

Interview

»Ein Blick in unheimliche zeitliche Tiefen«

RUTH RENÉE REIF im Gespräch mit RAOUL SCHROTT

Was lässt sich erzählen vom Urknall, der Entstehung der Erde und dem Beginn des Lebens? Sieben Jahre lang ist Raoul Schrott dieser Frage nachgegangen. Er hat die Welt bereist, um zu den Ursprüngen zu gelangen, den ältesten Steinen, den Fossilien von allererstem Leben, den frühesten Spuren des Menschen, und hat dazu zahlreiche Gespräche mit Naturwissenschaftlern geführt. Entstanden ist ein gewaltiges Epos, beeindruckend in seiner erzählerischen Fülle wie in seiner thematischen Spannweite. »Erste Erde. Epos« (Hanser, München 2016) erkundet vor dem Hintergrund der kosmologischen Geschichte und der Evolution die Existenz des Menschen in ihren zahlreichen Facetten.

Herr Schrott, Ihr Epos »Erste Erde« ist ein monumentales literarisches Werk über die Entstehung der Welt und die Entwicklung des Lebens. Für sich hätten Sie wissen wollen, »was da draußen und in uns ist: mich dem entgegenstellen, mit meinen Möglichkeiten, um ihm für mich eine existenzielle Bedeutung abzugewinnen«. Ist Ihnen das gelungen? Haben Sie über Ihre Existenz Aufschluss erhalten?

Zumindest kann ich nun zum ersten Mal sagen, dass einen die Arbeit an einem Buch auch selbst verändert. Die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Fachrichtungen und all die Gespräche mit Wissenschaftlern schenken mir hunderte von völlig überraschenden Einsichten, die man zwar jeweils in einem Kapitel, einer Figur zu bündeln vermag – in all ihrer Fülle müssen sie sich jedoch erst setzen und eins werden. Deshalb wäre es mir lieber gewesen, ein anderer hätte ein solches Buch vor zehn Jahren geschrieben und einen roten Faden von der Erde über die Entstehung des Lebens hin zu uns gefunden. Dann hätte ich einen Boden unter den Füßen gehabt, um darauf zu stehen – als

Mensch und in der Welt. So musste ich ihn mir erst erarbeiten. Sonst schreibt man, weil man glaubt, irgendeinen originellen Blick auf etwas zu haben. Bei diesem Buch war das Gegenteil der Fall: Nicht meine Perspektive zählte, sondern die Welt. Ich hatte die ganze Zeit das Gefühl, ich setze mich damit stellvertretend für uns alle auseinander und bringe dabei nur mein bisschen Sprachtalent ein, um etwas davon verständlich werden zu lassen.

Sie haben 1997 die Lyrikanthologie »Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren« herausgebracht, 2001 das Gilgamesch-Epos neu übersetzt und sich 2007 mit dem Band »Die fünfte Welt. Ein Logbuch zum letzten unkartierten weißen Flecken auf unseren Landkarten begeben. Sind Sie beständig auf der Suche nach dem Anfang?

Vielleicht zieht es mich zu Anfängen, weil in ihnen bereits so vieles beschlossen liegt. Die Lektion aller Anfänge ist allerdings, dass es solche letztlich nicht gibt, weil sich immer eines aus dem anderen entwickelt. Der eine Anfang,

die Drei 7-8/2017

von dem wir glauben, alles ableiten zu können – der Urknall –, bleibt deshalb eine rein theoretische Spekulation. Mich zu fragen, woher Gedichte kommen und weshalb sie erfunden wurden, war der Versuch, den Beginn der Literatur fassbar zu machen. Den Menschen über die Entstehung der Atome und Minerale die ersten Mikroben oder dann die Lungenfische zu erklären, war ein weit umfassenderes Anliegen. Beides aber ist von dem Verlangen getragen, sich ein Sachwissen anzueignen, um sich zu fragen, welche menschliche Relevanz es für uns hat, im Hier und Jetzt. Welche existenzielle und moralische Bedeutung lässt sich davon ableiten? Wie verortet es uns im Universum? Wie verändert der Blick auf den Nachthimmel – vorausgesetzt wir sehen ihn überhaupt noch über unseren Köpfen – die Ansicht des eigenen Lebens?

