



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 1 (2019): Lyrik und Erkenntnis

Herausgegeben von Ralph Müller und Friederike Reents

Lamping, Dieter: Gibt es dichterische Erkenntnis?

In: IZfK 1 (2019). 15-31.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-59b6-abcf

Dieter Lamping (Mainz)

Gibt es dichterische Erkenntnis?

Is there Poetic Cognition?

The relation between poetry and cognition has seldom been discussed theoretically due to the assumption that poetry has more to do with emotion than with cognition. The following article attempts to survey this field. It distinguishes between three types of cognition in poetry referring mostly to European and American poems of the 20th century: cognition that is caused by poems, cognition that is imparted in poems, and cognition that is formed in poems.

Keywords: poetic notion, poetic knowledge, cognition

1.

Wer als Literaturwissenschaftler dichterische Erkenntnis zum Gegenstand macht oder es zumindest versucht, dem kann es leicht wie dem Herrn von Korf in Christian Morgensterns Gedicht „L’art pour l’art“ ergehen:

Das Schwirren eines aufgeschreckten Sperlings
begeistert Korf zu einem Kunstgebilde,
das nur aus Blicken, Mienen und Gebärden
besteht. Man kommt mit Apparaten,
es aufzunehmen; doch v. Korf „entsinnt sich
des Werks nicht mehr“, entsinnt sich keines Werks mehr
anlässlich eines „aufgeregten Sperlings“.¹

¹ Morgenstern (1966: 161).

Entzieht sich dichterische Erkenntnis nicht genauso schnell unserer Wahrnehmung wie ein Sperling, den man aufschreckt, erst recht aber wie ein „Kunstgebilde“ „nur aus Blicken, Mienen und Gebärden“, das ihn nachahmt? Man glaubt sein Schwirren erfasst zu haben, doch wenn man es festhalten will, bekommt man es doch nicht aufs Bild. Man fährt seine wissenschaftliche Apparatur ganz vergeblich auf; sie scheint eher zu verscheuchen, was sie abbilden soll. Den Dichter kann das amüsieren, den Philologen aber nur frustrieren.

Dabei mag es, nicht für alle, aber doch für viele, zu ihrer Lektüre-Erfahrung gehören, dass sie Gedichten auch Erkenntnisse verdanken. Die Aussicht auf sie mag für manche sogar ein wesentlicher Grund sein, Gedichte zu lesen. Tatsächlich wird wohl jeder Leser, der diesen Namen verdient, Einsichten und Gedanken benennen können, die er der Lektüre von Gedichten verdankt.

Dass manche als wahr im Gedächtnis bleiben, ist weder ungewöhnlich noch unangemessen, sondern unumgänglich. ‚Erkennen‘ und ‚Erkenntnis‘ sind Wörter, die in das Vokabular vieler Dichter Eingang gefunden haben. Mit ihnen bezeichnen auch sie, was sie mitteilen wollen. Goethe, der von seinen Erkenntnissen nicht nur etwa in der „Farbenlehre“, auch in Aphorismen und Gedichten spricht, ist da keineswegs eine Ausnahme. Bekannt ist das Wort seiner bekanntesten Figur, die sich wünscht: „Daß ich erkenne, was die Welt / im Innersten zusammenhält“². Auf Wagners Bemerkung: „Allein die Welt! des Menschen Herz und Geist! / Möcht’ jeglicher doch was davon erkennen“, reagiert Faust allerdings unwirsch: „Ja, was man so erkennen heißt“³.

Das Wort mag auch die Skepsis der Literaturwissenschaft treffen. In ihr gibt es eine unübersehbare Zurückhaltung nicht nur, was die Verwendung des Ausdrucks ‚dichterische Erkenntnis‘, auch was die mit ihr verbundene Behauptung angeht. Bis heute findet man, wenn das Problem überhaupt erörtert wird, die einem Gemeinplatz ähnliche Feststellung, dass man es in Gedichten eher mit Gefühl und Wahrhaftigkeit als mit Wahrheit und Erkenntnis zu tun habe, sofern Lyrik nicht ohnehin nur „Vergnügen statt Erkenntnis“⁴ schaffe. Wo man den Erkenntnisanspruch von Literatur nicht mehr übersehen kann, wird er dann etwa mit dem Hinweis abgetan, dass sie dem mythischen Denken verhaftet geblieben und allenfalls „veraltete Wissenschaft“⁵ sei, „die exzeptionelle Geltung des Ungültigen“⁶. Noch die differenzierteste Erörterung des Problems, die Gottfried Gabriels, läuft auf die These hinaus, das „Verhältnis von Werk und Wahrheit“ sei „kein Mitteilungs-, sondern ein Darstellungsverhältnis“⁷. Für Gabriel ist es

² Goethe (1982: 3,20).

³ Ders., 26.

⁴ Schlaffer (1990: 122).

⁵ Ders., 115.

⁶ Ders., 106.

⁷ Gabriel (1991: 9).

ein „Mißverständnis“, anzunehmen, „literarische Erkenntnis“ sei „eine in den literarischen Texten *enthaltene* Erkenntnis“⁸.

Doch wo sollte der Ort dichterischer Erkenntnis sein, wenn nicht in der Dichtung? Sie, wie es Gabriel tut, in die Kommunikation zu verlegen und letztlich zu einer Leistung des Lesers zu erklären, bedeutet, sie vom Werk zu lösen. Dichterische Erkenntnis aber ist die Erkenntnis eines Dichters, die in seine Dichtung Eingang gefunden hat und dem Leser mitgeteilt wird.

2.

Es dürfte zahlreiche Leser geben, die kaum auf den Gedanken kämen, nach Erkenntnissen in der Lyrik zu fragen. Tatsächlich gibt es eine Reihe lyrischer Gattungen, in denen man sie meist vergeblich suchen würde: in Stimmungs- und Gefühlsdichtung, in artistischer und ludistischer Lyrik, in mancher Liebes- und Spruchdichtung. In solcher Lyrik begnügen sich die Autoren zumeist damit, eine Virtuosität in rhetorischer oder formaler Hinsicht zu demonstrieren, spielerisch Heiterkeit zu verbreiten, eigene oder fremde Gefühle auszudrücken oder an den Leser Appelle zu richten.

