

ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären
Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft

RESEARCH

Bernd Neumann

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusam- menspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft

Jahrbuch des Instituts für moderne
Fremdsprachen an der Naturwissen-
schaftlich-Technischen Universität
Norwegens (NTNU) in Trondheim

OPEN ACCESS



J. B. METZLER

ELECTRISCHER PROMETHEUS. Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft

Reihe herausgegeben von

Bernd Neumann, Jakobsli, Norwegen

In dieser Reihe geht es um die Thematisierung des Verhältnisses zwischen den gegenwärtig getrennten „Zwei Kulturen“ C.P. Snows und um Umriss ihrer neuen Synthese in Richtung auf eine zeitgenössische, weil auf Interdisziplinarität gegründete „Dritte Kultur“ in Form einer Zusammenschau von Literaturwissenschaft, Philosophie und Naturwissenschaft.

Weitere Bände in der Reihe <http://www.springer.com/series/16622>

Bernd Neumann

Umriss einer
Dritten Kultur im
interdisziplinären
Zusammenspiel
zwischen Literatur und
Naturwissenschaft

Jahrbuch des Instituts für
moderne Fremdsprachen an der
Naturwissenschaftlich-Technischen
Universität Norwegens (NTNU) in
Trondheim



J. B. METZLER

Bernd Neumann
ISL (Institut for språk og litteratur) NTNU
Trondheim, Norwegen



ISSN 2730-6690 ISSN 2730-6704 (electronic)
ELECTRISCHER PROMETHEUS. Umriss einer Dritten Kultur im
interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft
ISBN 978-3-662-63203-1 ISBN 978-3-662-63204-8 (eBook)
<http://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8>

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

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en) 2021. Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation. **Open Access** Dieses Buch wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Buch enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

KAFKA

„Electrischer Prometheus“.

Literarischer Pionier einer „Dritten Kultur“

„Also theories have a large influence on the formation of modern society; certain scientific systems and certain facts have indeed become the leading ideas of their eras, as *Galilei's* science about the orbit of the earth around the sun is the landmark of a new era; *Newton* gave character to the seventeenth century with his theory of gravity; *Darwin* is the characteristic man of the nineteenth century, just as *Einstein* is distinctive of today's era.“

(Emanuel Rádl, *Die moderne Welt*, Prag 1926)

Inhaltsverzeichnis

Teil I Abteilung A

1	Einleitung: Zur Methodik mit Blick auf die Variationen des Prometheus-Mythos	3
1.1	Vorläufer: Brockman und Shaffer samt Durs Grünbein.	11
1.2	„New Historicism“	14
1.3	Fragen der Vereinbarkeit von Postmoderne und „Dritter Kultur“	19
2	Annäherungen an Prometheus	29
3	Variationen des Lichts. Auf dem Weg zu einem „electrischen Prometheus“: Das göttliche Licht der Gerechtigkeit.	35
3.1	Goethes Licht-Emphase	36
3.2	Lichtmetaphern bei Goethe und Kafka samt der sterbenden Sonne als dann physikalischer Metapher für die Apokalypse	40
3.3	Über die „Ruhe des Blicks.“ Martin Bubers Reden über das Judentum	44
3.4	Hans Blumenbergs <i>Metaphorologie</i> ; in ihrem Zentrum: Die Lichtmetapher. Von der Platonischen Höhle zur Klause des Hieronimus, danach zum Siemens’schen Generator.	54
4	Kafkas Lichtroman „Der Verschollene“, oder: Eine amerikanische Richterwahl im falschen Licht, Amazonenkampf versus Jiu-Jitsu	65

