

Scripto ergo sum.

Zu Durs Grünbeins *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*

Young-Ae Chon (Seoul National Uni)

Das vereinigte Deutschland stellte für viele Menschen einen Raum der Herausforderung dar, in dem sie sich vor existenzielle Grundfragen gestellt fanden, in dem jeder sich auf eigene Weise damit abfinden und sich schließlich daran anpassen musste und muß. Uns interessiert, wer unter Schriftstellern was macht und wie sich damit durchsetzt. Diese neugierige Frage gilt in der Welt der allseitigen Vermarktung wohl auch allgemein – in noch höherem Maß in einem noch geteilten Land als eine Art Prognose. Die Überlebensstrategie eines Schriftstellers ist außerdem – literarisch wie soziologisch – von Belang. Denn in ihr erweist sich öfters das Maximum der künstlerischen Kompetenz. Im Grunde wäre jedes Werk eigentlich die Frucht derselben Strategie.

Hier scheint einer zu philosophieren, schreibt konsequent in Vers – in 42 Langgedichten, von denen jedes regelrecht aus sieben Strophen zu je zehn gereimten Versen besteht – über einen Philosophen, der markante Grundsteine für die Neuzeit gelegt hat. Warum philosophiert ein Dichter?

I. Voraussetzung: die Härte der erlebten Wende

„Wie denkt ein sauber abgetrennter Kopf?“⁽¹⁾ war Grünbeins Frage noch in dem Band *Schädelbasislektion* (1991), der in vieler Hinsicht den

Ausgangspunkt und die Basis für weitere Entwicklungen des Dichters bildet. Die dargestellte, eben eingetretene neue Lage war für ihn explizit tabula rasa:

Etwas brach ab und etwas neues
Kann nicht beginnen seither, Ebbe.(71)²⁾

In der Lage reflektiert das lyrische Ich zuerst über das Verebbte: die DDR-Vergangenheit. Die Diagnose durchzieht – nun mit zeitlich erzwungener, persönlich bemühter Distanz – den ganzen Band. Auf der letzten Seite resümiert Grünbein: „Im *Turm des Schweigens*“ oder in „Hegels Schmalland“ wird der Instinkt des Gesellschaftstieres durch Konditionen ersetzt.“ (152) Das „Tier-Ich“ (13), „das alphabetisierte Tier“ (100), das „Gesellschaftstier“, differenzierter: der Pawlowsche Hund...wären die Folge davon. Somit wird eher eine Ethologie als etwa eine Soziologie verfolgt.

Mit der Wende trat ein enormer Bruch ein, und es gab kein Zurück mehr: „Was passiert, fragte sich Pawlow, als er 1924 nach einer Überschwemmung morgens ins Institut kam. Einige der Hunde hatten alle bedingten Reflexe vergessen. Aus ihrer Sicht waren die Experimente beendet.“ („Loses Blatt. Biomechanischer Almanach“³⁾)

Im Kontext wird der Künstler (von Durs Grünbein) als ein Hund, und zwar als ein Pawlowscher Hund oder ein „Grenzhund“ dargestellt.⁴⁾ Zwölf Portraits des Hundes sind präsentiert. Dieser Gedichtzyklus ist paradoxerweise als „Der Cartesische Hund“ betitelt und ein kurzes Gedicht mit demselben Titel leitet den Zyklus ein. Ein späteres Thema erklingt⁵⁾ also, aber erst

1) Durs Grünbein: *Schädelbasislektion*. Frankfurt a. M. 1991, S. 69.

2) Ebd. S. 71.

3) Ebd. S. 152.

4) Hierzu vgl. Young-Ae Chon : Poetische Bewältigung der Wende. Zu Durs Grünbeins *Schädelbasislektion*. In : *Dogilmunhak*. H. 94. Seoul. 2005

derart leise, daß das Thema „Descartes“ noch kaum abzulesen ist:

Der Cartesische Hund

Wedelnd um jedes Nein das ihn fortschleift
Worte wie Flöhe im Fell, die Schnauze im Dreck

Ohren angelegt auf der Flucht vor den Nullen
Gejagt von den kleineren Übeln ins Allergrößte

Müde der leeren Himmel, die Kehle blank
Gehört er dem Ersten das kommt und ihn denkt.⁶⁾

Das Adjektiv „Cartesisch“ wird hier nur höchst zynisch benutzt. Das Symptom des Denkens lässt sich höchstens im Wedeln „um jedes Nein“ finden. Schließlich soll der Hund dem „Ersten“ gehören, „das kommt und ihn denkt.“ – Extreme Passivität einer Kreatur.