Dieser Umstand zwingt zu einer ersten Differenzierung: Nicht alle Lyrik beansprucht für sich einen Erkenntniswert – und kann es überhaupt. Die Frage, ob es poetische Erkenntnis gibt, darf also nicht so verstanden werden, dass Poesie oder Dichtung oder Lyrik immer erkenntnisfähig sei. Das ist allenfalls ein Teil von ihr. Wie groß er ist, was alles zu ihm gehört, wäre erst noch zu bestimmen. Auf keinen Fall scheint er auf Lehr- und Gedankendichtung, auf die man in diesem Zusammenhang gern verweist, beschränkt werden zu können.

Noch eine weitere Differenzierung ist vorab unerlässlich. Sie betrifft natürlich den Ausdruck ‚dichterische Erkenntnis‘. Man begegnet ihm zwar hin und wieder, ohne dass er jedoch in die Begrifflichkeit der Lyriktheorie Aufnahme gefunden hätte. Es empfiehlt sich, die beiden Bestandteile des Begriffs, Adjektiv und Substantiv, zunächst nicht genauer als nötig zu fassen, also in einer gewissen Unschärfe zu belassen, so dass sie heuristisch eher in einem weiten als in einem engen Sinn zu verwenden sind.

Nicht nur Dichtung, Lyrik, Poesie, einerlei, wie wir sie im Einzelnen definieren, ist außerordentlich vielgestaltig. Der Begriff der Erkenntnis ist es nicht weniger. Er kann vieles meinen: von der Anschauung über die Wahrnehmung und die Schlussfolgerung bis zur Eingebung und selbst zur Offenbarung. Wissenschaftler sind allerdings fast notwendig befangen, wenn sie den Begriff verwenden. Sie tun das nämlich unter den Bedingungen der Wissenschaft, deren Erkenntnisbegriff aber nur einer unter mehreren gängigen ist, wenngleich allerdings ein besonders gut definierter.

⁸ Ebd.

Schon die Rede von einem wissenschaftlichen Erkenntnisbegriff ist allerdings ungenau. Es gibt nicht einen, sondern verschiedene, naturwissenschaftliche ebenso wie geisteswissenschaftliche, sozialwissenschaftliche ebenso wie philosophische und theologische. Wollte man den kleinsten gemeinsamen Nenner dieser verschiedenen Begriffe ermitteln, so wäre er wohl darin zu sehen, dass Erkenntnisse Aussagen sind, die Wahrheit beanspruchen.

Im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen Gedichte, die genau diesen Anspruch erheben. Sie lassen sich in ihrer Vielfalt kaum auf einen Begriff bringen. Die Frage, ob es dichterische Erkenntnis gebe, verlangt differenzierte Antworten – wie es bei der Erörterung des Zusammenhangs von Lyrik und Erkenntnis insgesamt vor allem auf Differenzierungen ankommt. Ich beschränke mich im Wesentlichen auf drei Antworten, mit denen sich das weite Feld eingrenzen und überschaubar machen lässt. Formelhaft verkürzt lauten sie: Dichtung regt Erkenntnis an; Dichtung vermittelt Erkenntnis; Dichtung gestaltet Erkenntnis.

3.

Dichtung regt Erkenntnis an. Das mag für einen Literaturwissenschaftler eine Selbstverständlichkeit sein. Sein Geschäft besteht darin, Literatur zum Gegenstand von Erkenntnis zu machen, sei sie philologischer, historischer oder theoretischer Art. Literaturwissenschaft produziert Erkenntnisse auch über Lyrik, und zwar alle Arten von Lyrik. Sie kann sogar, wie zu sehen ist, poetische Erkenntnis zum Gegenstand einer wissenschaftlichen machen. Umgekehrt ist das allerdings auch möglich und nicht nur bei Christian Morgenstern immer für ein paar Scherze oder wie bei Goethe für ein paar Zweifel gut gewesen.

Näher an das Problem heran führt es, wenn Lyrik nicht Gegenstand, sondern Anlass von Erkenntnis ist, also Erkenntnis auslöst oder anregt, die nicht unbedingt ihr selber gilt, sondern dem, wovon sie redet. Auch das ist nicht nur dem Literaturwissenschaftler vertraut. Alle Literatur kann zu denken geben, vorausgesetzt der Leser ist ein empfänglicher und nachdenklicher Geist.

Einschlägig dafür sind vor allem Gedichte, die man referenziell nennen kann⁹: Sie beschreiben oder stellen dar, Personen etwa, auch Vorgänge oder Situationen, überlassen es aber dem Leser, Schlussfolgerungen zu ziehen. Ein solches Gedicht ist “This is just to say” von William Carlos Williams:

I have eaten
the plums
that were in
the icebox

⁹ Vgl. Lamping (2000: 100-114).

and which
 you were probably
 saving
 for breakfast

Forgive me
 they were delicious
 so sweet
 and so cold.¹⁰

Das Gedicht besteht vorwiegend aus Aussagesätzen, die sich auf eine einfache Situation beziehen: Der Sprecher hat im Kühlschrank Pflaumen gefunden, die er kurzerhand gegessen hat, obwohl sie nicht für ihn bestimmt waren. Dafür entschuldigt er sich nun in den Zeilen, die das Gedicht ausmachen.

Keiner seiner Sätze enthält eine Erkenntnis, die man dichterisch nennen würde. Es sind eher einfache Feststellungen oder Tatsachenbehauptungen. Der Leser kann sie erst einmal nur zur Kenntnis nehmen. Er muss glauben, was ihm mitgeteilt wird: dass der Sprecher, wohl W.C. Williams selbst, die Pflaumen gegessen hat, die seine Frau für sich in den Kühlschrank gelegt hat. Dass sie süß und kalt geschmeckt haben, scheint gleichfalls einleuchtend. Aber auch das mag kaum eine Erkenntnis sein, auf jeden Fall keine, die sich der Leser zugutehalten kann. Allenfalls löst das Gedicht eine Erkenntnis in ihm aus: die, dass der Mensch – nicht nur der Mensch Williams – leicht verführbar ist, sich keinen Genuss versagt, auch wenn er auf Kosten eines anderen geht, dem man etwas wegnimmt.

