

FRANK HARTMANN POESIE & PROSA. PLÄDOYER FÜR EINE NEUE DICHTKUNST

Die zwei sprachlichen Ausdrucksmodalitäten – Poesie und Prosa – stehen im offenkundigen Widerspruch zueinander, obwohl sie in der Praxis untergründig miteinander verbunden sind. Wissenschaft meint unbedingt prosaisch zu sein, Kunst hingegen pauschalerweise poetisch – aber stimmt das denn auch? Wissenschaft und Kunst – welcher Gegensatz ist das? Wir leben in einer Wissensgesellschaft, wie es so schön heißt, und Wissenschaft hat ein enormes Prestige, das kaum je hinterfragt wird. Bei näherer Betrachtung fragt man sich natürlich, warum dem so ist, schließlich leben wir ja in einer Zeit der Krise. Nun kann man fragen, was die Krise der Finanzmärkte mit Wissenschaft zu tun hat. Zur Beantwortung dieser Frage sei auf den Queen-Elisabeth-Test verwiesen. Bei einer Tagung an der London School of Economics im Jahr 2008, die sich mit dem großen Auf und Ab der Weltwirtschaft befasste, wurde angesichts der Weltfinanzkrise das Versagen der Ökonomen konstatiert. Die Queen fragte trocken: Why didn't anybody notice? Warum war es keinem aufgefallen? Expertenwissen ist nicht unproblematisch, denn hinter dem Deckmantel der wissenschaftlichen Objektivität verbergen sich oft Unwissenheit oder auch ganz spezifische Interessen.¹ Unsere Gesellschaft benötigt offenbar also auch andere Beobachterpositionen.

Was eigentlich tut die Wissenschaft? Sie dient offensichtlich der Macht, und Wissen ist Macht, ist Politik. Das zeigt die Geschichte immer wieder. So überreichte am 30. September 2011 das Berliner Universitätsklinikum Charité einer namibischen Delegation 20 Schädel von Hereros, die sich deutsche Rasseforscher in wilhelminischer Zeit zu Forschungszwecken aus der Kolonie „Deutsch-Südwestafrika“ besorgt hatten. Es ist nicht das einzige Beispiel,

¹ Nico Stehr und Reiner Grundmann: *Expertenwissen. Die Kultur und die Macht von Experten, Beratern und Ratgebern*, Weilerswist-Metternich 2010.

und die Kolonialsammlungen mit ihrem teils makabren Bestand sind ein Produkt damals geltender wissenschaftlicher Verfahren. Natürlich erscheint uns die Rassenwissenschaft heute „unwissenschaftlich“, doch ihre Vertreter haben einst korrekt erhoben und vermessen und sind so zu Erkenntnissen wie jener gelangt, dass Menschen mit anthropometrischen Ähnlichkeiten auch ähnlich denken und sich ähnlich verhalten. Dennoch ist „Rasse“ eine kulturelle Kategorie, die von der zeitgenössischen Wissenschaft aber als biologische interpretiert wurde.

Eine soziologische Studie zu Wirtschaftspolitik, Rassenwissenschaft und Klimaforschung hat jüngst die Frage solcher Konstruktionen untersucht: Wie kann wissenschaftliche Erkenntnis praktisch wirksam werden, mit dem Vorbehalt, dass zwischen Nutzen und Wahrheit der Erkenntnis eine klare Trennung gemacht werden soll? In drei prominenten Bereichen spüren die Autoren jene Mechanismen auf, mit denen Erkenntnisinteressen erzeugt bzw. Wissensansprüche durchgesetzt werden.² Ihre Argumentation: Die wissenschaftliche Herangehensweise verspricht eine Entpolitisierung drängender gesellschaftlicher Fragen, denn die stellt ihre „objektive“ Beantwortung in Aussicht. Die Praxis der Wissenschaft unterläuft dieses Versprechen selbst jedoch permanent (sie kann gar nicht anders, weil sie eben Teil einer politischen Praxis ist und somit unweigerlich von deren Interessen geprägt wird).³ Mit anderen Worten: Es gehört zu den Strukturbedingungen der Wissenschaft, in politischen, ökonomischen oder sozialen Fragen keine unbedingte Problemlösungskompetenz zu haben, obwohl diese überhöhte Erwartung immer wieder an sie herangetragen wird. In der Praxis siegt dann der diskursadäquate Habitus über die durch Argument und Gegenargument mögliche Erkenntnis – man bleibt bei seiner Expertise, solange sie nur genug Nutzen abwirft.