Auch ein anderes „Cartesisches“ Projektionsbild aus *Schädelbasislektion* ist nicht heil: „Die Krankheit Denken, schrecklich, heilt dir keine Kur.“⁷⁾ Die Projektion an sich ist im Abglanz gefasst. Yeti, ein Schneemensch, wird nämlich im Verschwinden gezeigt: „Seine Fluchtspur. Weiß auf weiß.“ Ein Wesen mit dem Symptom Denken wird „Eingezeichnet in die Enge der Frequenzen/ Sendet im Spätprogramm dein Tod Signale/ Wenn sich im Schlaf, hellhörig, dieser Körper wälzt.“ Damit wird zugleich der Auftritt eines Denkenden angesagt, obgleich mit großem Vorbehalt: („Die Krankheit Denken“.)

5) So auch das inzwischen für den Autor wichtige Thema „Tote“, das er später in dem Band *Den Teuren Toten* (2000) entfaltet.

6) D. Grünbein: *Schädelbasislektion*, S. 91.

7) Ebd. S. 145.

II. Die Schneelandschaft: „ein idealer Boden“ für den *Discours*

Nach zwölf Jahren ist das Denken – nun unverzerrt – in die Mitte der Reflexion gerückt: *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2003). Es entfalten sich einundreißig Szenenbilder aus dem Leben Descartes, als er im Winter 1619 als dreiundzwanzigjähriger junger Mann, im Verlauf des Krieges in einem „Kaff bei Ulm“ eingeschneit, zu philosophieren begann. Elf Szenen aus seinem späteren Leben werden dann hinzugefügt in erster Linie geht es aber darum, die Geburtsumstände einer epochalen Idee am Ort zu fassen. Essentielle Inhalte der Thesen werden mehr oder weniger vermittelt, indem sie in poetischen Bildern aufgehen.

Der Schnee – Hintergrund und Nährboden, Voraussetzung und Bedingung für den „Discours“ – ist Leitmotiv. Es handelt sich um Neuschnee, der der Landschaft anfängliche Frische verleiht, den Dauerschnee, der einst einen jungen französischen Soldaten fürs Philosophieren einsperrte, aber auch den in der schwedischen Kälte, der später den Philosophen zum Tode brachte. In der Schneelandschaft ist das Leben reduziert, passiert die „Gleichung“ (13⁸). Der Schnee „abstrahiert“ (14), nivelliert die Unterschiede, hebt sogar „das Diktat der Zeit“ (13) auf. Die Schneelandschaft ist „die reinste Kammer *lucida*“ (14), „ein idealer Boden/ Für den *Discours*“ (15). Sowohl die Sprache als auch der Gedanke werden darin aktualisiert. Sprich, „der Schnee von heute“.

In diese Schneelandschaft wird das Bild eines Schlafenden, des Träumers Descartes geprägt, der zeitlebens bis zum Mittag im Bett geblieben sein soll. Sein Famulus eröffnet die Szene, indem er Descartes weckt, wie in der

8) D. Grünbein: *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*. Frankfurt a. M. 2003, S. 15.

Eingangsszene eines Dramas: „Monsieur, wacht auf. Es hat geschneit die ganze Nacht.“ Dieser Weckruf durchzieht leicht variiert das lange Gedicht: „Wacht auf, Monsieur.“ „Es hat geschneit. Seht, vor dem Haus, die weiße Pracht.“, „Für euch hat es, für Euch, die ganze Nacht geschneit.“ Diese sanft überredende Stimme erklingt leitmotivisch im ganzen Band ab und zu, zuallerletzt nach dem Tod Descartes mit unterdrückter Trauer noch einmal – als eine Art Kreisschluß: „Wacht auf, Monsieur.“

Gillot, der – an Don Quixotes Sancho Pansa oder an Galileis Andrea erinnernd – als ein Gesprächspartner fortlaufend Descartes begleitet, bald mit seiner Klugheit, bald mit seinem Unfreisein vom sexuellen Verlangen eine gewisse Situationskomik und dramatische Spannung herstellt, ist eine fiktive Figur. Als eine solche ist er im Text explizit angegeben: als Descartes' „alter Ego“.⁹⁾

Die explizite Verteilung der Rollen auf zwei Personen widerspiegelt unter vielen anderen den Dualismus, der zwar im Ganzen – ob zwischen dem Träumer und dem Denker, ob zwischen der skeptisvollen Reflexion und der mathematischen Evidenz, ob zwischen dem Körper und der Seele – herrscht und doch den beiden Komponenten die Koexistenz erlaubt.