5	Heinrich von Kleist und Franz Kafka: „Blutsbrüder“ unter sich	69
5.1	Jiu-Jitsu anstelle des antik-archaischen Zweikampfs? Fortschreibung eines elektrisierenden Motivs	76
5.2	Die Adaption der Kleist'schen <i>Penthesilea</i> in Kafkas Erstlingsroman	85
6	Kafkas „mesmeristischer“ Kleist, ein artverwandtes Geschöpf im Geiste noch früher Romantik. Von Ritter zu Brecht und Dürrenmatt, oder: Die Spaltkraft der Atombombe	95
6.1	Franz Anton Mesmer	97
6.2	Maxwells Entdeckungen in seiner Vorläuferschaft zu Einstein	101
6.3	Ritters Poetisierung der noch mesmeristischen Elektrizität in seinen <i>Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers</i> . Brechts <i>Galilei Galileo</i> , schliesslich Friedrich Dürrenmatts <i>Physiker: Die Physik in der Kunst statt der Physik als Kunst</i>	104
6.4	Über die Desillusionierung im Verhältnis von „Literature“ zu „Science“: Von Ritter und Novalis über Brecht zu Dürrenmatt. Werner Heisenbergs Rechtfertigung	111
6.5	Bertolt Brechts <i>Leben des Galilei</i> , oder: Über die Zusammenhänge zwischen den Himmelsbahnen und denen auf Erden. Einsteins überraschend ausführliche Stellungnahme zu Max Brods <i>Galilei</i>	113
 Teil II Abteilung B		
7	Noch einmal Theoretisches, nunmehr mit Blick auf Friedrich Nietzsche und Botho Strauß. Ein notwendiger Exkurs mitten ins Herz einer vermeintlichen Finsternis	141
8	Botho Strauß' „elektrische“ Novellen	149
9	Zur Position des „elektrischen“ Erzählers	167
10	Frühromantisches im Mittelaltergewand	171

11	Eingeschobene Gedanken zum „Bildungsroman“. Zur Genrefrage	177
12	Kafka als Lektor eines Röntgenstrahlen-Romans. Die Beziehung zu Ernst Weiss	183
13	Ein „asiatischer“ Mozart bei Weiss und bei Kafka	191
14	Ernst Weiss: <i>Die Kunst des Erzählens</i>. Fragen der Assimilation am Beispiel des „deutschen“ Mozart	201
15	Ein (gemeinsamer?) „chinesischer“ Mozart.	215
16	Taoismus, Hermeneutik und moderne Physik. Noch ein notwendiger Exkurs	219
17	Kafkas Blumfeld-Erzählung im Rahmen von Kafkas „Neutönertum“. Eine Entdeckung	239
18	Die Lichtgeschwindigkeit ist unerreichbar – bis heute. Zu Kafkas zentraler literaturtheoretischer Kategorie eines immerwährenden „Ansturms gegen die Grenze“	259
18.1	Einsteins „Privatassistent“ Ludwig Hopf als Mediator	259
18.2	„Ansturm“ und „unüberwindbare Grenze“	262
18.3	Das Licht und der Elektromagnetismus.	266
19	Die Lichtgeschwindigkeit ein „neuer Gott“? Von Einstein zu Kafka noch immer via Ludwig Hopf	271
19.1	Einstein in Prag und Besonderheiten der Moldau-Metropole. Eine alternative Geschichte der „Schwellen“-Stadt als „Ursprung“ des „Kafkaesken“.	277
19.2	Die Stadt als Gedächtnisraum. Sigmund Freud (und Aleida Assmann) als deren Theoretiker. Meyrinks Prag-Roman <i>Der</i> <i>Golem</i> als ein „surrealistisches“, weil mit „Rassen“ energie elektrisch geladenes Erzählstück. Albert Einstein spielt auf seiner Geige Mozart.	288
19.3	Wer war Kepler in Max Brods <i>Tycho Brahe</i> ? Philologische Spurensuche oder Verwirrspiel?	305
20	Konsequenzen, die der Autor Kafka zog, oder: Das physikalische, elektromagnetische Experiment als Inspirationsquelle – eine Beweisführung aus dem Geiste der „Dritten Kultur“	309

21	Eine epochale „Verwandlung“ und mitten darin: Hans Magnus Enzensbergers Geniestreich	315
22	Coda und zugleich Schlussakkord.	325
	Literatur.	331

Teil I
Abteilung A



Einleitung: Zur Methodik mit Blick auf die Variationen des Prometheus-Mythos

1

*In jener Gegend reist man jetzt nicht gut;
Und hast du Geist, sei doppelt auf der Hut!
Man lockt und liebt dich, bis man dich zerreisst,
Schwarmgeister sind's – da fehlt es stets an Geist! (Friedrich Nietzsche, Vorsicht (Gedicht Nr. 37 in: Werke in sechs Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1980, Bd. III, S. 25.))*

