

100314938

Figurationen der literarischen Moderne

HELMUTH KIESEL
zum 60. Geburtstag

Herausgegeben
von CARSTEN DUTT
und ROMAN LUCKSCHEITER

Allg
y
Kie 8

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Universität Tübingen
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

1690/08

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

August Macke: *Seiltänzer* (1914)

ISBN 978-3-8253-5383-4

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2007 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag-hd.de

INHALT

VORWORT.....	IX
SABINA BECKER: Klassische versus avantgardistische Moderne: Alfred Döblin zwischen Innovation und Tradition.....	1
DIETER BORCHMEYER: Mäanderschwingungen: Peter Handkes Briefwechsel mit Hermann Lenz.....	15
GEORG BRAUNGART: „Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt“: Max Frisch, Peter Handke und die Geologie.....	23
WOLFGANG BRAUNGART: Auch eine reflexive Moderne: Herta Müllers Roman <i>Heute wär ich mir lieber nicht begegnet</i>	43
CARSTEN DUTT: Ein Vexierbild des Ausdrucks: Zu Ilse Aichingers Epigramm <i>In einem</i>	57
BERNHARD FISCHER: Die Aporie des progressiven Klassizismus: Friedrich Schlegels <i>Studium</i> -Aufsatz.....	61
HORST-JÜRGEN GERIGK: Wer ist Broder Christiansen? Differenzqualität, Dominante und Objektsynthese: drei Schlüsselbegriffe seiner <i>Philosophie der Kunst</i> (1909).....	85
RÜDIGER GÖRNER: „Das sich öffnende Gitter“ – zur Moderne: Überlegungen zu Ferruccio Busonis <i>Ästhetik der Tonkunst</i> , Hans Pfitzners <i>Futuristengefahr</i> und Arnold Schönbergs Kommentar.....	107
NORBERT GREINER: Beckét und das Lachen: Versuch, Adorno zu verstehen.....	119

einander im Raume entwickeln“, dem Gesetz der Simultaneität gehorchend.⁸ Verlege der Dichter sich aufs Beschreiben, so sei das eine unzulässige Überschreitung der Grenze zur bildenden Kunst, wie sie in dem antiken Grundsatz zum Ausdruck kommt: *ut pictura poesis*, ein Grundsatz, den Lessing ein für allemal widerlegt zu haben glaubt.

Für Handke hingegen – und man darf hier zumal an das Vorbild Stifters denken, den er und Lenz gleichermaßen verehren – ist die von der Dominanz der „Story“ geprägte Epoche des Erzählens vorbei. Episch ist die bildhafte Zuständlichkeit, das Verharren bei den Dingen, die zyklische Wiederholung, nicht mehr das Nacheinander und die lineare Progression einer erzählbaren Geschichte. Haben die Dinge einen immanenten Sinn, können sie beliebig wiederholt werden. Erst wenn sie nur noch als Projektion des Subjekts Sinn haben, führt die Wiederholung zur Langeweile, wird sie zugunsten neuer Reize, der Spannung einer Story vermieden. Deshalb stören Handke ein wenig die für ihn eigentlich unnötigen (Liebes-)Geschichten von Lenz, die in die „reine Naturgeschichte“ *hineinfunken*, wie er metaphorisch sagt (168), während Lenz glaubt, ohne eine realistisch-psychologische Geschichte nicht auskommen zu können, weil er befürchtet, daß seine Landschaftsschilderungen sonst „panoramahaft“ werden (167).

Man sieht: Lenz fürchtet ein wenig à la Lessing, in das „*ut pictura poesis*“-Prinzip zurückzufallen, das Handke doch indirekt restituiert. In seinem Brief vom 20. Dezember 1982 gesteht er dem Freund, daß er in sich „eine Öffnung für weniger Lineares, für Mäanderschwüngen, erzählende Stillstände wahrnehme“, die ihn an Lenzens Büchern so anziehe, und er hoffe, in einigen Jahren seine (progressive) „Schreiblinie“ der (zyklischen) „Schreibbahn“ von Lenz anzunähern (181).

In einer Würdigung Handkes bemerkt Hermann Lenz im Jahre 1992, jener habe in seinen Büchern das sanfte Gesetz Stifters, das Stetigkeit und Welterhaltung verbürgende Natur- und Sittengesetz, zu verwirklichen gesucht: die Langsamkeit der Stifterschen Prosa und (in Handkes eigenen Worten) „die Verwirklichung des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, seines menschlichen Gesichts“ (387). Die Dichtung wird wieder zum Bild, in dem die Dinge simultan beieinander sind, dem rastlosen Gesetz der fortschreitenden Zeit entzogen. Das verbindet Hermann Lenz und Peter Handke in der Tiefenschicht ihres Werks: „Zum Raum wird hier die Zeit.“⁹

⁸ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*, hg. v. Herbert G. Göpfert, München 1974, Bd. VI, S. 102.

⁹ Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 4. Aufl., Leipzig 1907, Bd. X, S. 339 („Parsifal“, 1. Aufzug: Gurnemanz zu Parsifal).

GEORG BRAUNGART (TÜBINGEN)

„Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt“:
Max Frisch, Peter Handke und die Geologie

I. Das ‚Untier‘ verläßt den Planeten

Der Anglist Ulrich Horstmann hat 1983 in einer bitteren Streitschrift über den Menschen, *Das Untier*, die „Konturen einer Philosophie der Menschenflucht“ entworfen, die – in der Tradition Nietzsches stehend – zeigen möchte, daß der Mensch schon immer gewußt habe, er gehöre nicht auf diese Erde. Am Ende jener Polemik, die natürlich im Kontext der damaligen Debatten um Atomkriege und ökologische Katastrophen zu sehen ist, imaginiert Horstmann (www.untier.de) mit bösem Pathos:

Die Geschichte des Untiers ist erfüllt, und in Demut harrt es des doppelten Todes – der physischen Vernichtung und des Auslöschens der Erinnerung an sich selbst. Kein Überlebender wird sein Gedächtnis bewahren, keine Sage wird von den Prüfungen berichten, die es heimsuchten, die Qualen benennen, die es litt, um der großen, der universalen Erlösung willen. Über dem nackten Fels seiner Heimat aber wird Frieden sein und auf den Steinen liegt der weiße Staub des Organischen wie Reif. [...] Vermonden wir unseren stoffwechsel-siechen Planeten!¹

Horstmann zelebriert selbstgefällig die imaginative Vertreibung des Menschen von seinem Heimatplaneten, indem er eine radikal transhumane Perspektive einnimmt. Neu ist diese Perspektive jedoch keineswegs, sie findet sich schon im 18. Jahrhundert, etwa in Kants Schriften zum Erdbeben von Lisabon, oder in Aufsätzen von Georg Christoph Lichtenberg. Vier Jahre vor Horstmanns Streitschrift waren zwei literarische Werke erschienen, die in jeweils ganz unterschiedlicher ästhetischer Form diese transhumane Perspektive mit dem Horizont einer scheinbar harmlosen Wissenschaft, der Geologie, verbunden hatten: Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* und Peter Handkes *Langsame Heimkehr*. Beide kamen zufälligerweise im selben Jahr 1979 heraus, und bei-

¹ Ulrich Horstmann: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*, Frankfurt/M. 1985, S. 113.

de sind, im weitesten Sinne ebenfalls vor dem Hintergrund der Ökodiebatte zu sehen, zugleich ästhetische Auseinandersetzungen mit dem Problem des Verhältnisses zwischen Wissenschaft und Kunst, bei Handke auf der thematischen Ebene, bei Frisch in der Struktur des Textes selbst.