In den ersten vier Gedichten, in denen es hauptsächlich um die Vorstellung geht, sind die Züge des Träumers Descartes, nicht die des Denkers, besonders hervorgehoben: Neigung zur Reflexion, Skepsis, seelischer Sensibilität. „Ein Murmeltier/ Bin ich, das sich verkriecht im Bau, bei Kerzenlicht.“(16) „Ich bin – nur Geist.“ (19).

9) Vgl. „Ich war so einsam, daß ich Selbstgespräche führte./ Und Traum und Wachen, Tag und Nacht war alles eins./ Das ging so weit, daß ich im Schlaf mich selbst berührte./ Nur um zu prüfen: wem gehört dies Schlüsselbein/ *Ihr dementiert, hier vor den Toten, jedes Wort?*! Nur wir, mein Alter ego und ich selbst, waren damals dort.“ Ebd., S. 73f.

„Ich bin kein Dichter, kein Sophist. Auch kein Scholast,
 Der alte Texte wiederkaut. Ich bin – ja, was?
 Nur was ich selber dachte, selber ersah, halte ich fest.
 Am eignen Haar zieh ich mich aus dem eigenen Morast.“ (19)

Was zuerst als des Gelehrten Skepsis vertreten wird, mündet hier gleich in die philosophische conclusio: „Nur was ich selber dachte, selber ersah, halte ich fest.“ Darauf kommt in einem humoristisch getönten poetischen Bild die Selbsthilfe: „Am eignen Haar zieh ich mich aus dem eigenen Morast.“ Solider Fundus dafür sind die eigene Denkfähigkeit und die physische Vergewisserbarkeit der Dinge. Weitere Schritte wollen ebenso auf dem konkreten sinnlich faßbaren Boden getan werden:

„Wem soll ich traun? Mir selbst? Der Welt dort draußen?
 Was ich weiß nur, was mein Körper mir erzählt von ihr,
 Was Nerv und Nerv mir übersetzt in Schrift. Zu Hause
 Bin ich nur hier: in meiner Haut. – Papier, Papier.“ (19)

Sinnliche Vergewisserung wird versucht; materiell fundierte Gewissheit gesucht. Oder: Die gesuchte Wahrheit muß derart evident sein und die Grundlage für die Metaphysik soll derart solide sein, daß man sich physisch vergewissern kann. Der davon gezogene Schluß ist etwas, was dringend aufgeschrieben werden soll. Die Dringlichkeit dabei zeugt von der Rarität und vom Gewicht einer Erkenntnis. „Papier, Papier“ steht ja für „Heureka“. Dies wiederholt sich am Ende des Gedichts um eine Spur erweitert und zugleich verschlüsselt:

„Nach römisch Fünf kommt, wie im Leben römisch Vier.
 „Discours de la méthode“ – das Ich grüßt sich mit Du
 Daß ich nicht lache. Wer ist Ich? – Papier, Papier.“ (20)

Verschlüsselt – Man kann, wenn man will, im Buch Descartes selber nachschlagen, was römisch Fünf wie Vier ist.¹⁰⁾ In einem Gedicht darf man ein Rätsel auch ruhig überspringen. –, aber auch leicht kokett – im Sinne der Lust aufs Versteckspiel – ist das ausgedrückt, was wiederum dringend aufgeschrieben werden soll. Das wäre eben der Grund, warum (aufgrund der berühmten These) eben der *Discours de la méthode* verfasst wurde, und zwar auf Französisch, nicht auf Lateinisch. Dieser soll ein Dialog sein: „das Ich grüßt sich mit Du.“ Die Dialogizität erzielt in erster Linie die Plausibilität für sich selber: „daß ich nicht lache.“ Den Kern bildet die Reflexion über das Ich.