Das hier vorgelegte Buch traktiert Franz Kafka als den „Blutsbruder“ des mesmeristisch interessierten Heinrich von Kleist, der der Prager eigener, unterschiedener Aussage nach gewesen ist, als auch einen „electricischen Prometheus“. Es versteht sich dabei als ein Buch für Hermeneutiker, vulgo für Schlüsselbesitzer, vor allem solche, die ebenfalls eine „Dritte Kultur“ anstreben, und nicht als eines für „Dietriche“, wie sie in Nietzsches anderen Versen gemeint sind: „Mögen alle Schlüssel doch/Flugs verloren gehen/Und in jedem Schlüsselloch/Sich ein Dietrich drehen!'/Also denkt zu jeder Frist/Jeder, der ein – Dietrich ist“.¹ Das ist das eine: Zugang durch die Originalschlüssel; eben durch ein Zusammenschauen der beiden Kulturen bewirkt, wie sie als einander ausschliessende ja erst seit dem Positivismus (und vor allem in Europa) existier(t)en. Das andere ist: Der „electricische Prometheus“ Franz Kafka, jener expressionistische, jüdische,

¹Friedrich Nietzsche, *Fromme Wünsche*, Vorspiel zur *Fröhlichen Wissenschaft*, Nr. 51, bei Schlechta a. a. O., Bd. III, S. 29.

deutsch-assimilierte, aber eben auch „altösterreichische“ Romancier aus Prag, wäre dann das genaue Gegenteil dessen, was ein anderer Österreicher, Adolf Hitler nämlich, als seinen „Prometheus“ angesehen hat – den (deutschen) „Arier“ als den Prometheus der Menschheit, als eine Mythen-gestalt, die dieser das Feuer politisch richtiger Erkenntnis bringen sollte. Darunter machte der „Führer“ es nicht, auch er auf seine Weise ein „Schwarmgeist“. Wir dagegen statuieren einen „electrischen Prometheus“ Kafka und dessen „kafkaeskes“ und darum elektrisierendes Erzählen – mit aller gebotenen Nüchternheit und gegen vergangene wie gegenwärtige Schwarmgeister gerichtet.

Dass und wie der Prager dies gewesen ist, soll vor allem durch eine „dichte Beschreibung“ (des bekannten Ethnologen Clifford Geertz „Thick Description“ gibt dabei eine theoretische Richtschnur ab)² von Kafkas Beziehung zu seinem „Blutsbruder“ Heinrich von Kleist samt dessen galvanisch-elektrischem Verfallensein sinnfällig gemacht werden, – was schon in sich ein desideratum darstellt, hat doch die Forschung zum Verhältnis Kafka/Kleist insgesamt keine besondere Priorität erfahren (trotz hervorstechender Einzelarbeiten, etwa von P.-A. Alt). Da der mathematische Beweis in der Literatur- wie Kulturwissenschaft nicht angetreten werden kann, muss es, wie erwähnt im Sinne des Ethnologen Geertz, vor allem aber in dem noch näher darzustellenden von Stephen Greenblatts *New Historicism*, darum gehen, eine so grosse Anzahl von „selbst sprechende“ Textmaterialien zusammenzutragen, dass diese am Ende zur Evidenz sich zusammen schliessen, bzw. zusammenschliessen – so wie eine Flüssigkeit im chemischen Prozess ihren Aggregatzustand verändern, eine andere, höhere Wertigkeit und intensiviertere Konzentriertheit zu erlangen vermag. Dabei wird vor allem die Metapher, vom Griechen Aristoteles bis hin zum Münsteraner Hans Blumenberg mit ganz grossen Erkenntnisaufgaben betraut, uns hilfreich beibringen müssen; gerade um den hier angestrebten paradigmatischen Transfer von naturwissenschaftlicher, vor allem physikalisch-astronomischer Erkenntnis in das Medium der Literatur mit ihren verschiedenen Genres zu ermöglichen. Die Metapher soll es an den Tag bringen – etwa die zentrale des Hauses, der Höhle, des in der Kinderwelt noch geschlossenen Kosmos' im Falle von Kafka, der sich einmal, aus Anlass der Betrachtung eines Kinderphotos, der Knabe steht verloren und verlassen inmitten der arrangierten Kulissenwelt der frühen Photographie, als einen „Ruinenbewohner“, also als exemplarisch „unbehaust“, empfunden hat.

²Vor allem in: Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York 1993 (Basis Books).