Eine andere Genesis

Ist ›Erste Erde‹ das Opus Magnum Ihrer sozusagen biblischen Suche nach einem Anfang?

Mit der Idee eines Gottes konnte ich nie viel anfangen; ebenso wenig mit religiösen Ritualen. Das Mysterium des Universums übersteigt beides bei weitem und übermalt dabei auch das Bild einer autoritären, uns beeinflussenden Gottheit. Nicht zu leugnen ist jedoch, dass die Sprache der Poesie aus der Religion hervorging – und dass umgekehrt Religion, ob Bibel oder Koran, ursprünglich nichts anderes war als Dichtung. Mit dem gegenwärtigen Zerfall dieser Sinnstiftungen aber kommt man zwangsläufig wieder auf die ursprüngliche Bedeutung von »re-ligio« zurück: nämlich zwischen Mensch und Universum eine Bindung zu schaffen. Wenn Sie so wollen, ist dieses Buch also der Versuch, mir selbst eine andere Genesis zu erschreiben – auf Basis unseres heutigen Wissensstandes.

Aber wie gehen Sie in Ihrer Genesis um mit der absoluten Sinnlosigkeit, die aus den wissenschaftlichen Erklärungen spricht? Sie nennen Jacques Monod, der eine radikale Fremdheit des Menschen in der Welt feststellte: »Das

Weltall ging nicht mit dem Leben schwanger, die Biosphäre nicht mit dem Menschen.«

Ich sehe diese Fremdheit, wenn auch nicht mehr ganz so radikal, weil mir durch die Arbeit am Buch bewusst geworden ist, woraus wir hervorgingen. Der radikalen Fremdheit gegenüber steht, dass wir, indem wir hier reden, Produkt der Welt und ihrer Prozesse sind. Auf der elementarsten Ebene dürften wir also gar kein Problem mit der großartigen Gleichgültigkeit des Universums haben, weil wir doch ebenso wirklich sind wie die Steine, Pflanzen und Bakterien um uns. Unsere Art des Denkens, unsere Fixation auf Strukturen und Symmetrien, bedingt offenbar, dass wir einer höheren Dosis an Sinnstiftung bedürfen. Sie ergibt sich vielleicht nicht mehr, wie zuvor, aus der unmittelbaren Anschauung der Welt – dennoch bieten uns die nunmehr wissenschaftlich vermittelten Erkenntnisse zahllose Anknüpfungspunkte, um uns darin neu verorten zu können. Wir müssen sie nur wieder in Umriss bringen. Indem wir solche Koordinatenräume anlegen, setzen wir ja jene Bezüge zur Welt, die wir Sinn nennen.

Sie zitieren den Physiker Richard Feynman, der sich in den fünfziger Jahren beklagte, »unsere Dichter« ließen sich nicht von der Wissenschaft inspirieren ...

Das trifft im Großen und Ganzen sicher weiterhin zu. Dennoch gibt es eine lange Tradition wechselseitiger Befruchtung von Literatur und Wissenschaft. Der Astronom Johannes Kepler hat mit der Mondfahrt seines ›Somnium‹ die Science-Fiction-Literatur begründet, die über Jules Verne und H. G. Wells zu uns führt – während umgekehrt etwa Hermann Brochs Roman ›Die Unbekannte Größe‹ oder Dürrenmatts ›Physiker‹ die Naturwissenschaft zum Protagonisten machte. Für die Gegenwart würde ich bei uns Thomas Lehr, Ulrich Woelk, Brigitte Draesner, Reinhard Jirgl, Durs Grünbein, aber auch den Wissenschaftsphilosophen Michael Hampe nennen. Zweifellos jedoch gibt es zwischen dem Weltbild der Wissenschaft und dem unseres Kulturschaffens viel zu wenige Überschneidungen. Sie existieren gleichsam in Parallelwelten – wobei die Religion noch da-

zukommt. Alle drei »Lager« vertreten sozusagen ihre eigenen Ethiken, ohne dass abzusehen wäre, wie dies zu einer einheitlichen Weltanschauung führt. Dabei ist die Auseinandersetzung zwischen ihnen überfällig. Es bleibt uns ja gar nichts anderes übrig – außer wir fallen wieder in ein mythisches Zeitalter zurück.

