



Heinrich Detering

## »Poesie und Wissen«\*

Warum gönnt sich, warum erlaubt sich ein Wissenschaftskolleg eigentlich Poets in Residence? Und das sogar auf Kosten der öffentlichen Hand? Warum lädt sie so zweideutig zwischen Poesie und Wissenschaft schwankende, um nicht zu sagen zwielichtige Gestalten ein wie den Kollegen Dirk von Petersdorff oder Hoda Barakat oder Jurko Prochasko oder den, der hier zu Ihnen spricht? Die Antwort hat es mit einem, mit meinem Lebensthema zu tun. Also kann ich sie nur entweder in einer mindestens dreisemestrigen Vorlesungsreihe erörtern – oder in 15 um thematische Kohärenz und argumentative Präzision unbekümmerten Minuten skizzieren.

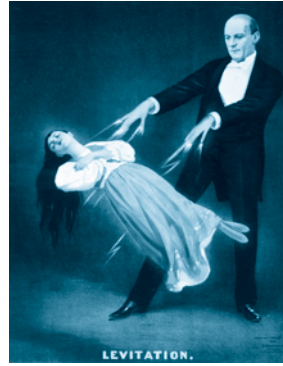
Ich könnte philosophisch beginnen und vom auch wissenschaftlichen Nutzen jenes poetisch bewirkten Perspektivenwechsels sprechen, den die Hermeneutik mit so heiklen Metaphern umschreibt wie derjenigen der vorübergehenden »Horizontverschmelzung«. Der Aufklärungsschriftsteller Christian Wilhelm Dohm, Freund Moses Mendelssohns und Vordenker der religiösen Toleranz, hat in einer ebenso knappen wie schönen Formulierung »Toleranz« erläutert als »die Fähigkeit, in den Standpunkt eines anderen einzutreten, ohne dabei das selbst für wahr Erkannte aufzugeben«. Das aber ist eine genaue Beschreibung dessen, was jedes Mal geschieht, wenn Sie sich von einem Roman mitreißen und von einem Gedicht begeistern lassen, oder wenn Sie sich, mit schweißnassen Händen und leuchtenden Augen, mit Filmfiguren identifizieren, denen Sie im wirklichen Leben lieber nie begegnen würden. Nur das Kunstwerk kann uns für einen Augenblick die Welt aus den Augen von Menschen sehen lassen, die wir niemals werden wollen. Aber das wussten Sie schon; das führt entweder in die Abgründe der Hermeneutik oder wird banal.

Ich könnte auch wissenschafts-, ja sprachphilosophischer werden und über die Metapher als Freundin und Helferin der Erkenntnis sprechen. Da wäre dann vieles zu

sagen über die lange Feindschaft zwischen metaphorischer als poetischer Rede und einer angeblich auf Metaphernverzicht verpflichteten wissenschaftlichen Begriffssprache – und über die erstaunliche Um- und Aufwertung der Metapher von Nietzsche bis zu Wittgenstein und bis zu Donald Davidsons Einsicht, dass eine Metapher prinzipiell nicht auf ihren propositionalen Gehalt zu reduzieren sei, sondern ihr eigenes Spiel mit sprachlich konditionierter Wahrnehmung treibe, ein Spiel, in dem das Sehen einer Sache als einer anderen Sache erkenntnisfördernd wirken kann: »[a] literal statement that inspires or prompts the insight«. – Dies alles aber will ich schon deshalb nicht vertiefen, weil zu befürchten ist, dass Philosophen unter uns sind.

Ein leichteres Spiel für den Literaten wäre dagegen, den Vorschlag zu machen, bestimmte Formen der literarischen Fiktion als kognitives Analogon, ja sogar als Anregungsquelle naturwissenschaftlicher Denkweisen zur Geltung zu bringen – als die literarische Variante des Experiments nämlich, und im Falle des Physikers, Philosophen, Dichters Georg Christoph Lichtenberg buchstäblich des physikalischen Experiments. So hat es Albrecht Schöne in einem wunderbaren Buch über Physik, Linguistik und Literatur gezeigt: Wo der empirische Physiker Lichtenberg nicht weiterkommt, da weiß der gleichnamige Geschichtenerfinder Rat. Knappste Romanentwürfe denkt er sich aus. Manchmal hat er sie aus dem Gedankenexperiment heraus auch tatsächlich zu schreiben versucht; manchmal blieb diese Einlösung erst späteren Verfassern überlassen. Da findet sich etwa im *Sudelbuch K*, um 1794, folgender berühmt gewordener Einfall: »Es wäre doch möglich, daß einmal unsere Chemiker auf ein Mittel gerieten unsere Luft plötzlich zu zersetzen, durch eine Art von Ferment. So könnte die Welt untergehen.«