Was darin sich aussprach, versteht buchstäblich nur, wer, wie immer verwegener auch, versuchen wollte, die Befindlichkeitsgeschichte des Menschen in groben Zügen nachzuempfinden, sie „anzudenken“. Hier existieren eindrucksvolle Vorläufer wie auch Vorbilder. Immer schon, nicht erst zunehmend systematisch mit dem griechischen Denken, das bei Aristoteles dann sogar fähig erschien, die Umwandlung von Energie in Materie und vice versa zu denken (was wiederum kein anderer als Werner Heisenberg als Vater der „Unschärferelation“ festgeschrieben hat, in *Physik und Philosophie*, einem Buch, von dem später noch ausführlich die Rede gehen wird), schon immer also wurde der geregelt-feste Sternen- und Planetenlauf, wurden Sonne und Mond in ihren fixen Umlaufbahnen in Anspruch genommen für die Vernünftigkeit und damit „Behausbarkeit“ der Welt, für unsere blau-grüne Erde als einen Ort gesicherten Lebens. Bekanntlich hatte das alles begonnen mit der beruhigenden, sinnstiftenden Kosmos-Schau der Griechen, von Demokrit und Thales bis hin zu Aristoteles, und hatte sich nach dem Mittelalter über Galilei und Kepler fortgesetzt in des Philosophen Leibniz' Lehre von der „prästabilierten Harmonie“ des da noch Newton'schen Kosmos'. War dann aber auch als Entgegensetzung zugegen in der Ablehnung der Frühromantik gegenüber der geraden Linie, insgesamt gegen das Gerade und Abgezirkelte: „So werden für die Romantiker der geometrisierte Raum und die geometrisierte Zeit zum Schreckbild einer schlechten Aufklärung“.³ Eine Schreckvorstellung, die dann bei Einstein in eine erkenntnistiftende umschlägt, wenn er die Kategorien Raum und Zeit nicht mehr unabhängig voneinander denkt. Das hatte auf seine Weise bereits beider Vorläufer, der pessimistische und „asiatisch“ orientierte Philosoph Schopenhauer, getan. Und damit seinerseits ein Ende der „positivistischen“ Aufklärung samt dem Beginn des Siegeszugs einer nunmehr skeptischen Moderne auch in Philosophie und Literatur markiert, wie sie sich dann in Nietzsche, Hofmannsthal und eben auch Kafka vollenden sollte. Grundlegend war dafür die erwähnte Einstein'sche Postulierung der Abhängigkeit von Raum und Zeit voneinander gewesen, die sich danach im elektronenmikroskopischen Blick „nach innen“, eben auf die verwirrend-bedrohliche Sprunghaftigkeit der elektromagnetisch bestimmten Partikelbahnen um den Atomkern herum, quantentheoretisch fortsetzte. Alles gipfelte schliesslich in der verheerenden Sprengkraft dessen, was der griechische Begriff „Atom“ eigentlich ausgeschlossen hatte: In der Aufspaltung, der Spaltung des „Unteilbaren“, eben

³Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007 (Hanser), hier wie im Folgenden zitiert nach der neuen Sonderausgabe als Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main, März 2020, S. 307.