Eine solche Erkenntnis aus Anlass eines literarischen Werks gewinnt der Leser mit Hilfe der reflektierenden Urteilskraft, „die zu einem Besonderen Allgemeines entwirft“¹¹. Diese Reflexion ist in ihrem Ergebnis allerdings nicht zwingend. Gottfried Gabriel hat mit Recht bemerkt, dass die „Eigenart des literarischen Bedeutens“ sich „in der Unbestimmtheit, insbesondere der Unabgeschlossenheit von Verständnissen“¹² niederschlägt. Je weniger ein Gedicht der Reflexion eine Richtung und ein Ziel vorgibt, umso mehr Möglichkeiten bleiben, es zu bedenken.

Tatsächlich führen manche Gedichte den Leser auch nur an eine Erkenntnis heran. Das gilt für didaktische Lyrik wie etwa Brechts berühmte „Fragen eines lesenden Arbeiters“, die allerdings die erwünschte geschichtsphilosophische Antwort deutlich genug vorbereiten. Das gilt auch für philosophische Lyrik wie William Blakes berühmtes Gedicht „The Tiger“, das gleichfalls Strophe für Strophe nur Fragen formuliert. Die letzte: „What immortal hand or eye / Dare

¹⁰ Williams (1973: 92).

¹¹ Gabriel (1991: 11).

¹² Ebd.

frame thy fearful symmetry”¹³ mag den Leser auf Blakes „kosmische Weltdeutung“¹⁴ führen, die wesentlich Theodizee ist.

Erheblich offener verfährt dagegen ein lyrisches Stilleben wie William Carlos Williams’ Gedicht:

The Red Wheelbarrow

so much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain
water

beside the white
chickens.¹⁵

Das Gedicht fordert den Leser nur auf, sich Gedanken über den roten Handkarren zu machen – indem es ihn mit der etwas rätselhaften Feststellung der ersten Strophe überrascht. Was von einem solchen Karren bei Regen in einem Hühnerhof abhängt, sagt es nicht, deutet es allenfalls in seiner Beschreibung an. Das Gedicht will nur eine Erkenntnis auslösen. Darin erinnert es an klassische japanische Haiku, die mit einem Naturbild den Leser zur Kontemplation führen wollen.

4.

Dichtung vermittelt Erkenntnis. Auch das ist einem gebildeten Leser durchaus vertraut. Es gibt eine unüberschaubare Menge von Gedichten, in denen wir auf Erkenntnisse stoßen, die uns schon aus anderen Bereichen des Wissens bekannt sind. In Gedichten werden sie aufgegriffen, dabei zum Teil neu oder anders formuliert. Ein solches Gedicht ist Bertolt Brechts „Kommunistisches Manifest“. Es beginnt mit dem Vers: „Kriege zertrümmern die Welt und im Trümmerfeld geht ein Gespenst um“¹⁶. Die Zeile ist unschwer als Anspielung auf den ersten Satz des Manifestes der Kommunistischen Partei von Karl Marx und Friedrich Engels zu erkennen: „Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus“¹⁷. So – deutlich – anspielend ist nicht nur der erste Vers. In der zweiten Strophe heißt es etwa:

¹³ Blake (1971: 100).

¹⁴ Gelfert (2016: 99).

¹⁵ Williams (1973: 82).

¹⁶ Brecht (1997: 4,365).

¹⁷ Marx / Engels (1972: 23).

[...] Aber den Klassikern
Ist die Geschichte zumeist die Geschichte der Kämpfe der Klassen.¹⁸

Dieser Satz wandelt den Anfang des ersten Kapitels des „Manifestes“ etwas ab: „Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen“¹⁹ und wiederholt damit die zentrale Behauptung des „Manifestes“ wie der marxistischen Gesellschaftstheorie im Ganzen.

In der Programmschrift von Marx und Engels finden sich, leicht identifizierbar, die wichtigsten Gedanken von Brechts Gedicht. Gleichwohl ist es mehr als eine bloße Versifizierung des „Manifestes“. Brecht präsentiert die Gedanken von Marx und Engels – und legitimiert damit seine Versfassung – als das, „was die Klassiker sagen“²⁰. Er setzt die Thesen des „Manifestes“ als Erkenntnisse voraus, die von der Geschichte als wahre Aussagen bestätigt worden sind. Durch diesen historischen Beweis sind seine Autoren in den Rang von ‚Klassikern‘ aufgerückt. Ihre Lehre kann deshalb in einem Lehrgedicht vermittelt werden. Es folgt bis in die Wahl des Versmaßes hinein dem wiederum klassischen Muster von „De rerum natura“, dem berühmten Lehrgedicht des Lukrez über die epikuräische Naturphilosophie. Brecht galt Lukrez als einer der ersten Vertreter des materialistischen Denkens, Dichter und Philosoph in einem, zu einer Zeit, als sich die Philosophie noch der Poesie bediente.

Es mag dahingestellt bleiben, ob Brechts Versfassung als Popularisierung des „Manifestes der Kommunistischen Partei“ gemeint war. Man kann das bezweifeln, schon weil die Prosa von Marx und Engels in Hexameter übersetzt nicht unbedingt leichter lesbar wird. Zunächst und vor allem arbeitet das Gedicht an einer Kanonisierung des „Manifestes“, das es in die Reihe der klassischen Werke der Menschheit stellt.

Dabei beansprucht es für sich selber kaum philosophische – und poetische – Originalität. Brechts Gedicht vermittelt lediglich für ihn gültige Erkenntnisse, die ursprünglich außerhalb der Dichtung formuliert worden sind. Sie gelten ihm als wissenschaftlich erkannte historische Wahrheiten in dem Sinn, den er seinem Essay „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ zugrunde gelegt hat.

