zu Rainald Grebes Roman *Global Fish*«. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 30 (2021), S. 127–150.
- WEIGAND, Sophie: »Brauchen wir neue Volksmusik?« Aufführungskritik. In: *Literaturen. Ein Streifzug durch Literatur und Kultur* vom 24. März 2013. <https://literaturen.wordpress.com/2013/03/24/brauchen-wir-neue-volksmusik/> (zuletzt eingesehen am 1. Juni 2022).
- ZEH, Juli: »Ich schreibe keine politischen Romane«. In: *Hamburger Abendblatt* vom 13. April 2016, S. 20.