Was also ist Wissenschaft? Einerseits ist Wissenschaft eine ganz eigentümliche Praxis, die seit Jahrhunderten oder Jahrtausenden gar aus der Alltagsroutinen nach ganz eigenen Regeln herausgearbeitet wurde. Sie hat ihre Geschichte als kritische Praxis, in der die Gegenstände wechseln. Sie findet in definierten Räumen statt, die durch Abgrenzung und Ausschluss definiert sind. Man erkennt noch den Nachhall eines ursprünglich religiösen Aktes, mit dem einst der

² Reiner Grundmann und Nico Stehr: *Die Macht der Erkenntnis*, Berlin 2011.

³ Diese Diagnose bestätigt der selbstkritische Artikel des Klimaforschers Hans von Storch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 29.11.2011: „Die Einbettung von Wissenschaft in einen gesellschaftlichen Kontext wird zum Gefängnis, wenn die Nützlichkeit der wissenschaftlichen Ergebnisse für eine bestimmte Politik in den Vordergrund tritt, die Angst vor vermeintlichem Missbrauch durch politische Feinde die Feder führt. Dann werden einige Gedanken inopportun und a priori unplausibel, aber andere opportun und a priori plausibel.“

Haruspex sorgfältig den sakralen Bezirk absteckte. Seit der neuzeitlichen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts zeigt unsere Kultur sich fasziniert von dem epistemologischen Urteil, was zur Wissenschaft gehört und was nicht, was drinnen ist und was draußen bleibt: Nach den Regeln von Einschluss und Ausschluss formiert sich die Strategie der diversen Schulen und Disziplinen.⁴

Andererseits beruht Wissenschaft auf einem bestimmten Glauben, der darin gipfelt, dass Erkenntnis auf objektive Art und Weise zu gewinnen wäre: zählen, messen, wiegen. Das gesamte 20. Jahrhundert durchzieht dazu ein Methodenstreit, denn die neuen weichen Sozial- und Kulturwissenschaften (Humanities) beanspruchen eine ganz andere Logik als die der harten Naturwissenschaften (Sciences). Dass sich zudem noch die Themen ändern und die Forschungsobjekte, trägt zur Verunsicherung bei: Stets wird ein normativer Metadiskurs geführt, wie ihn die großen Erzählungen des westlichen Humanismus – allen voran Marxismus, Psychoanalyse und Strukturalismus – bedienen.

Das ist freilich nicht unproblematisch. Aus den Theorien der 68er-Generation, so diagnostizierte unlängst Beat Wyss, nahmen die Geisteswissenschaften eine Entwicklung hin zu einer Meisterdiskurs-Kultur, worunter der positive Wissenskanon der einzelnen Fächer leide: „Ob Germanist, Philosoph oder Kunsthistoriker – Hauptsache, man hat seinen Lacan gelesen. War das marxistische Sektenwesen um 1970 noch gegen die Autoritäten der Hochschule gerichtet, so sind die Parallelwelten der Metadiskurse inzwischen in Form von staatlich geförderten Doktorandenkollegs und Sonderforschungsprogrammen sanktioniert. Die vielbeschworene ‚Inter-‘ und ‚Transdisziplinarität‘ gebiert Monokulturen, in denen die Thesen der international vernetzten Wissensverwalter reproduziert werden.“⁵ Die Diagnose ist radikal und provokativ, ein Abgesang des Alt-68ers auf die vermeintlich gesellschaftsrelevanten Fragestellungen und tatsächlich treffend in ihrer Beobachtung der reinen Diskursivierung in postgradualen Institutionen, wo eine epigonale Generation sich ihrer Schulung im diskursadäquaten Habitus ergibt. Vom Nutzen dessen, was irgendwelche meist abseitigen, aber irgendwie „in epistemischer Hinsicht“ aufgeladenen Diskurse bringen könnten, ist keine Rede; Fördergelder gibt es genug, und so kommt noch die letzte Schwurbelei in Druck.