II. Die „Zeitverläufe in den Landschaftsformen“ und das Geologisch-Erhabene: Peter Handkes *Langsame Heimkehr* (1979)

Der erste Satz von Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* war nicht leicht verdaulich: „Sorger hatte schon einige ihm nah gekommene Menschen überlebt und empfand keine Sehnsucht mehr, doch oft eine selbstlose Daseinslust und zuzweilen ein animalisch gewordenes, auf die Augenlider drückendes Bedürfnis nach Heil.“² In erbaulichem Duktus strebt der Satz fast unausweichlich auf das letzte, das schwergewichtige Wort ‚Heil‘ zu. Auch in der Grobstruktur bewegt sich der Held in Richtung auf ein ‚Heil‘, das ihm, von der äußersten Grenze der Zivilisation, von Alaska, über die amerikanische Westküste und die Ostküste schließlich ‚heim‘ nach Europa führt.

Das Buch wurde heftig diskutiert, viele Stimmen waren positiv, die negativen waren aber lauter. Ich möchte einen Aspekt herausgreifen, der bisher, soweit ich sehe, nicht ausführlicher untersucht wurde: den Komplex der Geologie. Der Held Sorger ist Geologe, oder, wie es bei Handke auch heißt, ‚Erdforscher‘. Er nimmt die Landschaftsformen auf, durch Zeichnungen, Fotografien, Notizen. Allerdings kann von einem Vermessen der Gegend, in der er zusammen mit seinem Kollegen, dem ‚Hangforscher‘ Lauffer (dem ‚Lügner‘) arbeitet, eigentlich keine Rede sein. Wie man zu Recht bemerkt hat, nähert sich der Wissenschaftler Sorger seinem Forschungsobjekt keineswegs auf die übliche, objektivierend-messende Weise, sondern mehr und mehr in ganzheitlich-ästhetischer, ja letztlich religiöser Form, als Romantiker – was ich noch zeigen werde.

Sorger ist nicht der Meister des Worts, sondern der Forscher der ‚Formen‘, wie es heißt, nicht die Sprache ist sein Medium, sondern das Bild. Er zeichnet die Formationen der beinahe menschenleeren Landschaft, in der er sich anfangs befindet. Sein Verhältnis zur Sprache ist gespalten. In der Tradition der Sprachskepsis der Moderne ist Sorgers Position eine ganz eigene Facette. Sie setzt ein als Wissenschaftskritik

² Ich zitiere nach der Taschenbuchausgabe: Peter Handke: *Langsame Heimkehr*, Erzählung, Frankfurt/M. 1984, S. 9 (künftig mit der Sigle LH im fortlaufenden Text).

und formiert sich als fundamentale Erschütterung eines naiven Anthropozentrismus. Es ist eine Schlüsselstelle des Textes.

Sorger [...] konnten die Sprachformeln seiner Wissenschaft, bei allem Überzeugtsein, immer von neuem als ein fröhlicher Schwindel erscheinen; ihre Riten der Landschaftserfassung, ihre Beschreibungs- und Benennungsüberrückte, ihre Vorstellung der Zeit und der Räume, kamen ihm fragwürdig vor: daß in einer Sprache, welche sich aus der Menschheitsgeschichte gebildet hatte, die Geschichte der unvergleichlich anderen Bewegungen und Gebilde des Erdballs gedacht werden sollte, bewirkte noch immer einen ruckhaften, körperlichen Taumel, und es war ihm oft geradezu unmöglich, mit den zu untersuchenden Orten die Zeit mitzudenken. Er ahnte die Möglichkeit eines ganz verschiedenen Darstellungsschemas der Zeitverläufe in den Landschaftsformen.³

Und ganz konsequent stellt sich hier, angesichts der Einsicht, daß in diesen Horizonten der Mensch nur eine winzige Episode ist, das „Entsetzen“ ein, das Entsetzen „vor dem unwiderruflichen Ende der Welt, wo der Betreffende vor Alleinsein – auch hinter ihm gäbe es nichts mehr – nicht einmal an Ort und Stelle sterben könnte: denn es gäbe weder Ort noch Stelle mehr – nicht einmal von dem Leibhaftigen geholt werden könnte: denn es gäbe auch solche Namen nicht mehr – einfach nur ewig vor Entsetzen verginge; denn es gäbe auch keine Zeit mehr.“ (LH 19). Das ist der Impuls von Sorgers Bewegung hin zum ‚Heil‘: Die transhumane Perspektive der Geologie provoziert den Kampf um die Form als Gegenbewegung, als Rettung vor dem – man kann es ruhig so nennen – Nihilismus. Vor dem nachher gleich knapp zu skizzierenden Hintergrund der Geschichte geologischer Ideen, im Kontext des geologischen Zeithorizontes öffnet sich die ambivalente, die lustvoll-schreckliche Vision eines grundsätzlich heimatlosen Menschen:

Und die Stromebene und der weite flache Himmel darüber erschienen plötzlich als die beiden Teile einer aufgeklappten Muschel, aus welcher, schrecklich verführerisch, mit einem Schauer schneller, scharfer Wollust der Sog der seit dem Beginn der Zeiten Verschollenen kam. (LH 19 f.)

Sorger ist aber nicht Nihilist, sondern letztlich Romantiker. Gerade seine geologischen An- und Einsichten führen ihn zu neoromantischen Ganzheitsvorstellungen. ‚Hen kai pan‘, die Allerweltsformel der hermetisch-romantischen Philosophie, findet sich mehrfach dann in dem Journal *Am Felsfenster morgens*, das die Salzburger Jahre Handkes festhält. Sorger liest in der Landschaft, wie schon Jakob Böhme und die Romantiker, er

³ Ebd., S. 18f.

entziffert ihre Schrift. Und im Zeichnen, als einer gesteigerten Lektüre der Landschaft, wird sie ihm erst wirklich „begrifflich“ (LH 47).

Die Gefühle sind ambivalent, und es ist kein Zufall, daß sich bei den Imaginationen der Vernichtung des Menschen, der Diskurs des Erhabenen einstellt, wie so oft in der Geschichte der Geologie – ein Thema, das einer eigenen Untersuchung wert wäre: „erst bei einem wenn auch achtlosen Blick ins Freie passierte vielleicht jenes erhabene und zugleich bange Gefühl, eine schwindelerregende Raumflucht in den draußen weltfern sich dehrenden Hohen Norden“ (LH 25). Die – mit Kant gesprochen – mathematische und die dynamische Variante des Erhabenen, also die Überforderung des Menschen in quantitativer Hinsicht, die Überforderung seiner Wahrnehmung einerseits, und die physische Bedrohung seiner Existenz andererseits, erhielt mit dem – so Buffons Wort – ‚dunklen Abgrund der Zeit‘ eine dritte Variante an die Seite gestellt: die ungeheure Relativierung durch die unendlichen Zeiträume, die sich im heroischen Zeitalter der Geologie auftun. Bei Handke liest sich dies dann so:

Wind sauste in den leeren Bierkannen draußen im Gestrüpp, und zugleich geschah ein äolisches Brausen im Kopf von dem Wind aus der Vorzeit, der den Boden zusammengetragen hatte, auf dem jetzt die Hütte stand. (LH 34)