Statt eine These direkt zu vermitteln, passiert hier öfters poetische Umhüllung. Gerade dadurch versucht der Leser eben die berühmte These abzulesen, die stets angespielt im Hintergrund steht. Der Dichter selber verrät diese These übrigens erst am Ende des Bandes im vorletzten Gedicht plakativ, trotzdem höchstens als Bruchteil, und zwar stark im poetischen Flair: „*Ein Engel auf die Flügel schrieb ich ihm mein COGITO*“, „Ein Zweifler, reich beschenkt im Schlaf“ (138) Diese Züge werden durch das Anführen des Traums, den Descartes geträumt haben soll, eher betont nochmals flankiert:

10) Unter V geht es darum, dass die Methode nötig ist, um die Wahrheit zu erforschen, und unter IV darum, daß die Methode in Ordnung und Disposition besteht. Genauer lautet die Regel IV bei Descartes: „Necessaria est methodus ad veritatem investigandam“, und Regel V: „Tota methodus consistit in ordine et dispositione eorum, ad quae mentis acies est convertenda, ut veritatum inveiamus?. Atqui hanc exacte servabimus, si propositiones et obscuras ad simpliciores gradatim reducamus, et deinde ex omnium simplicissimarum intuitu ad aliarum omnium cognitionem per eosdem gradus ascendere tentemus. Vgl. R. Descartes: *Regulare ad directionem ingeni* (1628).

Man kann aber grundsätzlich fragen, ob dieser Druck auf den Leser, selbst nachzuforschen der Gattung Gedicht angemessen ist. Hier jedenfalls ist die philosophische Lehre derart geschickt verflochten, daß sie die Freude am Lesen vermehrt.

„Doch war da noch ein Buch – mein *Corpus Poetarum*.“

Das war kein Traum. Ich schlug es auf und las den Vers:
 „In welche Richtung führt er mich, mein Lebensweg?“
 Da kam ein Mann, ich hör ihn sagen: ‚Est et non‘.“ (24)

Est et non. Wohl des Pythagoras. Wahr oder falsch. Es zeigt sich verschiedentlich, wie das sehr evidente Diktum *cogito ergo sum* eben aus der Skepsis herrührt. Was Grünbein hier in poetischen Bildern vergegenwärtigen will, steht bei Descartes selber im Satzfeld des berühmten Diktums wie folgt gefaßt:

„Aber gleich darauf bemerkte ich, während ich auf diese Weise denken wollte, alles sei falsch, doch notwendig ich, der dies dachte, irgendwas sei. Und indem ich bemerkte, daß diese Wahrheit: *ich denke, also bin ich*, so fest und so sicher ist, daß sämtliche ausgefallensten Untersteigerungen der Skeptiker nicht in der Lage sind, sie zu erschüttern, urteile ich, daß ich sie ohne Bedenken als das erste Prinzip der Philosophie, die ich suchte, annehmen konnte.“¹¹⁾

III. Poetische Umsetzung der philosophischen Reflexion

1. „Regel der Evidenz“

Klar steht, daß mitten in der allgemeinen Skepsis etwas Fassbares und Zuverlässiges, eine feste Stütze gesucht wurde. Aufgrund der Skepsis also eine „Regel der Evidenz“¹²⁾, die gelten soll und gilt.

11) René Descartes: *Discours de la Méthode/ Gerichtet? über die Methode*. Stuttgart 2001, S. 65.

„Ein Trauerzug · da war ein Bauernkind erfroren.“ (19)

„Hier Frost, und da der Mensch, der nah am Wasser baut.“ (20)

Angesichts der Misere der Welt, aber auch der gespaltenen Welt, dominiert der Zweifel. Die dualistische Struktur der Welt wird in stilistischer Vielfalt wiederholt gezeigt.

„Im Orient stirbt ein Kamel, im Okzident ein alter Gaul.

Und alles streitet sich um einen Gott, den keiner kennt.

Der Adel geht im feinen Tuch, das Volk im Leinenhemd.“ (47)

Goethes *Divan-Zeilen*¹³⁾ etwa sind barock verzerrt. Statt zur Versöhnung oder Flucht ins Imaginäre zu kommen, trifft es hier mit einem gewissen Sarkasmus doch den Kern. Die Absurdität der religiösen Konflikte, die damals die Welt zu Grunde spaltete und auch heute noch leider aktuell ist: „alles streitet sich um einen Gott, den keiner kennt.“ Das „Buch der Welt“, das einst bei Descartes das Gelehrtentum ersetzte, ist voller Zerrbilder. Descartes' „Muße“ zum Meditieren fand mitten im eben begonnenen langjährigen Krieg statt. Dessen verheerende Begleitumstände und Folgeerscheinungen, die in der Anfangsphase nicht im vollen Maß bekannt gewesen sein können, werden hier mit Gryphius-Tenor und mit der Form der Alexandriner angedeutet:

12) Die sog. „Regel der Evidenz“ lautet bei Descartes selbst: „Die erste Vorschrift besagte, niemals irgendeine Sache als wahr zu akzeptieren, die ich nicht evidenternaßen als solche erkenne: dies bedeutet, sorgfältig Übereilung und Voreingenommenheit zu vermeiden und in meinen Urteilen nicht mehr zu umfassen als das, was sich so klar und so deutlich meinem Geist vorstellt, daß ich keine Möglichkeit hätte, daran zu zweifeln.“ Ebd., S. 39.

13) „Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident/ Nord- und südliches Gelände ruht/ in Frieden in seinen Händen“ („Hegire“)

„In ihr herrscht mehr als nur Gewalt, Gewalt und Jammer.
 Zum Beispiel Anmut. Und die Schönheit ganzer Zahlen.
 im Buch der Welt zu blättern, heißt: du suchst dort draußen,
 was größer ist als du. Du lauschst dem Ohrensausen.“

Die erste Zeile erinnert stark an Gryphius – ; gleich in der zweiten Zeile findet aber schon der Bruch dadurch statt, daß gegen das Erwarten – statt eines Bildes des gesteigerten Elends – die Anmut und Schönheit eben schlicht angegeben, vorbehaltlos genannt wird. Was den Schluß betrifft, steigert sich die Darstellung aller Grausamkeit bei Gryphius schließlich ins Religiöse; Grünbein hebt Mathematikliebe bei Descartes auf, eröffnet damit den Weg zum „Sich-Richten“, zur Bildung. – Über sich und die Welt wird reflektiert. Daraus werden keine moralischen Grundsätze gezogen. Dafür steht hier ein flüchtiger Hinweis auf „größeres“.

2. „Regel der Zerlegung“

Die Vermittlung der Lehre beginnt wie die Lehre selbst mit dem gesunden Menschenverstand: „Der gesunde Verstand/ ist die bestverteilte Sache der Welt...“ („Le bon sens“) Die Vermittlungsweise ist mal platt, mal allgemein zugänglich. Das regelrechte Prinzip bei Descartes, die sog. „Regel der Zerlegung“¹⁴⁾ etwa wird unvershrt und deutlich angegeben: „Ist ein Problem zu groß, zerlegs in viele kleine.“ (38) Dies ist aber Antwort auf die Frage: „Monsieur, Ihr kennt die Frauen nicht.“ Im Dialog erreicht man im Zickzackgang – mal humoristisch, mal bizarr – letzten Endes den Kern der philosophischen Botschaft:

14) Die sog. „Regel der Zerlegung“ lautet bei Descartes selbst: „Die zweite besagte, jede der Schwierigkeiten, die ich untersuchen würde, in so viele Teile zu zerlegen, wie es möglich und wie es erforderlich ist, um sie leichter zu lösen.“ R. Descartes: a. a. O., S. 39.

„Du siehst zu schwarz.“ „Vielleicht ist mein Problem so groß
wie diese Welt.“ „Heißt Baum nicht: Ast plus Ast?
Wenn alles schwarz ist, weiß, halt dich an den Kontrast.“ (39)

Die Welt ist voller Probleme, die überall „zu groß“ sind, nicht bloß wie
angeblich bei Gillot in der Liebe. Im Kontext der Wirklichkeit befindet sich
auch die Liebe stark im Zug der Deduktion:

„Ich, wie berauscht, greif mir den Hut – da schwirren Fliegen
Aus ihrem Rock, und da erst seh ich, starr, das Augenpaar“ (39)

„Descartes stöhnt auf.“ – Kriegselend ist es. Da verbindet sich gleich
etwas anderes:

[...]
„Wo jeder weiß: Krieg heißt nur Syphilis und Wanzen,
Doch niemals Liebe. (Regel Sechs...) „Monsieur, noch nie

Hab ich ein Augenpaar gesehn, so schön wie ihres.
Ich meine, klar und ungetrübt wie im Gebirg ein See.“ (29)

Das „Augenpaar“ steht hier für das Kriegselend: Es ist Detail davon und
steht zugleich im Kontrast dazu bei allem für die Liebe. Im Sog der nötigen
Deduktion gewinnt das pars pro toto „Augenpaar“, das sonst abgegriffen
wirken könnte, neue Frische.