\* Ein Divertimento im Berliner Wissenschaftskolleg (4. November 2011)



Dies wird das Grundmotiv von Ernst von Khuons klassischem Science-Fiction-Roman *Helium*, erschienen im Jahr 1949. Welche Provokationskraft Lichtenbergs Einfall aber nicht erst unter uns Zeitzeugen anthropogener atmosphärischer Veränderungen, sondern schon unter Lichtenbergs Zeitgenossen auszulösen vermochte, das wird bezeugt durch eine sehr frühe Lesespur. 1807 lässt Jean Paul seinen frommen Feldprediger Schmelzle am Ende der Erzählung in Lichtenbergs Schriften blättern. Und unter all den Notizen und Aphorismen lässt er ihn just (und ausschließlich) auf diese Stelle stoßen. Mit seiner Ehefrau vom Jahrmarkt nach Hause zurückkehrend, findet sich Schmelzle »im Liebes-Rausch«: »So gelangten wir beide liebend nach Hause; und ich hätte vielleicht zum schönen Tage noch den Nachsommer einer herrlichen Nachmittagsnacht erlebt, hätte mich nicht der Teufel über Lichtenbergs neunten Band, und zwar auf die 206te Seite geführt ... Ach, ja wahrlich! Da die Erdkugel in der größern Luftkugel eingekapselt steckt: so erfinde bloß ein chemischer Spitzbube auf irgendeiner fernsten Spitzbubeninsel oder in Neuholland ein Zersetzungsmittel für die Luft, dem ähnlich, was etwa ein Feuerfunke für den Pulverkarren ist: in wenig Stunden packt mich und uns in Flätz der ungeheueren herschnaubenden Weltsturm bei der Gurgel ... im Welt-Schwaden, im« – und nun kommt ein schauriger Neologismus Jean Pauls – »im Welt-Sterb«.

Sie bemerken: Indem Jean Paul die zwischen Poesie und Wissenschaft balancierende Notiz literarisch weiterdenkt, zeigt er schon 1807 ihr Potenzial als, buchstäblich, Science-Fiction. – Lichtenberg selbst hat den Gedanken übrigens etwas später noch einmal aufgegriffen. Ließe sich, so fragt er im *Sudelbuch L*, nicht zum Wohle der globalen Wirtschaft zielstrebig mit chemischen Mitteln in die Zusammensetzung der Erdatmosphäre eingreifen, um eine globale Erwärmung zu erzeugen? Die Notiz lautet: »Eine der größten Entdeckungen für die Ökonomie wäre wenn man irgend wohlfeiles Material erfände die Stickluft der Atmosphäre zu zersetzen und so ihre Wärme freizumachen.« – Auch zu solchen heute wenig beruhigenden Denkübungen kann ein Naturwissenschaftler gelangen, wenn er den Poeten nicht nur im selben Hause, sondern am besten gleich im eigenen Gehirn hat.

Das schönste und jedenfalls heute Abend vielleicht passendste Beispiel für die Verbindung von Poesie und Wissen aber gibt das Stichwort »Zaubersprüche«. Man könnte die folgenden Gedanken auch überschreiben:

»Vers und Vernunft« – und beginnen mit einer Szene aus Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*. Darin wird der weltreisende Alexander von Humboldt am Rio Negro gebeten, »auch einmal etwas zu erzählen. Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt ... Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, frei ins Spanische übersetzt. Oberhalb der Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein. / Alle sahen ihn an. / Fertig, sagte Humboldt.« Diese komische Verfremdung von Goethes Gedicht (durch die fiktive Gesprächssituation, die vorgebliche Rückübersetzung aus einer fiktiven spanischen Prosafassung und die indirekte Rede) macht ex negativo deutlich, was die Eigenheit des poetischen, des lyrischen Textes ausmachte: das kunstvolle sprachliche Arrangement, das die in der Prosaversion trivial erscheinenden Beobachtungen und Gedanken in solcher Weise neu sagt, dass sie nicht mehr trivial wirken, sondern überraschend triftig (insofern sie argumentativ strukturiert sind) oder emotional bewegend (insofern sie eine Abfolge von mit dem Argument verbundenen affektiven Zuständen an den Leser vermitteln).