Die poetische Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnis hat eine lange Geschichte²¹. Sie zeigt sich etwa im aufklärerischen Programm, mit Gellert zu sprechen, „die Wahrheit durch ein Bild“ („Dem der nicht viel Verstand besitzt“)²² zu sagen. Dabei bedeutet Vermittlung tatsächlich oft Veranschaulichung wie noch in Hans Magnus Enzensbergers ungleich anspruchsvollerer „Hommage à Gödel“,

¹⁸ Brecht (1997: 4,365).

¹⁹ Marx / Engels (1972: 23).

²⁰ Brecht (1997: 4,365).

²¹ Vgl. Lamping (2005).

²² Vgl. dazu auch Kayser (1959: 17).

die die Theorie des Mathematikers Kurt Gödel „Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme“ von 1931 illustriert.

Das literarische Prinzip ist bis heute vertraut. Brecht orientiert sich, wie manch anderer Dichter auch, an einer Leitwissenschaft, in diesem Fall der Ökonomie, und übernimmt von ihr Erkenntnisse, die er in Versform bringt. In früheren Zeiten mag diese Leitwissenschaft die Theologie gewesen, heute mag es die Neurowissenschaft sein, mehr sicher als die Mathematik, an die Enzensberger anschließt. Wo es eine solche Referenz gibt, ist mit ihr eine Autorität gesetzt, die der Dichtung nicht selten noch mehr vorgibt als nur ihre Wahrheiten. Es dürfte kein Zufall sein, dass Brechts Gedicht Fragment geblieben ist. Doch ändert das ästhetische Problem, das ihn vermutlich zum Aufgeben gebracht hat, nichts an dem erkenntnistheoretischen Status seines Gedichts.

5.

Dichtung gestaltet Erkenntnis. Dieser dritte Typus mag dem am nächsten kommen, was man gemeinhin dichterische Erkenntnis nennt. Ein einfaches Beispiel dafür ist ein kleines Gedicht Erich Kästners aus seiner Epigramm-Sammlung „Kurz und bündig“:

Moral

Es gibt nichts Gutes
außer: Man tut es.²³

Dieses geradezu klassische Epigramm folgt in seiner Pointierung ganz dem Muster von Erwartung und Aufschluss, wie Lessing es in seinen „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm“ dargelegt hat. Es formuliert einen moralphilosophischen Satz von höchster Allgemeinheit. Einerlei, ob er in eine lange moralphilosophische Diskussion eingreift oder nur ‚kurz und bündig‘ eine Erfahrung auf den Punkt bringt – auf jeden Fall beansprucht er, eine Erkenntnis zu formulieren.

Man kann versuchen, den Satz in diskursive Sprache zu übersetzen: Gut ist nicht, was man sagt oder denkt oder glaubt, sondern allein, was man tut. Moralisch sein heißt richtig handeln, weil man sich im Handeln – erst – entscheidet: für das Gute. So etwa mag dieser Kernsatz einer pragmatischen Moral übersetzbar sein. Doch bei aller Anstrengung erreicht er nicht die Prägnanz der Verfassung. Offenbar besitzt sie etwas, was nicht restlos in einen Diskurs aufzulösen ist: poetischen Charakter.

Poetisch ist dieser zweiteilige Satz nicht nur in seiner Kürze, die Konzision ist, und in seinem Witz, der in der Pointierung steckt. Poetisch ist er auch durch seine Form, vor allem durch den Reim. Er bezieht die beiden sinntragenden Wörter aufeinander: „Gutes“ – „tut es“, und er stellt dabei in ihrem Gleichklang

²³ Kästner (1950: 37).

eine Verbindung her, die der sprachlich formulierten entspricht: der zwischen Denken und Tun, zwischen moralischer Erkenntnis und moralischem Verhalten. Dass diese Einheit wohl nicht so einfach, so selbstverständlich glatt herzustellen ist, mag der zweite Vers, wiederum in seiner Form, zumindest andeuten: im gespaltenen Reimwort „tut es“, ebenso wie im Wechsel des Versmaßes vom Jambus zum Trochäus, schließlich in der Zäsur nach der zweiten Silbe.

Das Gedicht, so kurz es ist, sagt also mehr, als es ausspricht, indem es Aussprechen und Zeigen miteinander verbindet. Auch deshalb verstehen wir so gleich, was es sagt. In seiner pointierten Kürze ist es bei Bedarf leicht zitierbar. Es kann eine Erfahrung oder eine Einstellung auf den Punkt bringen, die wir sonst umständlicher formulieren müssten – wenn es überhaupt gelänge, sie in diskursiver Sprache genau wiederzugeben.

Ein zweites, gleichfalls einfaches, aber schon etwas komplexeres Beispiel ist ein Gedicht des großen italienischen Dichters Eugenio Montale, des Literatur-Nobelpreisträgers von 1975. Es gehört zu seiner Alterslyrik, die auf viel Kritik gestoßen ist, nicht zuletzt weil sie sich sprachlich und formal sehr viel einfacher als die frühe, für ihre kunstvolle Hermetik gerühmte Lyrik Montales gibt:

Ascoltare era il solo tuo modo di vedere.
 Il conto del telefono s'è ridotto a ben poco.²⁴
 (aus: „Xenia“ I,9.)

Diese zwei nicht gereimten Verse von 17 und 16 Silben sind angeordnet nach Art eines Distichons, eines elegischen Distichons, vielleicht nicht im strengen metrischen, wohl aber in thematischem Sinn. Das kleine Gedicht, das keinen Titel hat, nur nummeriert ist, hat eine andere poetische Struktur als das Kästners. Es ist zwar gleichfalls zweigeteilt, folgt dabei aber nicht dem Schema von Erwartung und Aufschluss. Seinen Anlass scheint, ungewöhnlicherweise, erst die zweite Zeile zu benennen: die Entdeckung, dass sich die Telefonrechnung verringert hat. Die Vergangenheitsform des ersten Verses lässt den Leser annehmen, dass der Grund dafür der Tod des Menschen ist, den der Sprecher verloren hat. Wer den Zyklus liest, weiß aus dem Zusammenhang, dass dieser Mensch die Frau des Dichters ist.