3. Keine „Regel der Ordnung“, keine „Regel der vollständigen Synthese“

„Und merk dir eins: im Krieg spricht keiner mehr von Mord.

Und nicht auf Liebe, auf Reflexe kommt es an.“

„Und dann?“ „Gilt nunmehr Aug-um-Aug, Zahn-um-Zahn.“

Die Welt ist voller Probleme und gespalten. Stets gilt die Regel der Zerlegung. Die Ordnung lässt sich dafür schwer finden. Die „Regel der Ordnung“¹⁵⁾ will nicht funktionieren. Die „Regel der vollkommenen Synthese“¹⁶⁾ noch weniger.

„Zum Zeitvertreib, wie oft, wenn er nicht weiter weiß,
Nimmt er ein Spielzeug her. Er hat es selber konstruiert.
Ein Medaillon ist es. Doch statt um Kopf und Zahl,
Dreht sich's, an einer Silberkette, um ein Bildmotiv,
das ihn erschauern lässt, weil's auf der einen Seite
Ihm einen Vogel zeigt – und einen Käfig im Revers.
Geschwind gedreht, erscheint, ein Trick der Illusion,
Das Ganze räumlich, dank Hypnose, zum Emblem vereint.
Entfesselt ist, im Handumdrehn, von Noch und Schon
Der Augenblick. Die Lösung heißt: Aus zwei mach eins.“ (62)

Anhand eines optischen Spiels wird sie bloßgestellt – als fiktiv. Dasselbe wird auch schlicht bekannt:

„Nun sind sie eins – sein Geist, sein Körper. Stumm vereint,

15) Die sog. „Regel der Ordnung“ lautet bei Descartes selbst: „Die dritte besagte, meine Gedanken mit Ordnung zu führen, indem ich mit den am einfachsten und am leichtesten zu erkennenden Dingen beginne, um nach und nach, gleichsam stufenweise, bis zu der Erkenntnis der am meisten zusammengesetzten aufzusteigen, und indem ich selbst dort Ordnung unterstelle, wo nicht natürlicherweise das eine dem andern vorausgeht.“ *Discours de la Méthode/ Bericht über die Methode*. Stuttgart 2001, S. 39.

16) Die sog. „Regel der vollkommenen Synthese“ lautet bei Descartes selbst: „Und die letzte besagte, überall so vollständige Aufzählungen und so allgemeine Übersichten herzustellen, daß ich versichert wäre, nichts wegzulassen.“ Ebd. S. 41.

Ruhn sie sich aus von der Distanz, von dem Dissens bei Tag.
 Die Harmonie, nach außen hin scheint sie gewahrt –
 Wie trügerisch. [...]“ (63)

Die große Einsamkeit des Philosophen, die häufig vortritt („Solitude“), ist auch ein Beweis für seine Ratlosigkeit angesichts der Weltlage. Die Wirklichkeit lähmt den Verstand. Es waltet die Unvernunft, der religiöse Wahn etwa, in dem Bruno 1600 verbrannt wurde („Ein Ketzer stirbt“). Von einem von dichterischer Anschauungskraft belebten einheitlichen Weltbild, wie Bruno es vortrug, ist keine Rede. Nur seine Angst wird lebendig vermittelt. Auch die Haltung gegenüber Galilei ist fast bizarr verzerrt, als schillernd und konfliktreich dargestellt („Mücken vorm Fernrohr“). Grünbeins Studium des „Buchs der Welt“ setzt sich zwar fort, schrumpft dabei aber zur Gehirnstudie zusammen („Buch der Welt II“). Der Hang zum Physischen, zum Fassbaren ist groß, wird sinnlich vermittelt.

„Von den Planeten schließen wir zurück aufs eigne Auge.
 Die Optik zeigt, was uns an Täuschung innewohnt.“ (92)

Denn „Europa schwelt“(95). Es folgt „Verdacht, Verdacht“. Es bleibt schließlich der Hohn.