Im Verhältnis zwischen dem lyrischen Text und seiner banalen Paraphrase wird damit exemplarisch der Ort sichtbar, an dem Poesie und Wissen einander vielleicht am engsten berühren. In den alten Zeiten nämlich, in denen das Dichten noch geholfen hat, war das Sprechen in Reimen und Rhythmen bekanntlich das zuverlässigste Kennzeichen der Inspiration und damit der verbürgten Teilhabe des Sprechers an realem Weltwissen – nicht nur über metaphysische Wahrheiten, sondern auch über so handfeste Sachverhalte wie die Zahl der Schiffe, die vor Troja lagen. Homer muss sich eigens bei seiner Muse danach erkundigen; dass er die Zahl dann in geschwungenen Hexametern mitteilen kann, belegt für seine Hörer schlagend die sachliche Richtigkeit der Auskunft.

In einem sehr schönen Buch, das auch deshalb so schön ist, weil man seinen Schlussfolgerungen auf jeder Seite widersprechen möchte, hat Heinz Schlaffer unter der Überschrift *Poesie und Wissen* die formalen Spiele der Poesie als nicht mehr geglaubte Residuen eines verlorenen (oder: aufgegebenen) mythischen Wissens diagnostiziert – Restbestände magischer Praktiken, die ihre Zauberkraft verloren haben und durch ästhetischen Zauber kompensiert werden.

Ist noch dem jungen Goethe eine so buchstäblich orakelhafte Nutzung des eigenen Dichtens möglich wie bei-



spielsweise in der *Harzreise im Winter*, so wird Schläffer zufolge die Magie zur bloßen Metapher, wenn derselbe Goethe in einem späten Gedicht den aufgehenden Vollmond ermuntert: »So hinan denn!« – als könne der Mond das nicht allenfalls auch allein und als gehe er ohne das ermunternde Dichterwort womöglich *nicht* auf. (So wie Rilke zu Beginn seines berühmten Herbstgedichts ja den Schöpfer auch mit der Autorität des Dichters an seine Pflichten erinnern will: »Herr«, sagt er und zeigt ungeduldig auf seine Uhr, »es ist Zeit, / Der Sommer war sehr groß. / Wirf deinen Schatten auf die Sonnenuhren, / Und auf den Fluren lass die Winde los.«) In solchen Versen, meint Schläffer, zeige sich das »Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form«.

Wer allerdings jemals mit Versen ein Kind zu trösten versucht hat, das sich beim Spielen verletzt hat, der könnte diese reinliche Scheidung bezweifeln. Eines der hier zweckmäßigsten Gedichte jedenfalls vermag erfahrungsgemäß sehr wohl zu zaubern. Es lautet:

Heile, heile Gänschen,  
Es ist bald wieder gut,  
Das Kätzchen hat ein Schwänzchen,  
Es ist bald wieder gut.  
Heile, heile MauseSpeck,  
In hundert Jahren ist alles weg.

Wer hier dem Zauber auf den Grund gehen will, tut gut daran, sich das Metrum einzuprägen. Denn dass es bald wieder gut sei: das kann der Tröster lange dreihebig behaupten, ohne dass das verletzte Kind wirklich erleichtert wäre; es verharrt einstweilen nur in einer neugierig-zuversichtlichen Erwartung. Vollzogen wird die Heilung erst im abschließenden Reimpaar, nämlich durch die vierte Hebung, durch die sich die Schlussverse von den dreihebrigen Vorgängern unterscheiden, und durch die geballte Wucht zweier betonter Kadenz. Sie geben diesem Schluss den finalen Nachdruck und den Heilungsbemühungen den erwünschten Erfolg. »Heile, heile MauseSpeck, / In hundert Jahren ist alles weg«: Da ist der Schmerz weggezaubert, es ist alles wieder gut, basta. Kinder brauchen Metrik.