4 Siehe Michel Serres: *Die fünf Sinne*, Frankfurt am Main 1993, S. 454.

5 Beat Wyss: *Jenseits der großen Erzählungen. Postmoderne Monokulturen*, Frankfurt am Main 2009, S. 42.

6 „Der Sinn einer Publikation liegt nicht darin, geschrieben worden zu sein, sondern gelesen zu werden. (...) Die meisten Texte werden nicht einmal von den Spezialisten des jeweiligen Fachgebietes gelesen. (...) Die Durchschnittsleserzahl des geisteswissenschaftlichen Beitrags scheint nur knapp über eins zu liegen.“ – *Eine Industrie ohne Abnehmer*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4.1.2012, S. N6.

Allein, das Problem ist nicht sosehr die Flut belangloser Wissenschaftsprosa, die ohnehin kaum mehr ihre Leser findet.⁶ Der Meisterdiskurs, von dem Wyss spricht, bedeutet die Einweihung in die großen Erzählungen und hat wie humanistische Bildung als solche immer schon die Funktion, dem Herrschaftswissen kulturelles Ethos aufzuprägen und dabei jene auszuschließen, welche die Passwörter nicht kennen. Von wegen objektive Forschung: „Wie die Rausschmeißer einer Russendisco“ bewachen misstrauische Diskursverwalter die Eingänge, sie stecken mit ausgeprägter Sensibilität vor allem ihr eigenes Territorium ab: „Die hohe Selbstreferenz macht den Meisterdiskurs zur idealen Methode universitärer Forschungsprogramme.“⁷

Lässt sich das wissenschaftliche bzw. intellektuelle Feld derart entzaubern, oder ist das zu einfach? Man kann auf die unbewussten Denkschemata verweisen, die als Bedingung der Möglichkeit von Kultur aller Äußerungsmodalität zugrunde liegen. In der habituellen Form würde sich dann eine Wahrheit entlarven, die im jeweiligen kulturellen Modell steckt und nicht in der diskursiven Ausformung, ob sie nun wissenschaftlich oder künstlerisch ist. Beat Wyss verfolgt diesen Gedanken ebenso souverän wie süffisant anhand von zwei Beispielen, den obligaten Kapital-Lesekreisen der Studentenbewegung als Einrichtung einer Parallelwelt der Meisterdiskurse, und dem Meisterkünstler Josef Beuys, der das Zelebrieren von Habitus selbst zum Kunstwerk gemacht hat. Sein Fazit: Allein schon im habituellen Auftritt lassen sich implizites Wissen und unbewusste Denkschema einer Epoche herauslesen und sichtbar machen.⁸

Man kann auf soziologische Weise versuchen, Denkmoden zu entschlüsseln oder auch Künstlertreffen zu dechiffrieren. Was will oder was kann eine solche Dekonstruktion? Sie träumt im einfachsten Fall von einer Dekolonisierung des Denkens, etwa so, wie Kinder nach einem Zoobesuch von der Befreiung der Tiere träumen.⁹ Aber diese Dekolonisierung des Denkens sollte nicht unterschätzt werden, es gibt durchaus fulminante Beispiele aus der Tradition der Aufklärung, in denen sie funktioniert hat. Hier zur Demonstration ein Lemma aus der *Encyclopédie*, von Denis Diderot selbst verfasst:

7 Wyss 2009, wie Anm. 5, S. 11 bzw. 216.

8 Siehe Pierre Bourdieu: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt am Main 1970; ders.: *Homo Academicus*, Frankfurt am Main 1988. Vgl. weiter die klassische wissenschaftstheoretische Analyse von „Denkkollektiven“ und „Denkstilen“ bei Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1935), Frankfurt am Main 1980, sowie die Analyse zur Ausbildung der „wissenschaftlichen Aufmerksamkeit“ in verschiedenen Kulturen von Lorraine Daston und Peter Galison: *Objektivität*, Frankfurt am Main 2007.