An einer anderen Stelle heißt es angesichts des Verschwindens aller Ereignisse und Gegenstände im „zeitlos-bewußtlosen Strom“ (LH 48): „der Betrachter spürte Begütigung und Trost“ (LH 48). Wie schon bei Lichtenberg, Annette von Droste-Hülshoff oder Mörike liegt auch noch für Handke in der Totalrelativierung des Menschen im Horizont der Geologie zugleich ein konsolatorisches Potenzial verborgen. Dieser Trost speist sich aus romantisch-monistischen Vorstellungen, aus der Vision des Aufgehens im Großen Ganzen, des Einschwingens in den großen Organismus der Erde, das Aufgehen des Mikrokosmos im Makrokosmos: „Kein Blut mehr, kein Herzschlag mehr, keine Menschenzeit mehr; nur noch die mächtig pulsende und vom eigenen Puls erzitternde Alldurchsichtigkeit. Kein Jahrhundert mehr, nur die Jahreszeit“ (LH 64). Aus einer fast mystisch-körperlichen Vereinigung mit dem Erdkörper, auf dem er steht, liegt, geht, kommt der *Geologe*, den man mit der zweiten Hälfte seiner Berufsbezeichnung längst in Anführungszeichen setzen muß; zu einer visionären Einsicht:

Er sah neben sich ein einzelnes gelbes Weidenblatt an einem leuchtend roten Zweig und wußte, daß er auch nach seinem Tod, nach dem Tod aller Menschen, in der Tiefe dieser Landschaft aufscheinen und jedem Ding, um das

sich jetzt sein Blick legte, die Kontur geben würde; und er empfand darüber eine Glückseligkeit, die ihn über alle Baumwipfel erhob. (LH 72)

Ich gebe ein Zwischenresümee zu Handke: Handke steht mit der *Langsamen Heimkehr* in der Tradition romantischer Naturphilosophie und besonders der romantischen Geologie, wie sie etwa von Gotthilf Heinrich Schubert oder Carl Gustav Carus vertreten wird. Wie nicht selten in der Tradition der geologischen Vorstellungen insgesamt stellt sich auch bei Handke in der Ambivalenz zwischen Subjektvernichtung und Subjekterlösung (der Erlösung von der Last der Subjektivität) der Diskurs des Erhabenen ein. Dieser Diskurs hat durch die Entdeckung der Tiefenzeit, des ‚dunklen Abgrunds der Zeit‘ eine dritte Facette, das – so möchte ich es nennen, ‚Geologisch-Erhabene‘, erhalten: die radikale Infragestellung des Menschen in seiner *zeitlichen* Anschauungsform.

Handkes Sorger agiert nun – bei aller geographisch-geologischen Weite – keineswegs außerhalb der Geschichte. Zurückgekehrt in die amerikanische Stadtzivilisation besinnt er sich auf seine historische Position: „Er [...] war vielleicht schwach, aber ein Nachkomme von Tätern, und sah sich selber als Täter; und die Völkermörder seines Jahrhunderts als Ahnherren“ (LH 103). Er geht an seine Abhandlung, die den Titel „Über Räume“ tragen soll, und richtet sein Augenmerk auch in seiner neuen Umgebung intensiv auf die geologischen Ereignisse: ein Erdbeben, wie es in seinen Spuren gelesen werden kann. Und im zivilisatorischen Alltag bricht immer wieder die Perspektive der Geologie durch: „Nicht nur die Schrammen der Tischplatte, auch der Boden des Coffee Shop ahmte die Oberflächengestalt der Erde nach. [...] Sich auf den Granitplatten des Gehsteigs zu bewegen, bestärkte die Raumeroberung, und machte sie dauerhaft“ (LH 179f.). Für Sorger wird er selbst und die Gegenwart mit ihren Errungenschaften zum Epiphänomen des Erdgeschichtlichen und ist organisch mit ihm verbunden, aus ihm herauswachsend (vgl. LH 180).

Das mag im einzelnen durchaus erbaulich klingen, und Handke hat für die neue Frömmigkeit harsche Kritik einstecken müssen. Deutlich aber wird die Intention: die Heimkehr zu sich selbst, nach Alt-Europa, in die eigene Gegenwart, die ihrer katastrophalen Geschichte eingedenk ist. Diese Heimkehr ist insofern eine ‚langsame‘, als sie den Umweg über die unendlichen Zeiträume der Geologie gegangen ist. Man kann das Ergebnis eine billige Flucht aus der geschichtlichen Verantwortung nennen.

Im Grunde ist es aber nichts prinzipiell anderes als Georg Christoph Lichtenbergs ironische Relativierung des Terrors der Französischen Re-

volution im Horizont der Geologie.⁴ Noch 1987 heißt es bei Handke im Journal *Am Felsfenster morgens*: „Übertragen auf mich und meine Weise kann ich nur das Wissen aus der Geologie, den Wörterbüchern und der Religionsgeschichte – nicht der Geschichte. Nur bei diesem Wissen kann ich mitspielen.“⁵

Werksgeschichtlich gesehen ist das Ergebnis der Exkursion Sorgers die Auseinandersetzung mit dem Berg, im Gefolge Cézannes und Rilkes. *Die Lehre der Sainte-Victoire* ist die Lehre einer geologischen Formation. Diese Lehre wird körperlich errungen und durch die Lektüre des Bergmassivs gewonnen. Hier wird auch der Held der *Langsamen Heimkehr* im Bilde vorgestellt: Es ist ‚Der Mann mit den verschränkten Armen‘, „ein Mensch, unter dessen Bild nie ein Eigennamē stehen würde [...] dasitzend im Dunkel der Erdfarben, die auch ihn selber modulierten“.⁶ Die ‚langsame Heimkehr‘ ist auch die Heimkehr der Langsamkeit, sehr pointiert bezieht Handke hier auf Stifters ‚sanftes Gesetz‘, und so fällt dem Ich, in das sich ‚der Geologe noch vor dem europäischen Boden [...] zurückverwandelt‘ (LH 93) hatte, nun auch auf, „daß Berlin in einem breiten Urstromtal liegt“ (LH 94).

Die neugewonnene Gelassenheit, zu der auch eine monistische Religiosität und ein trotziges, verwundbares Pathos gehören, ist im Journal *Am Felsfenster morgens*, das immer wieder zwischen der Sezession in die unbewegte Natur und der Sehnsucht nach dem ‚zu erreichenden Sozialen‘ schwankt, in eine sehr charakteristische poetische Allegorie gebracht, die in zwei Hügeln den Mikrokosmos und den Makrokosmos in Korrespondenz setzt und – fast ein wenig selbstironisch – das schreibende Ich auf einen Teil seiner organischen Folgen zurückstutzt. Was einmal bleiben wird, ist etwas Kompostähnliches, das in den Kreis alles Organischen eingeht, mehr nicht:

Mein Beitrag zur Geologie, oder Erdgeschichte: der in acht Jahren entstandene Teeblätterberg vor dem Felsfenster, vom Regen immer wieder abgetragen (erodiert), gerundet, zum Hügel gemacht, auf dem nun die Erdbeeren wachsen, und auch die Gräser, höher als der Berg selber, diesen verbergend, ähnlich wie der Laubwald, den Sommer über, den ertümlichen Hügel von Morz (Felsfenster 495).

⁴ Vgl. hierzu: Georg Braungart: *Apokalypse in der Urzeit. Die Entdeckung der Tiefenzeit in der Geologie um 1800 und ihre literarischen Nachbeben*, in: *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit*, hg. v. Ulrich G. Leinsle und Jochen Mecke. Regensburg 2000, S. 107–120, hier: S. 108–110.