Dass die zweite Zeile, ganz gegen die strenge Epigramm-Regel, gewissermaßen den Anlass nachreicht, mag manchem wie ein Kunstfehler erscheinen. Das ist es jedoch nicht. Auf die erste Entdeckung, mit der das Gedicht einsetzt, folgt eine zweite. Dass die Telefonrechnung erheblich zurückgegangen ist, lässt vermuten, dass die Tote viel telefoniert hat. Der erste Vers klärt uns aber darüber auf, dass sie nicht viel gesprochen – sondern zugehört hat. Wer die anderen „Xenien“ Montales gelesen hat, ebenso wie die Gedichte des ihnen folgenden Zyklus „Satura“, weiß, dass seine Frau sehbehindert war. Dass zuzuhören ihre Art des Sehens, also offenbar im übertragenen Sinn: des Erkennens von Men-

²⁴ Montale (1976: 20).

schen gewesen ist, sagt uns der erste Vers, ohne dass wir es sogleich beim ersten Lesen ganz verstehen können.

Die Metapher vom Hören als einer Art von Sehen wird durch die Feststellung des zweiten Verses konkretisiert: Das Hören der Frau war ein Zuhören am Telefon, bei dem man seinerzeit den anderen, den Sprechenden nicht nur nicht sah, sondern nicht sehen konnte. Nicht nur in diesem Sinn ist es ein besonderes Sehen, ein Sehen im emphatischen Sinn, auf das die sprachliche, indogermanische Verwandtschaft von italienisch ‚vedere‘ mit lateinisch ‚videre‘, indisch ‚vega‘ und deutsch ‚wissen‘ verweist. Es ist ein eindringliches und eindringendes Sehen, eine tiefere Einsicht, wie es in der Umgangssprache, oder eine Wesensschau, wie es in der metaphorischen Sprache der Philosophie heißt.

Der zweite Vers ist dabei keine nachgetragene Banalität, die lediglich das Hören als ein Telefonieren beschreibt. Er ist auch mehr als eine Ausführung des Verbes „era“ im ersten Vers, also der indirekte Hinweis auf den Tod. Dass die Telefonrechnung zurückgegangen ist, verweist auch darauf, dass der Sprecher selbst nicht viel telefoniert. Zuhören, ob am Telefon oder im unmittelbaren Gespräch, ist nicht seine Art zu sehen. Das Gedicht zeigt vielmehr – ohne es zu sagen –, dass das Sprechen, genauer: das Dichten seine Art des Sehens ist. Im Dichten erkennt er Menschen; seine Erkenntnis über seine Frau drückt er in Versen aus. Das Gedicht spricht davon, wie ein Mensch andere erkennt oder erkannt hat, und indem es das in Versen tut, demonstriert es seinen eigenen, allerdings anderen Erkenntnisanspruch.

6.

Die Gedichte von Kästner und Montale sind einfache Beispiele für die Mitteilung von dichterischen Erkenntnissen – einfach vor allem dadurch, dass sie jeweils nur eine Aussage formulieren. Nicht alle Gedichte, die Erkenntnisse enthalten, erschöpfen sich aber darin. Manchmal leitet ein erkenntnisträchtiger Satz nur ein Gedicht ein wie etwa in Lars Gustafssons „Gärten im Winterregen“ („Das Leben beginnt spät. Alles beginnt spät“)²⁵, manchmal beendet er ihn wie in Eduard Mörikes „Auf eine Lampe“ („Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“)²⁶. In vielen Gedichten finden sich, wenig betont, oft nur beiläufig, Erkenntnisse, gewissermaßen am Rand platziert. Dazu gehören etwa die Verse aus Goethes Ode „An den Mond“:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt, [...].²⁷

²⁵ Gustafsson (2009: 21).

²⁶ Mörike (2004: 334).

²⁷ Goethe (1982: 1,129).

Dieser Satz bringt eine doppelte Erfahrung zum Ausdruck: die eine, dass man sich ohne Hass vor der Welt verschließen, sich von ihr zurückziehen kann, und die andere, dass dieser Rückzug einen glücklich machen kann. Doch das Gedicht ist nicht in erster Linie Mitteilung dieser Erkenntnis über eine Art der Einsamkeit. Es ist zunächst ein Naturgedicht, das eine nächtliche Flusslandschaft beschreibt und dabei den Gefühlen eines Sprechers in der Landschaft Ausdruck verleiht. Seine Erkenntnis formuliert er erst gegen Schluss – und sie ist mit der Aussprache des Gefühls und der Darstellung der Landschaft zu verrechnen, als Teil der Darstellung einer Stimmung²⁸.

Noch komplexer ist ein wiederum kurzes Gedicht wie Bertolt Brechts:

Die Maske des Bösen

An meiner Wand hängt ein japanisches Holzwerk
 Maske eines bösen Dämons, bemalt mit Goldlack.
 Mitfühlend sehe ich
 Die geschwollenen Stirnadern, andeutend
 Wie anstrengend es ist, böse zu sein.²⁹

Brechts Gedicht, 1942 geschrieben, ist ein Epigramm im ursprünglichen Sinn: eine Aufschrift zu einem Gegenstand. Im Näheren ist es die Beschreibung und Deutung eines Kunstwerks, die in eine allgemeine Erkenntnis einmündet – nämlich die, „Wie anstrengend es ist, böse zu sein“. Dass es das sei, heißt, dass der Mensch es nicht von Natur aus ist. Böse sein ist ihm so wenig natürlich wie eine Maske.