9 Wyss 2009, wie Anm. 5, S. 106ff.

„AGUAXIMA (Naturgeschichte, Botanik). Pflanze in Brasilien & auf den Inseln Südamerikas. Das ist alles, was man uns von ihr erzählt, & ich möchte fragen, für wen derartige Beschreibungen gemacht sind. Wohl kaum für die Eingeborenen, die wahrscheinlich mehr Kennzeichen der Aguaxima kennen, als in dieser Beschreibung enthalten sind, & die man nicht darüber zu belehren braucht, daß die Aguaxima in ihrem Land gedeiht. Das ist, als sagte man einem Franzosen, der Birnbaum sei ein Baum, der in Frankreich, Deutschland & anderswo wächst. Jene Beschreibung ist auch nicht für uns bestimmt; denn was liegt uns daran, dass es in Brasilien einen Baum gibt, der Aguaxima heißt, wenn wir nur dessen Namen kennen? Was nützt uns dieser Name? Er lässt die Unwissenden so, wie sie sind, & lehrt die anderen nichts. Wenn ich diese Pflanze & verschiedene andere, die ebenso schlecht beschrieben sind, hier trotzdem erwähne, so geschieht dies nur aus Gefälligkeit gegenüber gewissen Lesern, denen es lieber ist, in einem Artikel unseres Wörterbuches nichts außer einer Dummheit zu finden als überhaupt keinen Artikel.“¹⁰

Man sieht: Die große *Encyclopédie*, ab 1752 und damit in vorrevolutionären Zeiten publiziert, lässt schon sehr viel an Widerspenstigkeit erahnen. Sie hatte ein kritisches Programm, das nicht zuletzt darin bestand, das Wissen der Künste, des Handwerks und der Wissenschaft (*Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) als eine gemeinsame Instanz gegen die Kirche und ihren Missbrauch der Macht des religiösen Glaubens aufzubieten.¹¹ Diderot wählte auch in seinen anderen Schriften gern das Stilmittel der Ironie, um seiner Prosa denen, die sie zu lesen verstanden, die subversive Botschaft der Aufklärung zu übermitteln.

In der deutschen Aufklärung hingegen verfocht Kant mit der Trennung von Glauben und Wissen auch die zwischen Poesie und Prosa. Der Stil des deutschen Philosophen war bekanntlich nicht sehr poetisch. Liest man sich etwa einen zentralen Abschnitt der *Kritik der reinen Vernunft* durch, sagen wir die „Transcendentale Deduction der reinen Verstandesbegriffe“, dann mag es einem ergehen wie dem Zögling Törleß in Robert Musils Erzählung – den beim ersten Versuch seiner Kant-Lektüre ein doch irgendwie nachvollziehbares Gefühl beschleicht:

„Aber vor lauter Klammern und Fußnoten verstand er kein Wort, und wenn er gewissenhaft mit den Augen den Sätzen folgte, war ihm, als drehe eine alte, knöcherne Hand ihm das Gehirn in Schraubenwindungen

aus dem Kopfe. Als er nach etwa einer halben Stunde erschöpft aufhörte, war er nur bis zur zweiten Seite gelangt, und Schweiß stand auf seiner Stirne.“¹²

Den „grauen, trockenen Packpapierstil“ dieser deutschen Philosophie hat Heinrich Heine denn auch einer beißenden Kritik unterzogen; das „anatomische Theater des Geistes“ ließ ihn den Tonfall „guter Laune in der Art des französischen Essays“ vermissen.¹³ Doch Kants Philosophie ist nicht unterhaltsam, denn sie war bestrebt, zum Innersten, zum „Alphabet der Gedanken“ vorzudringen.¹⁴ Klar, dass ihr dies nur in akademischer Kunstsprache, im „trockenen, bloß scholastischen Vortrage“ gelingen kann, wie Kant im Vorwort zu seiner *Kritik der reinen Vernunft* entschuldigend anmerkte.