„Du gehst, du siehst, und ringsum schneits. „Nennt Ihr das Denken?“
 „Ich denke, heißt: Ich nehme wahr, reflexhaft schnell,
 Was hier geschieht. Hier in mir drinnen. Wo ich bin.“
 „Auch ohne Körper, Herr? Versteh ich recht? Beim Henker,
 Ihr meint, man schlüpft, sobald man denkt, aus seinem Fell?“ (105)

Tief ist die Zweifel. Auch Skepsis. Hier passiert anscheinend fast die Zurücknahme der Lehre: eine Regression, aber im R. M. Rilke-Tenor.

„Wer da noch streunt, verloren im Schnee, wird lange irgehen.“ (63)

4. „Ins Ungewisse“

Statt die philosophische Lehre weiter zu führen, werden am Ende einige Szenen aus den späteren Jahren Descartes, vor allem aus der Zeit am schwedischen Hof umrissen. Dort konnte er sich dem Vasallentum nicht anpassen – er musste u. a. um fünf Uhr aufstehen und sich der verkrampft bildungsbeflissenen Königin für alle möglichen Fragen zur Verfügung stellen. Auch plagte ihn die nordische Kälte. Grünbein zeigt das Irrgehen des Erzrationalisten „ins Ungewisse“. Dieses Hölderlin-Zitat¹⁷⁾ setzt die ausgedehnten zwei Silben „Jahrlang“ also voraus. Mit diesem offenen Ende wird des Träumers Bogen nach 42 Erzählgedichten geschlossen. Es bleibt:

„Sein Testament, er schloß es ab, eh er Arkadien verließ –
Das sichere Ufer, Holland. Eine Truhe mit Papieren
Ging da, als Flaschenpost, auf Reisen durch die Zeiten.“

„Luftblasen“ (136)

Die „Flaschenpost“ – Paul Celan und Ossip Mandelstamm klingen mit – hebt ein Dichter nach der Wende auf. „Eingezeichnet in die Enge der Frequenzen/ Sendet im Spätprogramm dein Tod Signale“ hieß es in „Yeti“. Doch im Gegensatz dazu gab Grünbein sich einige Winter die ungebrochene Mühe, eben die Philosophie, bes. die Methodologie auf dem Nullpunkt zu aktualisieren. Daraus entstanden poetische Bilder in Weite und Breite: insgesamt 42 Cantos, 2.940 Zeilen.

In früheren Sammlungen weckte Grünbein mit seiner weitgreifenden

17) „Es fallen, es schwinden/ Die leidenden Menschen/ Wie Wasser von Klippe zu Klippe/
Jahrlang ins Ungewisse hinab.“ („Hyperions Schicksallied“).

Verwendung von Bildern wie auch des Wortschatzes aus dem naturwissenschaftlichen Bereich stark den Eindruck, daß es um bemühte Versuche geht, zwei unterschiedliche Disziplinen, Literatur und Naturwissenschaft, zu verbinden. Hier in unserem Band tut Grünbein den zweiten Schritt und verfolgt seine Linie anscheinend noch konsequenter, sehr gewagt: Dem Anschein nach geht es um nichts Geringeres als die Wiederherstellung der verloren gegangenen Einheit der Naturwissenschaften und Künste, am deren Scheidepunkt eben „Galilei“ stand:

„Denn eines Tages im Jahre 1587 hielt Galilei in Florenz einen Vortrag, der die Lage veränderte. Es ging, allen Ernstes, um Dantes *Göttliche Komödie* aus der Sicht eines Physikers, um eine Topographie des Infernos im geometrisch strengen Sinn. Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. [...] Von nun an laufen die Wege der Naturwissenschaften und der Künste beschleunigt auseinander, geradlinig gleichförmig die einen, Haken schlagend und in Spiralen und Ellipsen die andern. Und niemals schneiden sie sich mehr wirklich, nirgendwo kommt es zur unmittelbaren Kreuzung.“¹⁸⁾

Danach soll „mit jedem seiner Schritte sich Denken und Anschaulichkeit“ trennen ... „bei enormen Gewinnen, enormer Verlust für beide Seiten.“¹⁹⁾ In unserem Gedichtband wird versucht, einen Philosophen, und zwar den entscheidendsten Bahnbrecher der Moderne, an seinem Ausgangspunkt aufzusuchen und seine Reflexionen in poetischen Bildern aufgehen zu lassen. Ein gewagter Versuch, Poesie und Philosophie wieder zu verbinden. Mit seinem enzyklopädischen Interesse und mit seiner die europäische Geistes- wie Kulturgeschichte durchkreuzenden Einbildungskraft fasst Grünbein das, was eben seine Taste berührt, in einer hemmungslos barocken Sprache mit

18) D. Grünbein: *Galilei vermisst Dantes Hölle*. Frankfurt a. M. 1996, S. 91.