Brechts Gedicht besteht aber, anders als das Kästners, nicht nur aus einer, eben dieser Erkenntnis. Es beschreibt zunächst die Maske, von ihrer Herkunft, ihrem Material, ihrem Motiv und dessen Darstellung her. Es schließt die emotionale Reaktion ihres Betrachters an, auf die die Erkenntnis folgt, die das überraschende, unangemessen anmutende, ja im ersten Moment geradezu widersinnige Gefühl klärt: das Mitleid mit dem Bösen. Brecht teilt so seine Erkenntnis nicht einfach nur mit, er rekonstruiert ihre Entstehung als einen Dreischritt von konkreter Anschauung, subjektiver Empfindung und gedanklicher Klärung. Nicht nur äußerlich steht dabei die eigene Wahrnehmung im Mittelpunkt: Sie vermittelt zwischen konkreter Anschauung und philosophischer Erkenntnis, dem Kunstwerk und seiner Deutung.

Brechts Gedicht ist damit in einem emphatischen Sinn ein Erkenntnis-Gedicht. Es vereinigt auf kleinem Raum alle drei Möglichkeiten des Verhältnisses von Gedicht und Erkenntnis. Es vermittelt eine Erkenntnis, nämlich die von der Natur des Menschen, gestaltet sie als eine anschaulich-sinnliche Erfahrung und regt dabei den Leser zu einer weiteren Erkenntnis an: der, wie aus Kunstwerken Erkenntnisse gewonnen werden können. Trotz seiner strukturellen

²⁸ Zur Stimmungsliteratur vgl. Reents (2015). Zur Abgrenzung von Lehrgedicht, Gedankenlyrik und Stimmungsliteratur vgl. den gleichnamigen Aufsatz von Benjamin Gittel in diesem Band.

²⁹ Brecht (1997: 3,384).

Komplexität erreicht es allerdings nicht die individuelle Komplexität, die geradezu erkenntnisgesättigten Gedichten wie etwa W.H. Audens „The Managers“ über den Typus des Mächtigen in unserer Zeit oder Goethes – früher „Auf Schillers Schädel“ überschriebene – Terzinen „Im ernstesten Beinhaus“ eigen ist.

7.

Einer ebenso ehrwürdigen wie noch immer gängigen Vorstellung zufolge verdanken sich dichterische Erkenntnisse der Intuition. Auf sie mag zutreffen, was Goethe über das „Aperçu“ gesagt hat: „es bedarf keiner Zeitfolge zur Überzeugung, es entsteht ganz und vollendet im Augenblick“³⁰. Insofern mag über die Gewinnung einer solchen Erkenntnis auch nicht viel zu sagen sein. Eingebung oder Ahnung ist aber keineswegs die einzige Möglichkeit, zu Erkenntnissen zu gelangen, die in Gedichten mitgeteilt werden. Dass etwa die beiden Texte von Kästner und Montale sich einer Intuition verdanken, ist unwahrscheinlich. Ihnen liegt jeweils unübersehbar ein Moment von Reflexion zugrunde. Über Moral denkt man nach, ebenso über Unterschiede zwischen Menschen, zumal wenn es dabei auch um einen geliebten Menschen geht, den man verloren hat.

Goethe hat gelegentlich bemerkt, dass man zu einer „großen Maxime“ durch „Anschauung“ komme, „weder durch Nachdenken noch durch Lehre oder Überlieferung“³¹. Gleichwohl sind die drei in diesem Fall von ihm ausgeschlossenen Möglichkeiten, zu Erkenntnissen zu gelangen, doch grundsätzlich zu berücksichtigen. Eine kleine Probe bestätigt das.

Hans Magnus Enzensberger hat in Gedichten, die offensichtlich beanspruchen, Erkenntnisse mitzuteilen, Hinweise gegeben, wie sie zustande gekommen sein mögen – mit Stichworten wie „denke ich“³², „das wissen wir“³³, „was wir vergessen haben“³⁴, oder „mit deinem eignen Gehirn erforschen“³⁵. Dementsprechend muss man immer auch an andere Wege der Erkenntnisgewinnung als durch die Intuition denken. Offensichtlich gibt es nicht die *eine* Methode, wie Dichter zu ihren Einsichten gelangen – und vielleicht gibt es dafür auch gar keine *Methode*.

³⁰ Goethe (1982: 10,90).

³¹ Ders., 89.

³² Enzensberger (1972: 149).

³³ Ders., 154.

³⁴ Ders., 159.

³⁵ Ebd.

8.

Gedichte, die beanspruchen, Erkenntnisse mitzuteilen, fordern in der Regel zur Zustimmung auf. Das Urteil, dass sie formulieren, soll der Leser bestätigen. Der kann das allerdings auf unterschiedliche Weise tun. Karl Jaspers hat einmal behauptet, „das Verhalten gegenüber einer Dichtung“ sei die „stumme Hinnahme“, weil sie „keine Auseinandersetzung ermöglicht“³⁶. Solche Dichtung gibt es zweifellos. Der Dichter stellt sich in ihr als Autorität dar, der man sich zu unterwerfen hat. Das gilt herkömmlicherweise vor allem für die Verlautbarungen eines poeta vates, der als Prophet immer mehr sieht als der Leser, der ihm nur folgen kann.

Daneben kann der Leser aber auch noch eine andere Haltung annehmen, indem er die Erkenntnis, die ihm mitgeteilt wird, auf ihre Wahrheit hin prüft – um zu entscheiden, ob der Anspruch auch erfüllt ist. Das ist im Fall poetischer Texte durchaus nötig. Denn da wir oft nicht wissen, wie ihre Erkenntnisse zustande gekommen sind, nehmen wir sie auch nicht unbedingt einfach hin.

Doch wie es für die Gewinnung dichterischer Erkenntnisse nicht nur *eine* Methode gibt, existiert auch keine spezielle für ihre Prüfung. Karl Jaspers hat Wahrheit „als Geltung von Aussagen“³⁷ durch „Übereinstimmung“ bestimmt: „Weisen der Wahrheit“ sind für ihn „Weisen der Übereinstimmung“³⁸, von denen es mehrere gibt. Das gilt erst recht für die Wahrheitsprüfung einer dichterischen Erkenntnis. Eine Aussage kann mit vielem übereinstimmen, so dass der Leser sie für wahr erklärt: mit einem Gefühl, einer Erfahrung, einer Tatsache, einem anderen, etwa philosophischen, jedenfalls bereits bestätigten Satz oder auch nur mit anderen Aussagen desselben Kunstwerks.