des Uran-Atomkerns zuerst durch Otto Hahn. Was danach zum Albtraum des Atombomben-Einsatzes am Ende des Zweiten Weltkrieg führte, – zu einem Albtraum, der in seiner entgegengesetzten Form des „Schnellen Brütlers“, so dieser sich technisch realisieren liesse, energiepolitisch nicht weniger als den Himmel auf Erden bedeuten würde. Die Anwendung der Atombombe, deren Konstruktion ohne Einsteins Theorien nicht möglich gewesen wäre, brachte den Autor der *Physiker* Friedrich Dürrenmatt dazu, die Ordnung der Literaturgattungen selbst zu verändern, den Tod der Tragödie zu verkünden, wovon noch ausführlicher zu handeln sein wird. Die Kahlschlag-Komödien des Schweizer Autors lebten ja immer vom Bankrott des – in sich ja optimistisch-beruhigenden – Newtonschen Weltbildes, wie immer in seinen *Physikern* Newton in Einstein stecken sollte und umgekehrt. Der allerneueste Schrecken aber wird darin erkennbar, dass das bucklige Fräulein Doktor als ihrerseits die Gefangenwärterin der beiden irren Physiker (die eigentlich ganz zweckrational denkende Geheimdienst-Agenten sind), aus heutiger Wahrnehmung doch tatsächlich als die aus dem Ruder gelaufene Chefs von Facebook oder auch Amazon erscheinen könnten? Das setzte dann voraus, dass der Philosoph Markus Gabriel in seinem neuesten Buch *Moralischer Fortschritt in dunklen Zeiten* einen entscheidenden Punkt getroffen hätte, wenn er ausführte: „Ja, die sozialen Medien haben wesentlich zu dem (gegenwärtigen, „fake news“ legitimierenden, B.N.) Trump-Problem beigetragen. Ich halte sie für Maschinen, die in ihrem Wesen zur Unterminierung der liberalen Demokratie und der Aufklärung führen. Facebook insbesondere ist eine gefährliche postmoderne Maschine, die zur Zerstörung des Werts der Wahrheit beiträgt. Mark Zuckerberg sagt ja selbst, Facebook sei nicht zuständig für Wahrheitsfindung. ... Auch die Suchmaschinen befördern die Probleme.“⁴ In verblüffender Übereinstimmung mit dieser so ganz aktuellen Problemstellung übernahm bereits beim hellstichtigen Dürrenmatt ein bucklichtes Fräulein die Abwicklung einer ehemals vernunftbegabten bürgerlichen Welt, und das gegen den Einspruch des marxistischen Autors Bertolt Brecht, dessen *Galileo* bei aller Skepsis noch einmal die progressive Welt der neu-griechischen Renaissance beschwor, in der der Held dem ihm klerikal drohenden Scheiterhaufen noch listig auszuweichen vermag.

⁴Interview mit Markus Gabriel in: *Der Spiegel*, Nr. 32, 1. 8. 2020, anlässlich des Erscheinens seines oben genannten Buchs 2020 im Ullstein Verlag. Gabriels Aussagen, „optimistisch“, wie sie nach eigenem Verständnis sind, markieren einen entschiedenen Fokus in vielen Diskussionen des Herbstes im Jahr 2020, und sie verdanken ihre Aktualität u. a. der von ihm gewählten Verschränkung der Corona-Krise mit dem globalen politischen Klima.

Einstein dann war es vorbehalten, in seiner verblüffend offenerzigen, bislang quasi unbekanntem Aussage zu Max Brods *Galilei* das Kaleidoskop der Physiker- und Dichterstellungen noch ein entscheidendes Stück weiter zu drehen. Hinzu kommt: Nach Deutungen einschlägiger Zeitgenossen, Heinz Ludwig Arnolds etwa, soll auch bei Dürrenmatt der Raum keine unabhängige Grösse mehr darstellen, sondern seinerseits kategorisch von seiner Abhängigkeit von der Zeit begrenzt erscheinen. Andererseits hat Dürrenmatt, der ja ein literaturtheoretisch sehr interessierter Autor gewesen ist, geschrieben, dass nur die hergebrachte aristotelische Einheit von Raum, Zeit und Handlung seinen avancierten *Physikern* gerecht zu werden vermöchte. Die völlig selbstverständlich zur Schau gestellte Widersprüchlichkeit des Dramatikers Dürrenmatt machte einen wesentlichen Teil seiner Faszination aus. Und doch ist bei dem Schweizer der Ausgangspunkt immer sein aus allen rationalen Angeln gehobenes, vormals so idyllisches Schweizertal, wo er als Bub noch fraglos zu Hause gewesen war: Das eidgenössische Gegenstück zum Thales in Hans Blumenbergs *Das Lachen der Thrakerin*. Die radikale Wende hin zur allein noch gültigen Komödie oder sogar Farce erscheint bei Dürrenmatt stets verschwistert mit den Entdeckungen der allerneuesten Physik. Dass es keine Helden mehr gäbe, keine geschlossenen Charaktere, keine solide tragische Handlung mehr und keinen Sinn im Opfertod: Das alles löst, wie der Klappentext der *Physiker* es festschreibt, die „eindimensionale, auf cartesianischer Denksystematik beruhende“ alte Welt der noch prä-Einsteinischen Sicherheiten auf. Solche Umwälzung entspricht schon der Einstein/Heisenbergschen Revolution des physikalischen Weltbildes. Gewiss: Der strikten „Auflösung der Einheit von Raum, Zeit und Handlung, die unter Verrückten spielt, kommt nur noch die klassische Form bei.“⁵ Doch diese *Physiker* „verrücken“ nur deshalb alles, weil Dürrenmatt, der entlaufene Expressionist (der er als Maler bis zuletzt geblieben ist), dem Schrecken der jeweils neuesten Physik begegnet war – so wie vor ihm bereits Wilhelm Dilthey in *Das Erlebnis und die Dichtung*, einer Schrift u. a. über die Frühromantiker. Fast ein Jahrhundert vor dem Schweizer hatte bereits Wilhelm Dilthey an Luise Scholz, die ihm vertraute Frau seines guten Freundes Joachim Scholz, das folgende geschrieben (eingebettet in seine Eindrücke nach intensiver Kleist-Lektüre, welche ihn offenbar in die richtige Stimmung versetzt hatte): „...die Sterne vom Himmel gefallen und die Sonne von dem furchtbaren Fenriswolf verschlungen. ... und die tückischen