Freilich wusste Kant auch, wie eine populäre Sprache auszusehen hätte, und hat sie in seinen kleinen Schriften auch verwendet. Er vermerkte überdies einen Unterschied im Nationalcharakter, betreffend „der dichterischen oder rednerischen Vollkommenheit“, wobei er natürlich besonders den Franzosen oberflächliche Leichtigkeit zuspricht.

„Die feinen Scherze, das Lustspiel, die lachende Satire, das verliebte Tändeln und die leicht und natürlich fließende Schreibart sind dort original. In England dagegen Gedanken von tiefsinnigem Inhalt, das Trauerspiel, das epische Gedicht und überhaupt schweres Gold von Witze, welches unter französischem Hammer zu dünnen Blättchen von großer Oberfläche kann gedehnt werden.“¹⁵

Hier wird kenntlich, dass nicht erst in unseren Tagen über Wissenschaftskulturen gestritten und gegen Schreibstile polemisiert wird. Gegen die akademischen Sprachspiele, gegen die Diktion des Argumentativen oder das, was der geisteswissenschaftlichen Diskurs dafür hält – also gegen das, was Lyotard die großen Erzählungen nannte – wird schon seit Langem ins Feld geführt, dass Paralogien entstehen, neue Narrative und Imaginationen, die sich mit ihrer offenen Systematik und Antimethodik den Isomorphien des Rationalen entziehen. Jenseits der großen Erzählungen wird nicht einfach nur Neues

10 Anette Selg, Rainer Wieland (Hrsg.): *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt am Main 2001, S. 9.

11 Philipp Blom: *Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung*, München 2010.

12 Robert Musil: *Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906), in ders.: *Frühe Prosa*, Hamburg 1983, S. 80.

13 Heinrich Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 95f.

14 Ernst Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung* (Orig. 1932), Hamburg 1998, S. 37

15 Immanuel Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Werke Bd. II, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974, S. 870.

produziert, sondern eine Alternative zur rationalen Aufklärung als einziger Instanz der Wahrheitsfindung etabliert, als Form der kleinen Erzählung imaginativer Erfindung.¹⁶

Es geht nicht allein darum, subversive Diskurse zuzulassen und sozial relevante Problemstellungen aufzugreifen, sondern darum, ein Thema zu entfalten statt es bloß zu kritisieren und eine gelungene Beschreibung zu produzieren statt bloß diskursadäquate Formulierungen aufs Papier zu bringen.¹⁷ Wissenschaft bleibt als Teil der Kultur- und Sozialgeschichte zu begreifen, sie ist ihr keineswegs übergeordnet. Zu dieser Einsicht bedarf es alternativer Beobachterpositionen. Die Wirtschaft befindet sich ganz sicher auf einer solchen, aber auch soziale Bewegungen mit neuem Blickwinkel (die Grünen, die Piraten) oder eben widerspenstige Kunst. Es ist jedenfalls kein Zufall, dass gegenwärtig die künstlerische Forschung in den Fokus von gesellschaftspolitischen Interessen gerückt ist.¹⁸

Norbert Elias hat in seiner Studie *Über die Zeit* auf jene Diskrepanz hingewiesen, die entsteht, wenn der Zivilisationsprozess mit seinen sozialen Regulierungsmechanismen eine bestimmte Abstraktionsstufe erreicht, die sich nicht mehr mit der sinnlichen Wahrnehmung deckt. Unsere Kultur hat regulative und kognitive Symbole geschaffen, Abstraktionen, die sich kaum mehr sinnlich identifizieren lassen. Die historischen Kalenderreformen zeugen von dem vergeblichen Versuch, die „Kluft zwischen den menschengeschaffenen Symbolen des offiziellen Kalenders und dem Gang der Natur, wie er sich in der beobachtbaren Bewegung der Sonne ausdrückte“, zu schließen.¹⁹