Auflösung des Seins in Liebe und Tod

Was die Kunst betrifft, so wird sie – die Abbildungen in Ihrem Buch legen davon Zeugnis ab – von der Natur bereits hervorgebracht...

Sie spielen auf den »Ruinenmarmor« an, jene Steine, auf denen man ganze Städte und Landschaften erkennen kann. Dennoch gibt es im Buch der Natur keine symbolischen Zeichen, in denen wir uns selber zu entziffern vermöchten. Sie verraten auf ihre Weise zwar Konstruktionsprinzipien von Welt – ohne dass wir diese letztlich jedoch endgültig zu verstehen und zu begreifen in der Lage wären. Die Fantasie der Natur ist nun mal weitaus größer als unsere – wie Feynman gesagt hat.

Beeindruckend, aber auch verstörend ist Ihre erzählerische Umsetzung der wissenschaftlichen Erkenntnisse. So stellen Sie etwa der Entstehung des Lebens ein individuelles Lebensschicksal und eine Krebskrankheit entgegen, und die ersten Pflanzen begleiten Sie mit der Totgeburt eines Kindes. Sind das nur literarische Bezüge – oder sehen Sie tatsächlich Linien?

Relevant wird abstraktes Wissen immer nur über seinen Bezug zu uns. Durch die Masken literarischer Figuren zu sprechen, ermöglichte es, einzelne Aspekte der Weltgeschichte darzustellen – um zu zeigen, wie dieses Wissen sich in Menschen verkörpert. Wie etwa die Idee des Urknalls anschaulich machen? Ich habe versucht, sie über drei Astronomen und ihre Lebensgeschichte vorzuführen. Die Geschichte der Pflanzen wiederum mit der Totgeburt eines Kindes in Verbindung zu bringen, erlaubte es, Gegenpole aufzustellen. Der Tod ist stets der größte Kontrast zum Leben, vor ihm tritt es am klarsten hervor. Und das Leben wiederum zeigt, was uns mit den Pflanzen verbindet, die

gemeinhin als in unserem Sinn wenig lebendig erscheinen. In dieser Gegenüberstellung steckt dann soviel Trost wie Trotz. Trost, indem man beim Schreiben aufzeigen kann, was uns mit der Welt verbindet; Trotz in der Behauptung des Humanen gegenüber der Indifferenz der Welt.

Neben dem Tod ist es die Liebe, die sich durch das gesamte Epos zieht: »zerfällt die liebe uns unter der hand zu wasser kohlenstoff und unterschiedlichen spurenelementen« – »ist denn alles was von der liebe am ende überbleibt bloss schwefel?« – »die liebe ein botenstoff im kopf«. Wird die Liebe vor diesem Hintergrund erst als Wunder fassbar?

Wenn der Tod eine Auflösung des individuellen Seins und Denkens ist, dann ist die Liebe die Auflösung des Seins und Denkens in einem Anderen. Aus evolutionärer Sicht spielt Liebe insofern eine Rolle, als wir nur in unseren Kindern weiterleben können. Darum hat die Natur die chemische Basis für eine Art der Empathie geschaffen. Wir sind ja zunächst bloß Vehikel für Gene, die sich vermehren wollen. Die Kultur aber macht daraus ein gesellschaftliches Rollenspiel, das sich über die Zeiten hinweg verändert. Beide Ebenen aber müssen immer wieder neu überdacht und in Übereinstimmung gebracht werden. Das eigentliche Wunder ist, dass wir die Liebe auch auf die Welt übertragen können – um uns so emotional wie intellektuell an sie und in sie zu binden.

Glück scheint ein ähnliches Phänomen zu sein. Sie erzählen von einer Kunsthistorikerin und dem Ergebnis ihrer Umfrage »kunst soll mich glücklich machen«. Tragen wir die Vorstellung von Glück in uns?