Der Leser findet die Wahrheit eines Satzes auch nicht allein in der Übereinstimmung mit einer allgemeinen Regel. Genauso gut kann er ihn auf ein Besonderes, ja eine Ausnahme beziehen und seine Gültigkeit für diesen einen Fall bestimmen, ja für sich beschränken. Viele Gedichte handeln auch nur von einem Einzelnen: einem Menschen, einem Gegenstand, einem Geschehen und werden vom Leser als Aussagen über sie – und nur über sie – aufgefasst. Schließlich mag ein Leser die Wahrheit eines Gedichtes auch als seine eigene, zutiefst persönliche ansehen, als Aussage auf sich oder sein Leben anwenden. Ihre Prüfung vollzieht er in einer Kontemplation, die als ein Innewerden im Sinn von Jaspers „existentielle Kontemplation“ sein kann³⁹. Das „Gewahrwerden“, von dem Goethe bei „Aperçus“ spricht, kann auf vielerlei Weise geschehen.

Dass es nicht die eine Methode der Gewinnung einer dichterischen Erkenntnis, auch nicht die eine Methode ihrer Prüfung gibt, macht ihren Unterschied zu

³⁶ Jaspers (1977: 106).

³⁷ Jaspers (1991: 457).

³⁸ Ders., 460.

³⁹ Ders., 357.

wissenschaftlicher Erkenntnis aus. Die Prüfung einer dichterischen Erkenntnis durch den Leser ist in der Tat zumeist eine Suche. Sie besteht vor allem darin, eine Möglichkeit für ihre Anwendung zu finden.

Darin liegt, auf beiden Seiten, zweifellos ein Moment der Freiheit. Es zeigt sich nicht zuletzt darin, dass dichterische Erkenntnis, im Unterschied wiederum vor allem zur wissenschaftlichen, nicht begründungspflichtig ist. Zwar können Dichter Gründe für ihre Aussagen anführen, wie Brecht es tut. Sie müssen es aber nicht, wie man an Kästners Epigramm deutlich sieht. Mitunter können sie ihrer Einsicht als einer – mit Goethe zu sprechen – „genialische[n] Geistesoperation“⁴⁰ auch gar keine geben.

Die Freiheit dichterischer Erkenntnis macht sie allerdings weniger zwingend als wissenschaftliche. „Dichtung“, hat Hannah Arendt behauptet, „ist nicht verpflichtend, ihre Erkenntnis hat nicht den Zwangscharakter < D.L.> der in einem intakten religiösen Weltbild dem Mythos zukommt, dem sie dient“. Ihr „kommt aber auch nicht der Notwendigkeitscharakter des zwingend Evidenten und Einsehbaren logischer Aussagen zu, sie geht zwar in der Sprache vor sich, aber ihr fehlt gerade der Zwangscharakter des Logos“⁴¹. Dichterische Erkenntnis ist deshalb im Letzten nicht verbindlich.

9.

Dichten, das Erkenntnis mitteilt, ist eine Tätigkeit des Geistes, nicht nur, aber auch eine Art von Denken, eine „Geistesoperation“. Das ist des Öfteren bereits behauptet worden, etwa von Hannah Arendt in ihrem Essay über Hermann Broch, auch in ihrer Philosophie des Geistes. Gegen Carnap und unter Berufung auf Aristoteles und Heidegger hat sie Philosophie und Denken „den gleichen Ursprung“ zugewiesen – „nämlich das Denken“⁴². Allerdings muss man hinzufügen, dass es auch nicht die eine Art zu denken gibt.

Es fällt nicht schwer, das dichterische von anderen Arten des Denkens zu unterscheiden. Offenbar ist es, im Sinn von Jaspers, weder „arbeitendes Denken“⁴³ noch „einrichtendes“ oder „handelndes Denken“⁴⁴, und es ist offenkundig auch nicht „wissenschaftliches Denken“⁴⁵. Es ist vielmehr gestaltendes Denken, bei dem das Dichten das Erkennen und das Gestalten, also das Vorstellungs- und Erkenntnisvermögen sowie das praktisch-künstlerische untrennbar verbindet.

⁴⁰ Goethe (1982: 10,89).

⁴¹ Arendt (1955: 12).

⁴² Arendt (2005: 18).

⁴³ Jaspers (1991: 329).

⁴⁴ Ders., 337.

⁴⁵ Ders., 343.

In den Gedichten von Kästner und Montale ist der Gestaltungswille unübersehbar. Ihre Formulierungen, pointiert die eine, metaphorisch die andere, sind gewählt. Beide Texte haben auch durch die beziehungsreiche Zeilenzahl, durch Versmaß und Reim eine Form: Sie sind, mit Morgenstern zu sprechen, „Kunstgebilde“. Sie entsprechen, mit einer Formulierung Enzensbergers, der seit Edgar Allan Poe geläufigen Vorstellung vom Dichten als „einem kunstvollen Machen“⁴⁶. Kunstvoll heißt dabei nicht nur bewusst, auch kalkuliert und technisch oder handwerklich gekonnt.

Allerdings ist schwer zu entscheiden, ob zu den Erkenntnissen eine Form gesucht wurde oder die Form eine Erkenntnis zumindest befördert, wenn nicht hervorgebracht hat. Der Zusammenhang zwischen Gedanke, Sprache und Form scheint aber in jedem Fall unauflösbar zu sein: In diesem Sinn sind die kleinen Gedichte von Kästner und Montale, auch ohne Wertung gesprochen, Dichtung.