Dies lässt sich auf die Sehnsucht nach einer Objektadäquanz von Begriffen übertragen, deren kognitive Dimension mit konkreter Sinnlichkeit in Einklang zu bringen wäre. Doch genau das ist in einer ausdifferenzierten und daher komplex gewordenen Moderne nicht mehr möglich. Immer wieder wurde es dennoch versucht, wovon die Sehnsucht nach Sakralität und Transzendenz eindeutig spricht, sei es in Bezug auf die Naturverehrung seit dem 19. Jahrhundert oder in Bezug auf gegenwärtige Andachtsformen in der Kunstreligion.²⁰

16 Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen*. Ein Bericht (1979), Wien 2009.

17 Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt am Main 2007, S. 236ff.

18 Gemeint ist damit noch keine konkrete Praxis, sondern die vom Gesetzgeber verabschiedete Gleichstellung von Kunsthochschulen und Universitäten, die auch künstlerische Entwicklungsvorhaben mit wissenschaftlicher Forschung auf eine gemeinsame rechtliche Ebene stellt.

19 Norbert Elias: *Über die Zeit*, Frankfurt 1984, S. 186.

20 Wolfgang Ullrich: *An die Kunst glauben*, Berlin 2011.

In der Moderne ist Wissen zu einer Monokultur des Rationalen geworden, in der ein tiefer Riss zwischen Poesie und Prosa, zwischen Dichtung und Wahrheit besteht. Poesie und Kunst wurden immer wieder programmatisch aufgeboten, diesen Riss wieder zu kitten. Bekannt ist die Auffassung von Goethe, der mit einer Trennung von poetischer Dichtung und prosaischer Forschung keineswegs einverstanden war. Als letzter Philosoph, der das Ganze des Wissens noch einmal wie ein homerisches Epos zu erzählen beanspruchte, trat Hegel auf, der übrigens auch ein bekennder Verehrer Goethes war und poetische Defizite eingeklagt hat, wie Goethe selbst: „Das Wissen sollte wieder singen lernen wie zu Zeiten von Pindar, Hesiod und Homer. In seiner Farbenlehre wettete der Dichterstürm gegen Isaac Newtons Spektraltheorie und den neumodischen Unfug, Natur mittels Mathematik erklären zu wollen.“²¹

Es gibt in diesem Zusammenhang eine mehr oder weniger bekannte philologische Referenz, in der für eine neue Ästhetisierung der Ideen plädiert und dabei Wissenschaften und die Künste in ein neues Verhältnis gesetzt werden: das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, ein Fragment in der Handschrift Hegels, das vermutlich mit Hölderlin und Schelling gemeinsam verfasst worden ist. Im Geiste eines ästhetischen Sinns und einer neuen Mythologie bestimmen Wissenschaften und Künste, Poesie und Prosa hier gemeinsam die Agenda einer aufgeklärten Menschwerdung. Eine neue Mythologie bricht den Monotheismus der Vernunft durch einen Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst: „Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – Lehrerin der Menschheit; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.“²²

Unser wissenschaftlicher Alltag ist weit davon entfernt, noch kohärente Narrative anzubieten. Dennoch ist der Behauptung von Wyss zu widersprechen, wir wären „im erzählfreien Raum des Wissens angelangt“.²³ Wenn man nur darauf achtet, welche gegenwärtige mediale Form die Dichtkunst angenommen hat, dann bringt unsere transklassische Situation durchaus neue Mythologien hervor, wie drei aktuelle Beispiele visionären Kinos zeigen, die unterschiedlicher nicht sein könnten und die alle drei im Jahr 2011 gezeigt wurden:

21 Wyss 2009, wie Anm. 5, S. 11.

22 „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ (1796/97), Georg W. F. Hegel: *Frühe Schriften*, Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main 1978, S. 235.