⁵ Karl Ludwig Arnold, *Materialien zu Dürrenmatts ‚Physiker‘*, Schrödel Verlag, Dezember 2009, S. 12.

und ungeschlachten Riesen herrschen ...“ Ferner: „Das Schreckliche soll von dem Menschen mit einem heiligen Vertrauen auf die göttliche Vernunft hingenommen werden: jene Stimmung ihm gegenüber aber ist heillos, dumpf und entsetzlich – entsetzlich wie der Gedanke von den zufällig kreisende Atomen in der Wissenschaft – und zugleich wie dieser ohne Grösse.“⁶ Bereits der Theoretiker der späteren „Geistesgeschichte“ war also hervorragend orientiert über den Fortschritt in den Naturwissenschaften, und eben auch in der damals erst sich schemenhaft abzeichnenden Atomphysik, der bei ihm Panik geradezu, eine existentielle Angst um die klassischen Ideale der Winckelmann’schen „Einfalt“ samt „stiller Grösse“, auslöste. Bereits hier schien diesem wohl einflussreichsten Literaturtheoretiker des Wilhelminismus jener *Meteor* zu drohen, dessen Ankunft in Dürrenmatts ultimativem Schauspiel dann alles Leben verwüsten wird. Keine Spur mehr davon, dass, wie noch bei dem Romantiker Richard Wagner, die positive Gestalt eines neuen Prometheus auftreten könnte, eben Siegfried als Lichtbringer und neuer Christus in einem, zusammengeführt zu einer überaus positiven Figur.⁷ Ganz wie bei Kafka, und von den verschiedensten Deutern auch realisiert, rückt darum auch bei Dürrenmatt das Paradoxe ins Zentrum der Darstellung. Allein das „paradoxe Gleichnis“ erweist sich noch als tragfähig, wie Karl Ludwig Arnold erkannt hat. Eben das teilt der Endzeit-Dramatiker Dürrenmatt mit dem revolutionären Epiker Kafka. Das „paradoxe Gleichnis“ ist beider Spezialität. In beiden Fällen sind Physiker die Verursacher solcher literarischen Besonderheit – wie immer diese nicht monokausal auf einen „Einfluss der Physik“ zurückgeführt werden darf wie kann. Die hier vorgelegte Arbeit beansprucht denn auch keinesfalls, nun alles restlos kausal-, „materialistisch“ ein-sinnig begründen zu können, erst recht nicht, womöglich „das Kafkaeske zu entschleiern.“ Dennoch meint sie, zu dessen besserem Verständnis Wichtiges beitragen zu können, eben im Bewusstsein, dass alles durch Monokausalität begrenztes Denken zu vermeiden sei. Eben diese Einsicht hat sie der sog. „Post-moderne“ zu verdanken, ohne damit deren extreme Besonderheiten, jene „Dekonstruktion“ um jeden logischen Preis, die beispielsweise Hans Magnus Enzensberger ein „Kasperletheater“ zu nennen vermochte, zu teilen.

Und Franz Kafka stand nicht gänzlich allein, gerade auch nicht mit Blick auf die letztgeschilderte Problematik. Neben dem Prager war auch Robert Musil

⁶In: *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten*. Neu herausgegeben von Helmut Sembdner, München 1997, S. 296 f.