Von einem gestaltenden Denken hat, in der Sache, schon Benedetto Croce in seiner „La Poesia“ genannten Theorie der Dichtung gehandelt. Verglichen „mit dem Erkennen der Philosophie“, und man kann hinzufügen: auch dem der Wissenschaft, sei „dasjenige der Dichtung anders geartet“: „mehr als ein Erkennen“, „ein Hervorbringen, ein Gestalten, ein Formen“⁴⁷. Für die Dichtung müsse der „Begriff des Erkennens als eines rezeptiven Vorgangs aufgegeben und derjenige des Erkennens als eines Hervorbringens eingeführt“⁴⁸ werden.

Auch das haben Dichter selbst schon erkannt. Goethe hat im Nachtrag zu seinem „Vier Jahreszeiten“ genannten Zyklus von klassischen Epigrammen drei den menschlichen Vermögen gewidmet, die er beim Dichten gemeinschaftlich im Spiel sah: „Verstand“, „Phantasie“ und „Dichtungskraft“. Den Verstand charakterisiert er dadurch, dass er zwar bilden, aber nicht beleben könne; die Phantasie dadurch, dass sie zwar schaffen, aber nicht gestalten könne. Von der „Dichtungskraft“ – das Wort ist wohl eine Analogiebildung zu ‚Einbildungskraft‘ – schreibt er:

Daß dein Leben Gestalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft stets auch die bildende sein!⁴⁹

Auch Karl Jaspers mag etwas Ähnliches meinen, wenn er von den „ursprünglichen geistigen Anschauungen“ der Dichter spricht, die „die Wahrheit dem Menschen in Gestalt von Bildern, Handlungen, Geschichten mitteilen“⁵⁰. Die Betonung liegt auch dabei auf ‚Gestalt‘. Denn nach Jaspers werden in der Dichtung „Antworten gegeben auf die Grundfragen“ der Menschen, aber eben „Nicht

⁴⁶ Enzensberger (2009: 801).

⁴⁷ Croce (1970: 11).

⁴⁸ Ders., 12.

⁴⁹ Goethe (2006: 4.1,700).

⁵⁰ Jaspers (1991: 915).

in der Reflexion, sondern in der Gestalt“⁵¹. In ihr sei zwar „Philosophie verborgen“. „Aber diese Philosophie kann nicht zureichend in gedankliche Gebilde übersetzt werden, wohl aber ist sie durch Interpretation philosophisch deutlicher zu machen“⁵². Das ist in einem Punkt zu ergänzen: Nicht nur durch philosophische, auch durch literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation ist dichterische Erkenntnis deutlicher zu machen.

Literatur

- Arendt, H. (1955): Einleitung. In: Broch, H.: Dichten und Erinnern. Herausgegeben und eingeleitet von Hannah Arendt. Zürich. 5-42.
- Arendt, H. (⁸2005): Vom Leben des Geistes. Das Denken. Das Wollen. Herausgegeben von Mary McCarthy. Aus dem Amerikanischen von Hermann Vetter. München.
- Blake, W. (1971): *The Complete Poems*. Edited by W. H. Stevenson. London.
- Brecht, B. (1997): *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. Band 4. Frankfurt a.M.
- Croce, B. (1970): *Die Dichtung*. Einführung in die Kritik und Geschichte der Dichtung und der Literatur. Ins Deutsche übertragen von Wolfgang Eitel. Mit einem einführenden Vorwort von Johannes Höhle. Tübingen.
- Enzensberger, H. M. (1972): *Gedichte 1955-1970*. Frankfurt a.M.
- Enzensberger, H. M. (2009): *Scharmützel und Scholien*. Über Literatur. Herausgegeben von Rainer Barbey. Frankfurt a.M.
- Gabriel, G. (1991): *Zwischen Logik und Literatur*. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft. Stuttgart.
- Gelfert, H.-D. (2016): *Was ist ein gutes Gedicht? Eine Einführung in 33 Schritten*. München.
- Goethe, J. W. (2006): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.1. München.
- Goethe, J. W. (¹³1982): *Werke*. Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. Band 3. München.
- Gustafsson, L. (2009): *Jahrhunderte und Minuten*. Gedichte. Ausgewählt von Michael Krüger. Aus dem Schwedischen von Hans Magnus Enzensberger, Hanns Gröschel und Verena Reichel. Frankfurt a.M.
- Jaspers, K. (1977): *Philosophische Autobiographie*. Erweiterte Neuauflage. München.
- Jaspers, K. (1991): *Von der Wahrheit*. München Neuauflage.
- Kästner, E. (1950): *Kurz und bündig*. Epigramme. Köln / Berlin.
- Kayser, W. (1959): *Die Wahrheit der Dichter*. Wandlung eines Begriffs in der deutschen Literatur. Hamburg.

⁵¹ Ders., 915-916.

⁵² Ders., 918.

- Lamping, D. (2000): *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung.* Göttingen.
- Lamping, D. (2005): *Literatur und Wissenschaft. Ein Sondierungsversuch.* In: *KulturPoetik* 5 (2005). 139-152.
- Marx, K. / Engels, F. (1972): *Manifest der Kommunistischen Partei. Grundsätze des Kommunismus.* Mit einem Nachwort von Iring Fetscher. Stuttgart.
- Montale, E. (1976): *Satura / Diario.* Aus den späten Zyklen. Italienisch / Deutsch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von Bieberstein. München / Zürich.
- Morgenstern, C. (1966): *Alle Galgenlieder. Galgenlieder.* Palmström. Palma Kunkel. Ginganz. Berlin.
- Mörike, E. (2004): *Gelassen steigt die Nacht ans Land. Erzählungen und Gedichte.* Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Helmut Koopmann. Düsseldorf / Zürich.
- Reents, F. (2015): *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert.* Göttingen.
- Schlaffer, H. (1990): *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis.* Frankfurt a.M.
- Williams, W. C. (1973): *Die Worte, die Worte, die Worte. Gedichte.* Amerikanisch und deutsch. Übertragung, das Gedicht ‚Envoi‘ und Nachwort von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a.M.