23 Wyss 2009, wie Anm. 5, S. 14.

- *The Tree of Life*, von Terrence Malick. Der Cannes-Siegerfilm, eine kinematografische Allegorie auf die Erbsünde, die vor allem für ihre Schönheit der Bilder gelobt wurde;
- *Melancholia*, von Lars von Trier. Der Cannes-Skandalfilm, ebenfalls hoch gelobt von der Kritik;
- *Cave of Forgotten Dreams*, von Werner Herzog. Film des Grenzgängers, der in einer Sondervorführung des Wettbewerbs der Berlinale gezeigt wurde.

Vor allem die ersten beiden Kinofilme positionieren sich, so einige Filmkritiker, abseits des aufgeklärten rationalen Diskurses, aber mit ziemlich unterschiedlichen Resultaten. Bei allen dreien ist die Perfektion des *Painting with Light* gegeben. Bei allen dreien handelt es sich aber auch in unterschiedlichen Graden um ins Bild gesetzten metaphysischen Kitsch.²⁴ In Malicks visueller Ekstase entfaltet sich die theologische Matrix der anglikanischen Episkopalkirche. Die Zuseher können vor seinem verbildlichten Katechismus nur kapitulieren, während der Autor ihnen eschatologischen Trost verspricht. Lars von Trier wiederum bedient die anthropofugale Perspektive, gibt uns Wagner zu hören und zeigt uns ein Traumgesicht, hier wird der Weltuntergang inszeniert, hier werden die letzten Fragen gestellt. *Melancholia* kann moralisch gelesen werden, auch als Kritik eines naturwissenschaftlichen Positivismus, aber im Gegensatz zum Siegerfilm will uns der Regisseur keine Moral von der Geschichte verkaufen – keine Hoffnung auf ein außer- oder überirdisches Leben wird in Aussicht gestellt.

Die Geschichte der menschlichen Einbildungskraft selbst setzt Werner Herzog in seiner 3D-Dokumentation der steinzeitlichen Höhlenbilder von Chauvet um. Herzog war immer schon bestrebt, uns Bilder von besonderer poetischer Kraft zu zeigen, die vor allem von abseitigen Orten stammen. Diesmal greift er auf älteste Bilder der Menschheit zurück, wozu er erst als wissenschaftlicher Mitarbeiter der französischen Regierung ermächtigt wurde, denn nur Wissenschaftler haben Zutritt zur Höhle. Über den Grad an metaphysischer Überhöhung, der in seinem dokumentarischen Werk enthalten ist, mag man streiten: Herzog sucht nach Spiritualität und dem Sinn des menschlichen Daseins. Wie auch immer, es besteht nicht nur eine ästhetische Differenz etwa zum Symbolismus von *Tree of Life*, sondern auch eine erkenntnistheoretische. Terrence Malick überrumpelt mit seinen Bildern, was störender wirkt als seine Propaganda des

christlichen Weltbildes; denn Bilder, die keine Distanz zulassen, keinen Raum für die Einbildungskraft, sind nicht poetisch, sondern propagandistisch.²⁵ Alle drei Filme spielen mit einer überzeitlichen Perspektive. Im Vergleich ihrer Visualisierungsstrategien und ihres poetischen Anspruchs zeigt sich: Kunst betreiben heißt nicht, das Denken aufzugeben; Kunst betreiben bedeutet, anderes zu zeigen und damit anders zu denken.

Damit nochmals zurück zur Frage des Wissens in der Wissenschaft. Michel Serres hat der Frage nach Wissenschaft, das heißt, was man denkt, wenn man weiß, folgende Wendung gegeben: Wie spricht man, wenn man weiß, und wie findet der Übergang zur Wissenschaft statt? Er sieht ihn nicht einfach in einem naheliegenden Wechsel des Sprachregisters, indem etwa möglichst reflektiert und objektiviert gesprochen wird und dabei wie auch immer expertenhaft Zitate verwendet werden.²⁶ Er sieht ihn eher in einem ganz spezifischen Vergessen, spricht von einer Befreiung, gemäß einer neuen operativen Logik: relativ zur Perspektive des Beobachters, zwischen Wissenschaft und Poesie – als Parasit der Diskurse, als Figur des Dritten.²⁷