⁵ Peter Handke: *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*, München 2000, S. 439. (Künftig im fortlaufenden Text: Felsfenster).

⁶ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt/M. 1984, S. 30

Ästhetisch gesehen provoziert die geologische Dimension der Wirklichkeit die Frage nach der Darstellbarkeit. Wie kann man diesen Dimensionen sprachlich-erzählerisch beikommen? Bei Handke wird immer wieder die Problematik des archaisch gedachten Epos, der ganz großen, vorhistorischen Form angesprochen, ohne daß sich daraus allerdings ein erkennbar konsequentes und erkennbar umgesetztes Erzählprinzip ergeben würde. Es sind nur Anläufe, schüchterne Versuche eines erhabenen Tones, der immer wieder aufscheint, wie beispielsweise in der Frage:

Aber warum wurde gerade seine aus dem innersten Selbst bis zur äußersten Welt sich aufschwingende Sehnsuchtskraft, indem sie ihn Einzelnen und das Weltganze ein für alle Male zusammenhalten wollte, sofort gefolgt von einem bleichen, lautlosen Blitzstrahl, in welchem das so stark Ersehnte leicht, fast sanft wiederum von ihm wegrückte und dabei vor sich die Leere eines erdumspannenden Todesstreifens zeitigte, der ihn schwächte und jäh in sich selbst zurücktaumeln ließ? (LH 208)

III. Das Interesse der Gegenwartsliteratur am Anorganischen

Die Geologie und die Paläontologie sind in der Literatur der Gegenwart ein durchaus prominenter Bild- und Problemspender. Ich übergehe populäre Unterhaltungsliteratur – wie etwa den Zeitreise-Roman *Das Ölschieferskelett* von Bernhard Kegel – und erinnere nur im Vorbeigehen an den Roman *Der Steinesammler* von Norbert Scheuer aus dem Jahre 1999, in dem der Held Anton Braden mit den Lebewesen in den Steinen, die er sammelt, Zwiesprache hält, eine Zwiesprache, die er mit den dumpfgewalttätigen Menschen in seiner Eifel-Umgebung hält, nicht halten kann. Die Heldin und Ich-Erzählerin von Monika Marons *Animal Triste* ist als Paläontologin am Berliner Naturkundemuseum tätig und lernt ihren Geliebten unter dem größten Dinosaurierskelett der Welt, dem Brachiosaurus kennen, an dem sie als „seine Priesterin“ jeden Morgen ihren „Dienst“ mit einer „stillen Andacht“ versieht:

Für eine halbe oder ganze Minute stellte ich mich vor ihn, so daß ich ihm in seine wunderbaren, von leichten Knochenspannen geformten Augen sehen konnte, und wünschte mir, wir wären uns so begegnet, als sein Gerippe noch von fünfzig Tonnen Fleisch umhüllt war, und er an einem Morgen vor hundertfünfzig Millionen Jahren unter der immergleichen Sonne in der Nähe von Tendaguru, wo er gestorben ist und vermutlich auch gelebt hat, seine Nahrung suchte.⁷

⁷ Monika Maron: *Animal Triste*, Frankfurt/M. 1996, S. 16.

Auch Christoph Ransmayr fragt nach dem hohen ‚Alter der Erde‘, am prägnantesten in dem Poem *Strahlender Untergang* von 1982. Die imaginative Begegnung mit einem Wesen aus der Urzeit, das noch nie einen Menschen gesehen hat, über unendliche Zeiträume hinweg: Diese Phantasie ist nicht nur bereits eine Idee der Annette von Droste-Hülshoff (in dem grandiosen Gedicht *Die Mergelgrube* von 1841/42), sie ist vor allem in den Populärmythen des 20. Jahrhunderts eine Konstante, in den Filmen über *The Lost World* und den *Jurassic Park*, eine Begegnung zwischen Schrecken und Faszination. Der Literaturwissenschaftler W. J. T. Mitchell hat diese Mythen in *The Last Dinosaur Book* (1998) einer brillanten kulturwissenschaftlichen Analyse unterzogen, bei der deutlich wird, wie sehr der mit der Möglichkeit seiner Selbstvernichtung konfrontierte Mensch des 20. Jahrhunderts sich mit den auf mehr oder weniger rätselhafte Weise vom Erdboden verschwundenen Dinosauriern, den eigentlichen Herren der Erde, identifiziert.

Bei Paul Celan – daran sei nur kurz erinnert – sind geologische Metaphern, wie Uta Werner unlängst eindringlich gezeigt hat,⁸ ein Versuch, die ungeheure Last des Holocaust in eine trostvoll-transhumane Perspektive zu rücken. Und vier Jahre vor Handke und Frisch hatte schon Peter Rosei die literarische Konsequenz gezogen und einen *Entwurf für eine Welt ohne Menschen* verfaßt, ein kühnes Prosastück, welches das Epos einer Landschaft präsentiert, die menschenleer ist und dennoch voll Leben: eine der konsequentesten und ästhetisch überzeugendsten Gestaltungen mit dem geologischen Blick.

IV. Herr Geiser und der Widerstreit von Genesis und Geologie – Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979)⁹

Im März 1979 veröffentlichte Max Frisch ein Buch, das nicht nur eine Fundamentalkritik des Romans der Moderne darstellt, sondern eine Fundamentalkritik derjenigen Gattung, die ihn als Kunstform hervorgebracht, eine Fundamentalkritik des Menschen und seiner Selbstbezogenheit. Die Kritiker der *New York Times Book Review* bezeichnen 1980 dieses Buch einstimmig als die „interessanteste und wichtigste Erzählung des Jahres“.¹⁰ 1992 kommt die kongeniale Verfilmung von Heinz

⁸ Uta Werner: *Textgräber: Paul Celans geologische Lyrik*, München 1998.

⁹ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän. Eine Erzählung*, Frankfurt/M. 1981 (zuerst 1979). Nach der hier benutzten Taschenbuchausgabe wird im folgenden mit Seitenangaben im fortlaufenden Text zitiert.

¹⁰ Luis Bolliger u. a. (Hg.): *Jetzt: Max Frisch*, Frankfurt/M. 2001, S. 258.

Bütler und Manfred Eicher heraus, die auf dem Festival in Locarno mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet wird.¹¹ Der Held der Geschichte (wenn man von einem solchen sprechen kann), „Herr Geiser“, wird in seinem Haus im Gebirge von einem sinflutartigen Regenfall und nachfolgendem Erdbeben heimgesucht, von der Außenwelt abgeschnitten und gleitet so nach und nach in einen Zustand psychischer Desorientierung hinein. Es scheint, als hätte er einen Schlaganfall erlitten, zumindest befaßt er sich mit diesem Thema, so wie er sich mit vielen anderen Themen befaßt, meditierend, schreibend, beobachtend, dann aber und vor allem, indem er aus Büchern kleine Zettelchen ausschneidet, auf denen für ihn wichtige Informationen stehen. Diese klebt er, zusammen mit seinen eigenen Notizen, an die Wand. Und das ist zugleich das ästhetische Prinzip des Romans: Montage, Collage und Reflexion. Die äußeren Ereignisse, die ihm widerfahren, sind nur schwer festzumachen. Die Reise, die der von den Naturgewalten heimgesuchte ‚Held‘ macht, um dem Eingeschlossensein durch den Erdbeben zu entkommen, überschreitet den Horizont des Menschen unendlich weit. Als er zurückkommt – das Unwetter ist überstanden – sieht er die ihn umgebenden Dinge der Natur völlig neu; er ‚liest‘ das Buch der Natur nun vor dem Horizont von Millionen Jahren.