19) Ebd. S. 93.

starker Bildkraft.

Heutzutage, wo jeder sozusagen an einem Ende der weit auseinander klaffenden Zweige sich festhält, ist nicht einmal davon zu träumen, zur Quelle, zur alten Einheit zurückzukehren. Doch kann es eben ein Dichter, der mit elementaren Existenzproblemen konfrontiert wird und auf dem Nullpunkt mit unbefangenen Blick mit allem neu anfangen muß. Wer sonst.

<국문초록>

쓴다 고로 존재한다

- 두어스 그뤼바인의 시집 『눈에 대하여 혹은 독일의 데카르트』

전 영 애 (서울대)

통일 독일은 많은 사람들, 특히 구동독인들에게 있어서, 실존적 물음에 직면했고 누구든 나름으로 타개책을 찾고 적응해야하는 도전의 공간이기도 했다. 문인들 가운데서 누가 어떻게 이 새로운 환경 속에서 성공적으로 적응할 수 있었는지는 관심의 대상이다. 구 동독 문인의 통일독일에서의 적응 문제는 범세계적인 시장화의 회오리 속에서 일반적인 관심사이며, 특히 분단국의 관심사일 뿐더러, 예술가적 재능의 집약적 발현으로 나타나는 한 문인의 생존전략을 보여주는 국면이기도 하기 때문이다. 독일통일이 이래 독일시단의 중심에 자리 잡아온 두어스 그뤼바인의 줄기찬 저작활동, 그 그침 없는 글쓰기는 늘 주목하게 된다. 독특한 철학적 관조와 탐구가 담긴 시집 『눈에 대하여 혹은 독일의 데카르트』(2003)을 살펴보고자 한다.

자연과학적 언어와 문학적 언어를 독창적으로 접목시킨 시어로 통일전후 상황을 담은 시집 『두개골바닥학습』(1991)으로써, 또 이어서 현대사회에서의 갖가지 죽음의 양태를 냉정한 자연과학적 시선으로 포착한 시집 『고인들에게』(2000)로써 그뤼바인은 이미 동시대 독일시에서 독특한 한 분야를 개척한 바 있다. 시집 『눈에 대하여 혹은 독일의 데카르트』는 근대철학및 근대적 의식의 정초인 명제 코기토 에르고 슴이 정립되어가는 정황을 주로 그려가면서 데카르트의 생애와 성찰의 핵심적 변모들을 42편의 장시에 집약해본 시편들이다. 30년 전쟁 초기, 폭설에 갇혀 독일남부의 어느 작은 마을에 머물게 된 23세의 몽상적인 청년 데카르트가 회의의 한가운데서 그의 철학의 기초를 정립해가는 모습과 그 내용들이, 철학논문이 아니라 시적 이미지들에 담겨 부각되고 있다. 이런 시도는 데카르트라는 철학자의 모습을 매

우 독특하게 독자들 곁으로 가져올 뿐더러 실존적 영점에 치하여 그침없는 사고로써 자신의 존재의 터를 정립해나가고 상황을 타개해 나가는, 그러나 또한 인간의 조건에 시달리는 한 철학자의 모습을 뚜렷하게 각인한다. 이러한 그린바인의 다양하고 치열한, 또 집요한 글쓰기는 철학과 문학의 접목을 통한 시적 영역의 확장일 뿐만 아니라, 그린바인 자신의 말을 빌리자면 갈릴레이 이래 분화되어 극단에 이른 자연과학과 예술의 간극을 다시 메워보려는 시도로 읽힌다. 본고는 이런 시집의 면면을 구체적으로 분석하였다.

주제어 : 두어스 그린바인, 『눈에 대하여 혹은 독일의 데카르트』,
『두개골바닥학습』, 독일통일, 전환기, 데카르트

Schlüsselbegriffe: Durs Grünbein, *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland, Schädelbasislektion, Wiedervereinigung, Wende, Descartes*

필자 E-Mail: chonya@snu.ac.kr

투고일: 2005. 10. 30, 심사일: 2005. 11. 30, 심사완료일: 2005. 11. 30.