⁷Dazu R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 400.

ein Autor des beginnenden gesellschaftlich-politischen Untergang „Kakaniens“ im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, mithin in Zeiten einer zugleich künstlerischen Hochblüte, gewesen. Musils Biograph Karl Corino hat eindrücklich herausgearbeitet, dass das anbrechende 20. Jahrhundert damals für jeden, der wirklich informiert war über seine Fachgrenzen hinaus, als eines der umwälzenden technisch-naturwissenschaftlichen Fortschritte empfunden werden musste.⁸ Jetzt erst endete wirklich „das tausendjährige Reich der Romantik“, dessen Ende Heinrich Heine bereits am 3. Januar 1846 an Varnhagen von Ense vermeldet hatte, garniert mit folgender Selbsternennung: „...und ich selbst war sein letzter und abgedankter Fabelkönig“. Sein *Atta Troll* von 1841 sei der „Schwanengesang der untergehenden Periode gewesen“. Wir werden darauf zurückkommen (in der Abteilung B) anlässlich der jüngeren Novellentexte des Botho Strauß als des vermutlich literarisch anspruchsvollsten „modernen Romantikers“, die eben deswegen in unseren Kontext gehören. Noch Schlimmeres aus Sicht dieser „Nachtigallen“-Romantik sollte freilich, und noch zu Musils und eben auch Kafkas Zeiten, folgen: „Der Motorflug begann 1901 mit Whitehead bzw. 1903 mit den Gebrüdern Wright, das erste brauchbare Unterseeboot baute J. P. Holland 1898, die ersten grossen Alpentunnel waren die vom Mont Cenis (13 km lang, 1871 fertiggestellt) und vom Gotthard (15 km lang, 1882 fertiggestellt), den 20 km langen Simplon-Tunnel begann man just 1898; die ersten Drucktelegraphen bauten Hughes (1855) und Baudot (1874), die Geschichte des Telephons fing mit Reis (1861) und Bell (1876) an, 1877 erfand Edison den Phonographen, 1895 entdeckte Röntgen die nach ihm benannten Strahlen, wofür er 1901 den ersten Nobelpreis für Physik erhielt. Kein Zweifel, es herrschte unter den Technikern, Ingenieuren, Physikern und Chemikern eine heute kaum noch vorstellbare Aufbruchsstimmung ...“⁹ Man lebte in einer umstürzend neuen Zeit, und Kafka war zudem als altösterreichischer Prager besonders sensibilisiert für derartige Geistes-Revolutionen, die im Schatten des Hradschin bis in Renaissance und Barock, mindestens, zurückreichten. War immer schon das Kind einer „magischen“ Stadt, deren Wahlbürger dann auch Einstein zu werden wünschte, gewesen, was noch näher ausgeführt werden wird. Aufgewachsen in einer Verbindung zwischen „Erster“ und „Zweiter Kultur“, die seinerzeit bewirkte, dass Musil auf eine Kritik Jakob Schaffners (in der viel gelesenen *Neuen Rundschau*) mit einer schon in sich ungewöhnlichen, und nun

⁸ Karl Corino, *Robert Musil. Eine Biographie*, Reinbek 2003, S. 122.

⁹ Karl Corino, a. a. O., S. 122.