Was bedeutet das für die ‚normale‘ Lektüre? Was für ‚normale‘ Texte? Das liest man schon auf den ersten Seiten, dieses Werkes, das die *New York Times Book Review* als „Meisterwerk“ und als „brillante Parabel von unauslotbarer Bedeutung“ bezeichnete.¹² – Herr Geiser sitzt also fest, es gilt auf das Ende des Unwetters zu warten, „Vorräte sind genug im Haus“ (S. 15), so „bleibt nichts als Lesen.“ (S. 16). Diese Aussichten werden in einem Selbstkommentar Geisers (oder des Erzählers) eröffnet, der folgendermaßen lautet:

(Romane eignen sich in diesen Tagen überhaupt nicht, da geht es um Menschen in ihrem Verhältnis zu sich und zu andern, um Väter und Mütter und Töchter, beziehungsweise Söhne und Geliebte usw., um Seelen, hauptsächlich unglückliche, und um Gesellschaft usw., als sei das Gelände dafür gesichert, die Erde ein für allemal Erde, die Höhe des Meeresspiegels geregelt ein für allemal.) (S. 16)

Konfrontiert mit der elementaren Natur in ihrer teilnahmslosen Gewalt, besinnt sich Herr Geiser auf die Mythen von ihrer Entstehung. Er liest keinen Roman, sondern das Buch der Bücher, und er beginnt mit dessen ersten Sätzen, mit der Genesis und der Entstehung der Erde: „Im Anfang

¹¹ Ebd., S. 256.

¹² Zit. nach dem Klappentext der Taschenbuchausgabe.

schuf der Gott den Himmel und die Erde. Die Erde war aber wüst und öde, und Finsternis lag auf der Urflut, und der Geist Gottes schwebte über den Wassern.“ (S. 17).

Es scheint Geiser vor allem um die Wüste und Ödnis zu gehen, denn an den Gott mag er nicht so recht glauben: „Ob es Gott gibt, wenn es einmal kein menschliches Hirn mehr gibt, das sich eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht denken kann, fragt sich Herr Geiser“ (S. 17). Eine Welt ohne Menschen ist eine Welt ohne Gott, und umgekehrt. Herr Geiser liest weiter, über die Naturgeschichte der Tessinergegend, über frühere Katastrophen in diesem Landstrich, schließlich wieder die Bibel: die Geschichte von der Sintflut.

Angesichts der eigenen Lage im endlosen Regen, vor dem Hintergrund der Gespräche mit einem Sonnenforscher, ist sich Herr Geiser sicher, daß die Geschichte von der Sintflut nur ein Märchen ist. „Herr Geiser glaubt nicht an Sintflut“ (S. 26). – So lautet der Satz, mit dem der Zettel aus der Bibel im Roman unmittelbar im Anschluß kommentiert wird. Herr Geiser glaubt nicht nur nicht, daß es Sintfluten gibt, er zweifelt den ganzen christlichen Schöpfungsmythos an – in der Zeit nach Darwin vielleicht keine besonders mutige Haltung. Aber mit dieser Wendung ist auf einen alten Streit angespielt, der zweihundert Jahre früher, um 1800, in voller Kraft tobte: der Streit zwischen Genesis und Geologie. Wenn die Annahmen der damals eben erst entstehenden Geologie recht hatten, dann konnte die Bibel in diesem Punkt nicht stimmen. Max Frisch nimmt mit Bedacht diesen alten Streit wieder auf, allerdings in radikalierter Form. Denn es geht ihm eigentlich weniger um eine Welt ohne Gott als vielmehr um eine Welt ohne den Menschen. Wie ich später noch zeigen werde, geht es im Verlauf der Erzählung vor allem darum, daß Herr Geiser die Perspektive des Menschen überschreitet, den Horizont des Menschlichen immer mehr hinter sich läßt, er geht über, und das ist mein Leitmotiv, zu einer *transhumanen Perspektive*.

Diese transhumane Perspektive ist wissenschaftsgeschichtlich unmittelbar verbunden mit dem Horizont der Geologie, und um genauer zu zeigen, mache ich eine Rückblende, in das ‚heroische Zeitalter‘ der Geologie.

V. Die vierte Kränkung¹³

In seiner *Schwierigkeit der Psychoanalyse*, einem Text aus dem Jahre 1917, konstatiert Freud drei Kränkungen für den naiven Narzißmus des neuzeitlichen Subjekts: Die erste, die kopernikanische, habe dem Menschen die Überzeugung genommen, zusammen mit der Erde im Mittelpunkt des Universums zu sein: die räumlich-kosmische Marginalisierung des Menschen. Als zweite Kränkung der neuzeitlichen Subjektivität nennt Freud die Darwinsche Revolution des 19. Jahrhunderts, die dem Menschen demonstriert habe, daß er eben keine göttliche Spezial-Schöpfung sei und ihn ins Glied zurückgeschickt habe. Und als letzte Bastion der Subjektgeschichte muß die personale Autonomie durch die Psychoanalyse (wobei Freud Schopenhauer vorschiebt, um nicht unbescheiden zu wirken) ebenfalls einen tödlichen Schlag einstecken. Das Ich, so das berühmt gewordene Diktum Freuds, sei also „nicht Herr [...] in seinem eigenen Haus“.¹⁴

Ich habe bereits an anderer Stelle daran erinnert, daß der Evolutionsforscher Stephen Jay Gould diese Äußerungen Freuds in seinem 1987 zuerst erschienen Buch über lineare und zyklische Zeitmodelle in der Geologie zitiert und hinzufügt, Freud habe eine vierte Kränkung des Narzißmus neuzeitlicher Subjektivität vergessen:¹⁵ neben der kosmischen, der biologischen und der psychologischen sei die *zeitliche* Marginalisierung des Menschen eine fundamentale Erschütterung neuzeitlichen Bewußtseins gewesen: Es war die Brücke zwischen Kopernikus und Darwin, nämlich die Entdeckung der Tiefenzeit in der Geologie des sogenannten heroischen Zeitalters dieser Wissenschaft, zwischen 1750 und 1850.

Die Entdeckung der unermeßlichen Zeiträume durch die Geologen, Mineralogen und Paläontologen, in denen die Erde ohne den Menschen existiert haben mußte, war ein Faktum, mit dem man sich nur schwer anfreunden konnte. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein war auch für das Geschichtsbild der Rahmen der Bibel selbstverständlich, bis um 1800 und noch bis ins 19. Jahrhundert glaubte die Mehrheit, die Erde sei, wie man nach den Generationsfolgen der Bibel errechnet hatte, etwa 6000 Jahre alt. Erdzeit und Menschengeschichte wurden unreflektiert und

¹³ Das Folgende habe ich bereits ausgeführt in: Georg Braungart: *Apokalypse in der Urzeit* (wie Anm. 4).

¹⁴ Ernest Jones: *Sigmund Freud. Leben und Werk*, Bd. 2, München 1984, S. 270. – Die Schrift Freuds, von der hier die Rede ist, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, erschien 1917 in der Zeitschrift *Imago*. (Collected Papers, Bd. 4, S. 347ff.).