Die Sprache, die dabei entsteht, ist diejenige der Theoriefiktion mit einem offenen Bedeutungshorizont, jenseits aller Deutungshoheit. Es könnte eine Sprache sein, die zur Freiheit einlädt, abseits der ritualisierten akademischen Codierung, abseits des abgedroschenen Dualismus von Poesie und Prosa. Eine Befreiung von den Zumutungen professoraler Monologe: „unsere ganze Kultur fürchtet die Professoren. Sehen Sie nur die lange Reihe der grauenhaften Schwätzer und Dummköpfe voll rasonierender Herrschsucht (...). Sie unterwerfen die Texte ihrer despotischen Herrschaft, verschlingen sie, saugen ihnen das Blut aus, machen sie häßlich und eignen sie sich an. Wer sein Wissen herzeigt, der zensiert seine Sprache. Schönheit und Glück des Werkes kommen zuallererst aus der Reinigung, der Erleichterung, aus dieser schönen Befreiung. Schreiben Sie einen freien Text, und Sie beginnen frei zu leben.“²⁸

Dies als Beschwörungsformel nur zu wiederholen wäre natürlich ein performativer Selbstwiderspruch. „Frei“ bedeutet nicht frei aller Zwänge, etwa im Zelebrieren künstlerischer Privatmythologie. Deshalb sei der Hinweis darauf angebracht, dass Serres diesen Gedanken aus seiner steten Auseinandersetzung

25 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Werke Bd.X, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974, S. 202.

26 „Zitate zeugen von Unkultur, von schlechter Verdauung, sie sind wie die Rülpsen eines Menschen, der krankhaft Luft schluckt.“ – Serres 1993, wie Anm. 4, S. 460.

27 Vgl. aktuell Eva Eßlinger et al. (Hrsg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, Frankfurt am Main 2010.

28 Serres 1993, wie Anm. 4, S. 452.

mit den neuen Technologien gewinnt – Apparate und Netzwerke, neue Medien und Datenbanken übernehmen jene Funktionen, die bislang das System akademischer Texte erfüllte, nämlich Referenzierungen herzustellen und Belege zu erbringen.²⁹

Jedenfalls entstehen mit neuen Möglichkeiten – technisch wie organisatorisch – neue Räume der kulturellen Artikulation, und in diesen neue Ausdrucksmodalitäten zwischen Poesie und Prosa. Denken wir also weniger nach über Poesie versus Prosa, weniger über die Möglichkeiten einer heilenden Mythologisierung (in der sich die Gefahr kultureller Regression verbirgt) und erfinden wir gemeinsam neue Narrative in Wissenschaft und Kunst. Denn Geschichtenerzählen scheint eine anthropologische Konstante zu sein, wir haben nicht die Wahl, dafür oder dagegen zu sein. Wir können nicht entscheiden, ob, sehr wohl aber, welche Geschichten wir einander wie erzählen.³⁰ Dann ist es nicht die große Erzählung, es sind die vielen kleinen Geschichten, die wir entscheiden einander zu erzählen und die für uns letztlich den Unterschied machen.

Dieser Beitrag entstand aus Frank Hartmanns Tagungsbeitrag zur Konferenz „Practice Based Research in Art & Design“, Weimar 2011.

29 „Wir werden unmittelbar schreiben, unbeschwert und frisch dank der Erleichterung, die uns die in den Datenbanken deponierten Verweise bieten, außerhalb des Textes, außerhalb des Körpers, ja, in präzisiertem Sinn außerhalb des Subjekts.“ – Serres 1993, wie Anm. 4, S. 467.

30 Philip Blom verwendet diese Formulierung in seinem Essay *Eine neue Aufklärung?* Plädoyer für einen tragischen Hedonismus, in: Recherche 3/2011 – www.recherche-online.net