Ja, das biologische Programm, das wir verkörpern, ist weitaus älter als die Steinzeit. Schon allein unser Sprachvermögen ist eine halbe Million Jahre alt, zumindest scheinen einige Gene darauf hinzuweisen. Auch die ersten ästhetischen Ausdrucksformen sind so alt – zwar noch keine Höhlenmalereien, aber schon symmetrische Ritzungen auf Muscheln. Doch hat Glück wirklich nur mit Kunst oder Worten zu tun? Ist es letztlich nicht etwas tiefer Liegendes,

RAOUL SCHROTT, geboren 1964 in Landeck/Tirol, ist habilitierter Komparatist. Der ehemalige Sekretär des surrealistischen Dichters Philippe Soupault in Paris lehrt periodisch Poetik an den Universitäten Tübingen, Bern und Innsbruck und lebt als freier Schriftsteller. Sein überaus vielfältiges literarisches Werk, das Romane ebenso wie Lyrik, poetologische Arbeiten, Hörspiele, Filme und Übersetzungen umfasst, wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Peter-Huchel-, dem Joseph-Breitbach-Preis sowie dem Tiroler Landespreis für Kunst. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören: »Die Blüte des nackten Körpers. Liebesgedichte aus dem Alten Ägypten« (übertragen von Raoul Schrott, 2010), »Liebesgedichte« (2010), »Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren« (mit dem Hirnforscher Arthur Jacobs, 2011), die Erzählung »Das schweigende Kind« (2012), die Übersetzung von Hesiods »Theogonie« (2014), der Gedichtband »Die Kunst an nichts zu glauben« (2015) und »Erste Erde. Epos« (2016), das im Hörverlag auch als Hörspiel erschien, zusammen mit 17 Gesprächen, in denen Schrott Wissenschaftler befragt.



Foto: Peter-Andreas Hasselpeper

zu dem sie nur hinführen – um am Ende etwas zu sein, das wir als animalisch empfinden: mit sich im Reinen, einfach nur in der Welt, ganz Teil von ihr. Das wollte ich mir mit diesem Buch erschreiben, immer wieder von vorn.

Sie kommen auch auf die Psychologie: »wir sind was die Kindheit aus uns macht wir agieren sie versteckt ein leben lang aus«. Ist der Mensch völlig determiniert, durch die Evolution und was an Rest von scheinbar freiem Willen bleibt, durch die Kindheit?

Dieses Problem des freien Willens sehe ich vorrangig als ein deutsches. Ich halte die Übertragung eines protestantischen Konzepts auf die Natur oder den Menschen für fragwürdig. Sie zeigt jedoch, wie sehr wir von solchen kulturellen Darstellungsmustern geprägt werden. Das Spannende für mich hingegen sind Emergenzphänomene: Im Urknall bilden sich die ersten Atome. Sie formieren sich zu Molekülketten, die irgendwann beginnen sich zu reproduzieren. Daraus entstehen Stoffwechsel

und Lebensformen. Aus den ersten Einzellern entwickeln sich die Fische und über den Lungenfisch, die Reptilien und die Säugetiere dann wir Menschen. Chemische Reaktionen in der DNA bilden uns Menschen heraus und damit auch unsere Reaktionsfähigkeit auf die Umwelt. Wir sind dann die Summe der individuellen Erfahrungen, die wir aufgrund bestimmter biologischer Dispositionen machen, ohne dass diese uns gänzlich kontrollieren – ohne dass das Ich seinerseits jedoch freie Verfügungsgewalt hätte.

Was hat Sie bewogen, für die Darstellung dieser Emergenzphänomene und all der Schicksale, die Sie damit verknüpfen, die Form des Epos zu wählen?

Als ich vor sieben Jahren mit der Arbeit begann, riet mir mein Verleger Michael Krüger zur Prosa. Ich bemühte mich auch redlich, dem Rat zu folgen. Aber ich merkte, dass es nicht geht. Prosa erzählt, indem sie Verwicklungen schafft und Spannungen aufbaut. Sie setzt jedoch Welt voraus – dass man mit zwei, drei Worten auf

bekannte Realitäten verweisen kann. Genau das geht bei dem Thema Weltentstehung nicht. Da geschieht zwar auch etwas, aber kaum in Form eines Dramas: Selbst beim Urknall hat ja nichts geknallt. Und dazu muss man sich den Boden unter den Füßen erst bereiten, alles definieren und sinnlich fassbar machen. Um die Entstehung von Atomen, Erde oder Leben zu beschreiben, bedarf es einer suggestiven Kraft. Dafür braucht es eine anschauliche poetische Sprache, mit der sich Metaphern und Bilder in die Köpfe von Lesern setzen lassen.