¹⁵ Stephen Jay Gould: *Time's Arrow – Time's Cycle. Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*. Cambridge, Mass./London⁹ 1996.

selbstverständlich als zusammengehörig betrachtet. Nur wenige Autoren dachten darüber nach, daß es auch anders sein könnte, und erst langsam öffnete sich die Schere zwischen der Geschichte der Erde und der des Menschen – und die Schöpfungsgeschichte der Bibel und die Erzählungen über die Sintflut wurden fraglich. Noch in unserer Gegenwart versucht man mit schwachen Mitteln den Kindern die Kluft der Zeiten deutlich zu machen, wenn man die Erdgeschichte auf einer Uhr repräsentiert, die den Menschen erst wenige Sekunden vor 12 Uhr auf der Bühne erscheinen läßt. Der amerikanische Autor John McPhee „vergleicht die Länge der Erdgeschichte mit der alten Definition des englischen Yard, der Distanz von der Nasenspitze des Königs zur Spitze seiner ausgestreckten Hand: ein Strich auf der Nagelfeile auf dem Mittelfinger würde die menschliche Geschichte ausradieren.“¹⁶ Der ‚dunkle Abgrund‘ einer unermesslichen Zeit – so die vielzitierte Formel von Buffon – der ‚dunkle Abgrund der Zeit‘, den die Geologie nach und nach aufdeckte, bedeutete eine heute kaum mehr nachvollziehbare Provokation und eine fundamentale Erschütterung, an deren Verarbeitung nicht zuletzt auch die Literatur beteiligt war.

In der Geschichte neuzeitlicher Subjektivität verbindet sich mit dem Zeithorizont der Geologie und Paläontologie eine ganz ungeheure Relativierung des Menschen und seiner Kultur. Mitten im Zeitalter des Historismus, den Nietzsche so vernichtend kritisieren wird, zeigt sich die Faszination einer Weltansicht, bei welcher sich der Mensch – je nach Perspektive – in der Zeitdimension an den Rand gedrängt – oder aber von dem Zwang, als Krone der Schöpfung sich die Erde untertan zu machen, von der Last der neuzeitlichen Subjektivität, erlöst sieht.

Könnte das die Erklärung dafür sein, daß Autoren wie Annette von Droste-Hülshoff oder Eduard Mörike die konkrete, körperliche Auseinandersetzung mit der Vor- und Urzeit – beim Fossilienpräparieren im Steinbruch, bei der Urgeschichtslektüre mit dem Hämmerchen – als Melancholie-Therapie verstehen?

Sie stehen mitten im ‚heroischen Zeitalter‘ der Geologie, das so einflussvolle und einflußreiche Gestalten wie den Paläontologen und Geologen Georges Cuvier mit seiner berühmten ‚Katastrophentheorie‘ hervorbrachte. Von ihr war noch die Droste beeindruckt. Eine Fülle von Debatten war zu beobachten, es gab die verschiedensten Theorien. All diese Theorien – so umstritten jede von ihnen war – brachten doch in ihrer Gesamtheit die Tatsache zum Bewußtsein, daß die biblische Vorstellung von der Entstehung der Erde nicht zutreffen konnte. Jean Bapti-

ste Lamarck formulierte zu Beginn des 19. Jahrhunderts: „Wie ungeheuer ist doch das Alter unserer irdischen Welt, und wie klein sind die Gedanken derer, die glauben, seit der Entstehung unserer Erde bis zum heutigen Tag seien nicht mehr als sechstausend und ein paar hundert Jahre vergangen!“¹⁷

Das 18. Jahrhundert ist bekanntermaßen jene Epoche, in der die Anthropologie zu einer neuen Leitwissenschaft wird. Medizin, Psychologie, Rhetorik, Naturkunde, Philosophie und andere Disziplinen sind auf die Wissenschaft vom Menschen zentriert. Kant, Schiller, Garve, Platner und viele andere partizipieren an diesem Diskurs. Doch im Schatten dieses Aufstiegs findet sich als dunkle Schwester der *Anthropologie* auch die *Geologie*, welche eine Zeitbombe für den Anthropozentrismus der Spätaufklärung und die Subjektphilosophie des deutschen Idealismus enthält. Allerdings wird dieser Sprengsatz erst mit einer zeitlichen Verzögerung virulent und nur wenige spüren die Brisanz. Wohin die Entwicklung führt, zeigt sich bei Nietzsche. Eine Linie führt über die Naturphilosophie Schellings, die Naturkunde des 19. Jahrhunderts und über den weltanschaulichen Materialismus des späteren 19. Jahrhunderts (Ludwig Büchner: *Kraft und Stoff*, 1855) hin zum Monismus der Jahrhundertwende (Ernst Haeckel: *Die Welträthsel*, 1899). Gerade im Materialismus und materialistischen Monismus des 19. Jahrhunderts wird die Geologie als Befreierin von überlebtem Bibelglauben gefeiert.

Literarische Reflexe dieser Denkwelten gibt es viele, ich erinnere nur an Goethe (etwa in den *Wanderjahren*), an Annette von Droste-Hülshoff, an Mörike und an viele andere. Kurz hervorheben möchte ich Stifter, dem die ‚bunten Steine‘ immer wieder eine Gegenwelt zur menschlichen bieten. Im *Nachsommer*-Roman räsoniert der Held Heinrich Drendorf, Geologe von Profession, über die Sprache der Landschaft, über den Roman ihrer Entstehung und Geschichte und über die Relationen, in die der Mensch dadurch gestellt wird. Vor allem aber ist es die – bei Stifter durchaus trostvolle – Überschreitung des kleinen Menschenhorizontes, die ein religiöses Gefühl erzeugt. Drendorf restimiert seine geologischen Überlegungen:

Wenn eine Geschichte des Nachdenkens und Forschens wert ist, so ist es die Geschichte der Erde, die ahnungsreichste, die reizendste, die es gibt, eine Geschichte, in welcher die der Menschen nur ein Einschießel ist, und wer weiß es, welch ein kleines [...]. Wer wird diese Geschichte einmal klar vor Augen haben?“¹⁸

¹⁷ Zit. n. Stephen Toulmin und June Goodfield: *Entdeckung der Zeit*, Frankfurt/M. 1985, S. 192.

¹⁸ Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*, München 1977, S. 291.

VI. „Die Natur kennt keine Katastrophen“

Nach dem Exkurs zur Geschichte der Geologie komme ich nun noch einmal auf Max Frisch zurück. Sein Werk *Der Mensch erscheint im Holozän* lebt gänzlich aus der Spannung zwischen der menschlichen Egozentrik und der transhumanen Perspektive, welche die Erdgeschichte nahelegt. Herr Geiser vergegenwärtigt sich in Tabellen die Jahrtausende, welche die Erde in verschiedenen Epochen schon gesehen hat – was die eigene kleine Katastrophe natürlich sehr relativiert (etwa: S. 29). An einer Stelle heißt es:

Wie Flut und Ebbe entstehen, wie Vulkane, wie Gebirge usw., hat Herr Geiser einmal gewußt. Wann sind die ersten Säugetiere entstanden? Stattdessen weiß man, wieviel Liter der Heizöltank faßt und wann der erste Post-Bus fährt, sofern die Straße nicht gesperrt ist, und wann der letzte. Wann ist der Mensch entstanden und wieso? Trias, Jura, Kreide usw., keine Ahnung, wieviele Jahrtausende die einzelnen Erdzeitalter gedauert haben. (S. 27 f.)

Anhand der Folge von Geisers Zettelchen läßt sich eine Geschichte rekonstruieren, die – mitnichten eine sinnstiftende ‚Großerzählung‘ – die Erschütterung des Subjekts durch die erdgeschichtlichen Fakten spiegelt.