Und nicht die wissbegierigen Kinder nur speist man mit Metrik ab. Sondern beispielsweise auch die Pferde, und zwar gleich am Beginn dessen, was man später die deutsche Poesie nannte. Auch in den *Merseburger Zaubersprüchen* steckt die eigentliche Magie im Metrum; ohne

Stabreim kein Heilungserfolg. Da wird zunächst erzählt, wie mehrere germanische Götter vergebens versuchen, das Fohlen des Baldur zu heilen, das sich im Wald den Fuß verrenkt hat. Niemand vermag es – bis auf Wotan, den Wissenden, den Naturkundigen, dessen Wissen durch den Zauberspruch nun dankenswerterweise an uns weitergegeben wird. So beschwört er das kranke Götterpferd:

sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki:  
ben zi bena,  
bluot zi bluoda,  
lid zi geliden  
*sóse gelímida sín.*

Wieder steckt der Vollzug des Heilungszaubers in der ominösen zusätzlichen Hebung: Weil der letzte Vers um dieses entscheidende Stückchen länger ist als die vorigen, nur deshalb kann er den gewünschten Basta-Effekt erzielen. Allein dank Hebungs-dreiheit und betonter Kadenz gelingt die Heilung auch hier, und das Gebrochene heilt wieder, als sei es geleimt. Wer ein Pferd besitzt, möge die Wirkung erproben.

Ja, und wer Naturwissenschaftler ist oder Historikerin und einen Dichter im Kolleg hat, der oder die möge noch eine letzte Konsequenz der alten und noch immer nicht verschwundenen Verschwisterung von Poesie und Wissen bedenken. Als Alexander Pope 1734 seine große anthropologisch-moralphilosophische Abhandlung *An Essay on Man* veröffentlichte, da geschah das selbstverständlich in Versen. Die Erklärung, so habe es eben der leider ausgestorbenen Tradition des Lehrgedichts entsprochen, wiederholt nur, was zu erklären ist. Denn warum sollte ein derart philosophisches Thema überhaupt in Reimpaarversen abgehandelt werden und nicht in der nüchternen Prosa, die Pope ja sehr wohl zur Verfügung und zu Gebote stand? Weil, so hätte das wissenschaftliche Zeitalter geantwortet, Gegenstände dieses Ranges der Poesie bedürfen, damit ihre *Würde* angemessen zur Geltung käme. Als sei die philosophisch, biologisch, medizinisch erörterte Würde des Menschen jedenfalls dann gesichert, wenn man sich in der Rede von ihm des schwierigen, des anstrengenden, des schönen Verses bediene. – Das war 1734, werden Sie einwenden, das war Frühaufklärung. Aber wenn Goethe das, was er als evolutionäres Natur-, ja Weltprinzip erkannt zu haben glaubt, 1798 in wiederum angemessen würdiger Form zusammenfassen wollte, da



schrieb er *Die Metamorphose der Pflanzen* als Liebes- und Lehrgedicht, in elegischen Distichen.

Noch Brechts Versuch, den geschichtsphilosophischen Entwurf des *Kommunistischen Manifests* aus Marx' und Engels' Prosa in eine Hexameter-Version zu übertragen und damit der Dignität des Gegenstandes die schönste sprachliche Gestalt zu geben, setzt eine Tradition fort, die in der Antike beginnt und die in der westlichen Moderne – wie wir jedenfalls heute Abend glauben wollen – nur vorübergehend aus dem Blick geraten ist. Denn in Indien (das zeigt ein in diesem Jahr erschienenenes Buch von Annette Wilke und Oliver Moebus über *Sound and Communication*) hat die uralte Tradition, wonach wahre Texte auch schön klingen müssen, sich bis in die Wissenschaftssprache der Gegenwart hinein erhalten.

Meine Damen und Herren: Reimpaarverse, Distichen oder Hexameter: Wären das nicht angemessene Formen für – um nur drei Themen des gegenwärtigen Fellowjahrgangs zu nennen – die »Rechtstheorie der Menschenrechte«, die »Evolution von Insektengesellschaften« oder die »Kulturellen Bedingungen der mexikanischen Revolution«? Und wäre das nicht erst recht etwas für, so lese ich weiter im Themenverzeichnis, ein Thema wie die »Paarbildung beim Menschen«? Der kreativen Zusammenarbeit sind keine Grenzen gesetzt.

»In den schönen Künsten und selbst in vielen andern Dingen weiß man nur, was man nicht gelernt hat«  
Nicolas Chamfort