Dabei ging es mir ganz und gar nicht darum, Poesie im üblichen Sinne zu schreiben, alles zu verrätseln und verreiben. Die Welt ist komplex. Poesie kann jedoch Dinge auch auf den Punkt bringen, Komplexitäten durchschaubar und fassbar machen. Das Epos ist dafür die ideale Form: Man kann damit auf poetische Art erzählen und Prosaisches sinnlich machen. Das habe ich bei der Übersetzung von Homers ›Ilias‹ gemerkt: Mit ihren verschiedenen Figuren stellt sie ein erzählerisches Panorama der Welt dar. Ein Epos bringt die Mächte der Welt ins Bild und breitet eine Enzyklopädie des Wissens aus. Diese Art des Erzählens kam mir entgegen. Seine Strenge zwang mich dazu, präzise und konzise, und zugleich verständlich und sinnlich zu formulieren – um am Ende gewissermaßen 28 poetische Kurzromane zu verfassen.

Denken in Analogien

Und welche Absicht stand dahinter, alles klein zu schreiben und nur wenige elementare Satzzeichen zu verwenden?

Poetische Texte schreibe ich immer mit einfacher Zeichensetzung. Sie rückt das Ästhetische der Worte in den Vordergrund, stellt sich vor allem aber gegen das Überfliegen. Bei einem Werk, das auf Sprache Wert legt und in dem es um die Aussagekraft der einzelnen Worte geht, sollte es keine Unterscheidung zwischen Groß- und Kleinschreibung geben. Da ist jedes einzelne Wort wichtig. Wie Sie beim Hörbuch, das es dazu gibt, merken können, trägt das alles eine klare Sprache, die sich vom Blatt lesen lässt, die zugänglich macht.

Die wissenschaftlichen Erklärungen, die Sie in Ihrem Epos verarbeiten, bilden ein Gegenüber zu den Weltschöpfungsmythen, von denen Sie die Kosmogonie der indigenen Maori ausführlich darstellen ...

Das Buch ist chronologisch aufgebaut, was das Problem mit sich brachte, mit dem wohl unanschaulichsten Punkt beginnen zu müssen – dem Urknall, den selbst größte Sprachanstrengung nicht vorstellbar zu machen vermag. Auf der Suche nach einem anderen Auftakt stieß ich auf den meines Wissens letzten mündlich überlieferten Weltschöpfungsmythos. Er entstand um 1880 in Neuseeland, als die Maori dort durch die englischen Missionare in Zugzwang kamen, der biblischen Genesis etwas Eigenständiges entgegenzusetzen. Er markiert somit das Ende einer jahrtausendealten Tradition – klingt jedoch mit der Entstehung des Gottes Io aus dem Nichts bereits wie eine Illustration von Einsteins Relativitätstheorie.

Inwieweit sind die wissenschaftlichen Theorien nicht ohnehin auch nur Mythen?

Unser Gehirn ist eine Assoziationsmaschine. Wir denken in Analogien, die Strukturen miteinander vergleichen und sie von einem Bereich auf einen anderen projizieren. Das hat, vom Heureka des Archimedes an, zu den wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen geführt. Zu diesen Denkmustern gehören Metaphern und Mythen – sie geben Vorstellungen vor, welche sich dann Jahrhunderte später plötzlich in mathematischer oder physikalischer Form realisieren können. Die Idee des Urknalls etwa stammt von dem belgischen Physiker Georges Lemaître, der als katholischer Priester ausgebildet war. Als solcher kannte er natürlich Augustinus – der in seinen ›Bekenntnissen‹ die Idee aufbringt, dass der Weltraum zugleich mit der Zeit aus einem Punkt im Nichts entstand. Lemaîtres Leistung bestand in der Erkenntnis, dass diese Vorstellung eines Urknalls mit der Einsteinschen Relativitätstheorie abgleichbar war. Dunkle Energie und Dunkle Materie sind ja ebenfalls nichts anderes als Metaphern, mit denen heute schon gerechnet wird, ohne dass sie eine Realität besäßen.

die Drei 7-8/2017