Nach den bereits erwähnten Zettelchen aus der biblischen Sintflut-Erzählung kümmert sich Herr Geiser nun um die Vorgeschichte des Menschen: Ganz zum Schluß betritt der Mensch die Bühne. Die hilflose Auflistung von Epochen, die sich in Jahrtausenden messen, folgt unmittelbar darauf, doch Geiser muß sich angesichts des fortgesetzten Regens vergewissern: „Man ist nicht am Ende der Welt!“ (S. 32) – Eine beschwörende Äußerung, die – ambivalent: räumlich *und* zeitlich gemeint – durchaus apokalyptisch klingt. Kommentiert wird dies von einem der nächsten Zettel, der mit dem Satz beginnt: „Bereit sein ist alles“ (S. 35). Anschließend werden auf diesem Zettel „Blitzgeschwindigkeit“, Ovids *Metamorphosen* und zeitliche Angaben zur Steinzeit kombinierte. Um ihn herum wird die Lage schlimmer, und *in* ihm auch: „Offenbar fallen Hirnzellen aus“ (S. 45). Geiser lernt angesichts der fortschreitenden Erosion in seiner Umgebung eine neue Sprache, die Sprache der Steine (S. 48), und er selbst löst sich auf im Chemisch-organischen (S. 53). Die innere Erosion, angezeigt durch einen Papierschnipsel mit einem Textausschnitt über Gedächtnisschwäche, fordert, daß Geiser alles aufschreibt, was er an relevantem Wissen noch parat zu haben glaubt, und im nächsten Moment vielleicht nicht mehr (S. 54). Verzweifelt registriert er die Bahnzeiten (S. 59) und ein ebenso verzweifelt Beharren auf der ‚Sonderstellung‘ des Menschen (S. 71) kennzeichnen sein Ver-

halten – doch seine nächsten ‚Partner‘ sind Urzeit-Wesen, wiederum repräsentiert auf Zettelchen, ausgelöst durch einen Feuersalamander auf dem Teppich (S. 81–83, 85); und der Plan für den Ausbruchversuch wird beantwortet durch eine kühle Theorie über die Reaktionen von Lebewesen auf große klimatische Veränderungen (S. 89). Ein Ausbruchversuch wird unternommen, unter größten Anstrengungen und Gefährdungen, und wieder beendet. Stattdessen findet sich nun die Vergewisserung über die eigene Sprache; und wie bei vielen literarisch-geologischen Texten: ein Eigenleben der Terminologie (S. 113). Doch wie soll Adam den Dinosauriern ihre Namen gegeben haben? In dieser prägnanten Zettelkombination wird die Sprachthematik (wie sie bei Handke erschien) äußerst zugespitzt mit dem Konflikt zwischen Genesis und Geologie verbunden. Immer tiefer arbeitet sich nun Geiser in die Biographie der Erde ein: die Kontinentaldrift (S. 115), die eigentlichen Herren der Erde – die Dinosaurier –, vor denen der Mensch winzig erscheinen muß (S. 118), die Erosion, die mit der Eschatologie verknüpft wird (S. 139). Man ahnt: Das Ende (wessen Ende?) ist nahe, und bevor der Erzähler ganz am Ende des Buches in einer sehr suggestiven Naturschilderung einem neuen Blick auf die Welt nach dem Unwetter Raum gibt, ist – wiederum ohne Erzählerkommentar – ein Lexikonartikel über den Schlaganfall auf ungerührte Weise einmontiert (S. 141). Das ist das Ende, doch die Natur und das Tal sind scheinbar ‚unberührt‘ – eine Halluzination?

Welche Geschichte wird in Max Frischs ‚Erzählung‘ (so der Untertitel) nun letztlich ‚erzählt‘? Das Psychogramm eines exemplarisch ausgesetzten Menschen, der in Wahnvorstellungen gerät und von organischen Defekten heimgesucht wird? Oder die Geschichte der vierten, der geologischen Kränkung, die nur auf Zettelchen, kühl einmontiert, aber einer durchdachten Folge unterworfen, repräsentiert wird und einen beinahe zynischen Kommentar zum Schicksal des Helden abgibt? Die Relativierung des Narzißmus der Gattung Mensch in Max Frischs Erzählung kulminiert in jenem Satz, der dem Titelzitat *Der Mensch erscheint im Holozän* unmittelbar vorausgeht: „– Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen“ (S. 103).

VII. Poetik der Kultur – Poetik der Natur – Poetik des Wissens

Der Streit um die Zwei Kulturen ist bereits über vierzig Jahre alt. Das Buch von C. P. Snow ist 1963 zuerst erschienen. Die Diskussion ist aber,

so vermute ich, nicht prinzipiell weiter gekommen. Im Nachwort seines Dinosaurierbuches setzt sich Mitchell mit den gegenseitigen Unterstellungen und Pauschalurteilen auseinander, wie sie hierzulande in der Streitschrift *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften missbrauchen* von Alan Sokal und Jean Bricmont in teilweise etwas wohlfeiler Manier vorgetragen wurden. Der Vorwurf des Dilettantismus gegenüber Geisteswissenschaftlern, die in die Kultur der Naturwissenschaften ausgreifen einerseits und der Verdacht des naiven Objektivitätsglaubens gegenüber ‚den‘ Naturwissenschaftlern andererseits: Das sind Positionen, die sich nur schwer vermitteln lassen. Es gibt aber Versuche, auch und gerade auf der Seite der Naturwissenschaften die Mechanismen zu analysieren, denen die Produktion von Theorien und Befunden folgt. Hierzu gehört neben Gaston Bachelard der vor nicht allzu langer Zeit wiederentdeckte Ludvik Fleck mit seiner Lehre vom ‚Denkstil‘ und natürlich Thomas S. Kuhns Paradimentheorie. John Canaday hat in einem unlängst erschienenen Buch über die ‚Nukleare Muse‘¹⁹ zu zeigen versucht, daß die ‚Erfindung der Atombombe‘ eigentlich eine Errungenschaft der Literatur sei (in einem Roman von H. G. Wells: *The World Set Free*, 1913) – ein durchaus zweifelhafter Ruhm, wobei es aber keineswegs primär um Prioritätenstreit geht, sondern um die Frage nach dem Anteil, den die konstruktive Phantasie an der Konstitution von Objekten der Wissenschaft hat.

Und hier ist die Geschichte der Geologie geradezu paradigmatisch. W. J. T. Mitchell zeigt, daß das Konzept ‚Dinosaurier‘ ein inkohärentes wissenschaftliches Konzept ist, eine arbiträre, künstliche Klassifikation, die man ohne Verlust für das wissenschaftliche Denken hätte fallen lassen können und ein Konzept, das allein durch das populäre Interesse aufrecht erhalten wurde.²⁰ So wird der Dinosaurier dieser Analyse zufolge zum mächtigen kulturellen Symbol, dessen Inkarnationen in den verschiedensten kulturellen Segmenten – von der hohen Literatur bis in die Spielzeugkultur hinein – analysiert werden kann.

Die Geschichte geologischer Theorien und Mythen, Metaphern und Topoi, ist in geradezu idealer Weise geeignet, die Konstruktivität des Wissens zu studieren. Wenn Georges Cuvier in Paris im frühen 19. Jahrhundert als Paläontologe aus drei fossilen Knochen nicht nur ein ungeheures Wesen ‚rekonstruiert‘, ein Wesen, das noch nie ein Mensch gesehen hat, sondern dann auch noch zugleich eine ganze katastrophale Ge-

¹⁹ John Canaday: *The Nuclear Muse. Literature, Physics and the First Atomic Bombs*, Madison, Wisconsin 2000.

²⁰ W. J. T. Mitchell: *The Last Dinosaur Book*, Chicago and London 1998, hier etwa: S. 282.

schichte in immensen Zeiträumen ‚ausmalt‘, dann ist dies nur ein Extremfall einer Poetik des Wissens, wie sie Joseph Vogl kürzlich – in einem durchaus anregenden Aufsatz – in die Diskussion um die Methodik der Geisteswissenschaften eingebracht hat. Darauf komme ich gleich zurück.

Vor dem Hintergrund der angedeuteten Entwicklungen zwischen Literatur und Wissenschaft – am Beispiel der geologischen Kränkung – kann der New Historicism, wie er sich im Gefolge der Studien von Stephen Greenblatt als methodologische Schule ohne eigentliches Programm etabliert hat, durchaus als diskutabler Theorierahmen angesehen werden. Der typische Einsatz bei alltäglichen Dingen oder bei bewußt anekdotisch gehaltenen Geschichten genügt sicher nicht immer dem jeweils behandelten Thema. So muß im Zeitalter der sich ausdifferenzierenden Wissenschaften neuzeitlicher Prägung eine besondere Vernetzung mit der Geschichte der Naturwissenschaften geleistet werden. Nur so lassen sich die Diskursvernetzungen, wie sie der New Historicism auch im Gefolge von Michel Foucault anstrebt, angemessen analysieren – hier vor allem diejenigen zwischen Wissenschaftsprosa, Popularisierungen und literarischen Diskursen der verschiedensten Art. Und Stephen Greenblatts *Poetik der Kultur* könnte beim vorliegenden Thema ein starkes Element einer *Poetik der Natur* oder allgemeiner einer *Poetik des Wissens* enthalten. Dabei dürfen die herkömmlichen Hierarchisierungen zwischen literarischem Vordergrund und nichtliterarischem Hintergrund durchaus suspendiert werden. Um ein Beispiel zu geben: Entscheidende erzähltechnische Impulse und zentrale Momente epischer Imagination gehen im 19. Jahrhundert von der Wissenschaftsprosa eines Alexander von Humboldt oder eines Carl Gustav Carus aus. Die Tiefenzeit mit ihren unvorstellbaren Distanzen ist für die Darstellung in den wissenschaftlichen Werken eine äußerst interessante Herausforderung, und es wäre eine eigene Untersuchung wert, die narrativen Techniken herauszuarbeiten, die wie bei einem Epos aus Urzeiten den gigantischen Umwälzungen gerecht zu werden versuchen. Und auf der anderen Seite ist etwa an Stifters Aufnahme wissenschaftlicher Terminologie in seinen literarischen Werken zu denken.

In einem bereits erwähnten Artikel, der an Michel Foucault anknüpft, hat Joseph Vogl *Für eine Poetologie des Wissens* plädiert.²¹ Diese, so Vogl, lenkt „ihr Interesse nicht auf die Einheit der Disziplinen, Wissenschaften und Diskurse, sondern auf eine Aussageverkettung, die in einer

²¹ Joseph Vogl: *Für eine Poetologie des Wissens*, in: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*, hg. v. Karl Richter, Jörg Schöner u. Michael Titzmann. Stuttgart 1997, S. 107–127.

transversalen Linie die verschiedenen Gebiete schneidet, ohne deren innere Kohärenz zu beeinträchtigen.“²² Oder, um es mit der Deleuzeschen Charakteristik der Arbeit von Michel Foucault zu formulieren: Es geht ihm „um die Entdeckung und Vermessung jenes unbekanntes Landes, in dem eine literarische Fiktion, eine wissenschaftliche Proposition, ein alltäglicher Satz, ein schizophrener Unsinn usw. gleichermaßen Aussagen sind, wenngleich ohne gemeinsames Maß, ohne jede Reduktion oder diskursive Äquivalenz. [...] Wissenschaft und Poesie sind gleichermaßen Wissen.“²³

Unverkennbar gibt es in der Literatur der Gegenwart eine Gruppe von Autoren, die auf die eine oder andere Weise ihre Inspiration bei Naturwissenschaften suchen: Durs Grünbein bei der Medizin, besonders der Neuroanatomie; Raoul Schrott bei der Physik; Botho Strauß bei allem ein wenig. Und unverkennbar geht es den Autoren darum (wie übrigens auch schon Stifter, Mörike und Annette von Droste-Hülshoff), das poetisch-lautliche und –metapherngenerierende Potential wissenschaftlicher Terminologie auszubeuten. Peter Handke borgt sich für Sorgers Geschichte bei der Geologie die Metaphern, das Vokabular einer Sprache für das Jenseits zur desaströsen Menschheitsgeschichte (so auch Peter Rosei), Max Frisch schließlich umstellt sein Subjekt mit Befunden aus der Wissenschaft von der Erde, jener Wissenschaft, welche sich mit der Geschichte des Planeten befaßt, der für den Menschen der Heimatplanet hätte sein sollen. Er stellt zwei Geschichten einander gegenüber: Die eine ist die Geschichte eines Individuums, das mit der Last seiner Subjektivität nicht fertig wird. Die andere ist die Geschichte der Natur, die den Menschen nicht braucht. Der Weg des Herrn Geiser in die Paralyse und zurück ist beinahe konventionell erzählt; die Geschichte der Erde, die jeden menschlichen Zeithorizont übersteigt, wird dagegen als Montage dargeboten. Das Subjekt wird aus dem Zentrum der Welt gestoßen, und die Geschichte, die eigentlich zählt, spielt sich in den Fragmenten der Wissenschaft ab. Angesichts der Einsicht, wo sich die eigentliche Geschichte abspielt, im Horizont der Geologie, wird auch der Roman, die Geschichte eines Menschen und seiner Beziehungen, obsolet. Und während Handke in diesem Kontext über das Epos als vorsubjektive und einheitsstiftende Poesie reflektiert, stellt Frisch die keineswegs menschenfreundliche, unbewegte Wissenschaft dagegen, demonstrativ ‚unbehaufen‘. Zum Schluß der Erzählung geht Frisch noch einen Schritt weiter. Der literarische Text hebt sich selbst auf, die Literatur stellt sich in äußerster Radikalität in Frage, freilich in Form von Literatur. Bei Handke

²² Ebd., S. 118.

²³ Zit. n. ebd., S. 123.

und Rosei ist es die Sprache der Steine, der sich immer gleich bleibenden Natur, die gleichwohl sprachlich und insofern auf paradox-mystische Weise zum monistisch eingewobenen Ich und aus ihm heraus spricht. Die Semiotik der Landschaft bestimmt bei Handke wie bei Stifter die eigentlich authentische Sprache (auch in der ‚Niemandsbucht‘). Bei Frisch gibt es keine Sprache der Landschaft, der Natur, sondern die sachliche Deskription der Wissenschaft, die gleichwohl Ungeheuerliches impliziert: Der Mensch ist eine Episode, das Subjekt mitnichten der Mittelpunkt der Welt. Und selbst diese, nur noch durch kühle Montage suggerierte Einsicht wird dekonstruiert:

Die zerschnittenen Bücher –

Die Ameisen, die Herr Geiser neulich unter einer tropfenden Tanne beobachtet hat, legen keinen Wert darauf, daß man Bescheid weiß über sie, so wenig wie die Saurier, die ausgestorben sind, bevor ein Mensch sie gesehen hat. Alle die Zettel, ob an der Wand oder auf dem Teppich, können verschwinden. Was heißt Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht. (S. 139)