auch noch ausserordentlich scharfen Gegenkritik zu reagieren vermochte: „Verwies Schaffner auf Boccaccio, Goethe ... so hielt ihm Musil entgegen, der Schriftsteller lebe heute nicht von Goethe, Hebbel und Hölderlin, sondern von Mach, ... Einstein ... Russell und Peano, weil heute aller seelischer Wagemut in den Naturwissenschaften“ zu finden sei.¹⁰ Solches Empfinden galt damals bis in den privatesten Bereich hinein, mit wundersamen Verästelungen bis hinein in den intim-erotischen Bereich. Während die Romantiker, E.T.A. Hoffmann allen voran, die Liebenden als „Leydener Flaschen“ darzustellen vermochten, zwischen denen der „electriche Funke“ übersprang, wie immer auch eine trennende Glaswand zwischen ihnen stand, wählte Musil vergleichbar mesmeristischen Metaphern sogar noch für das eigene Liebesleben. Seine Frau Martha hatte sich längst für ihn entschieden. Der Mann begehrte aber weiterhin polygam die Schauspielerin Ida Roland. Denn: Diese sei „geladen mit Nervosität, die aber nicht als Schwäche, sondern als Elektrizität wirkt.“¹¹ Die Elektrizitätsmetapher war also, und spätestens seit der Frühromantik, etabliert als *das* Bild überspringender Erotik; eine selbstverständliche Folge der damals angesagten neuen Zeit, und das noch bevor die Aufspaltung der wissenschaftlichen Welt in „zwei Kulturen“ erfolgt und festgeschrieben war. Und da sollte die Begegnung Kafkas mit Einsteins Theorien, die zudem als eine beweisbar intensive vor sich ging in ihrer Vermittlung durch Einsteins Lieblingsassistenten Ludwig Hopf, nicht dazu geführt haben, dass im Fall des Pragers eine neue Romanform entstand, analog zu Dürrenmatts Dramen? Zumal die angesprochene Revolution des Weltbildes durch die neue Physik so umfassend sich gestaltete, dass von Monokausalität hier schon, bedingt durch die Sache selbst, die Rede nicht sein kann. Zudem stand dagegen der Topos der „Ruinen“, den Franz Kafka wie dargestellt wählte, und der eben nicht mehr der feste Turm des Goethe'schen Bildungsromans gewesen ist, von dem aus sich die Bahnen der Auszubildenden hatten zuverlässig festlegen lassen (damit sie sich nicht zu Bohemiens entwickelten, sondern zu praktischen, soliden Medizinern, vorzüglich zu „Wundärzten“). Kafkas schon ganz frühe „Ruinen“-Empfinden dagegen verrät, dass hier einer ins Leben

¹⁰ Karl Corino, a. a. O., S. 399.

¹¹ Zitiert nach Karl Corino, *Robert Musil*, a. a. O., S. 441. Kafka wurde übrigens von Musil gekannt und geschätzt, allerdings im Schatten der für Musil typischen Selbst-Verehrung, s. dazu Karl Corino, *Robert Musil*, a. a. O., S. 1552 insbesondere. Während der Zeit ihrer Bekanntschaft kann Musil die grossen Romane Kafkas noch nicht gelesen haben: „Es dürfte im Jahre 1923 oder 1924 gewesen sein, Kafka war jedenfalls noch am Leben, seine Romane waren noch nicht veröffentlicht.“ (Corino, *Robert Musil*, a. a. O., S. 1752).

trat, dessen Schreiber-Existenz den klassischen Massstäben der von Heine so benannten „Kunstperiode“ gar nicht mehr entsprechen konnte. Franz Kafka, der „kleine Ruinenbewohner“, der ohne den seine Existenz bestimmenden, 1914 ausbrechenden und das pränationalistische Europa vernichtenden „Grossen Krieg“ gar nicht zu denken ist, begann seine Tagebuchaufzeichnungen mit der Verzeichnung des „Halley’schen Kometen“. Der stand damals, 1911, Nacht für Nacht schweifbewehrt am Himmel über Prag. Prophezeite Krieg und Ordnungsauflösung. Die fand dann auch statt, gesellschaftlich-historisch sowie auch auf dem als so „objektiv“ geltenden Gebiet der Naturwissenschaften, und dort zuvörderst bei den „Physikern“, von wilhelminischen Geistern wie Dilthey bereits in den ersten Anfängen verängstigt registriert. Das Feld schien derart bereitet für die folgende gesellschaftlich-ästhetische Revolution, die gerade auch politisch, als der „Tod des Doppeladlers“, den altösterreichischen Beamten Kafka in Prag sehr wohl erreichte, womöglich noch intensiver, als hätte er in Wien gelebt.

1.1 Vorläufer: Brockman und Shaffer samt Durs Grünbein

Der gesamte Komplex wird später noch Gegenstand eines Diskurses sein, der sich zwischen Johann Wilhelm Ritters *Physik als Kunst* und dessen späterem Lebensbericht, zwischen Dürrenmatt und Brecht, und bis hin zu Durs Grünbeins und zu Enzensbergers so lesenswerten Beiträgen zu diesem Thema erstrecken muss. Hier geht es einleitungsweise erst einmal um die Vorläufer des eigenen Vorhabens. Sie sind überschaubar, liegen beide ca. zwei Jahrzehnte zurück, sind jeweils ausschliesslich in Englisch gehalten (wenn auch der eine mit deutschem Verlag, Erscheinungsort Berlin und New York). Den Anfang machte John Brockman, dessen *The Third Culture* 1995 im renommierten Simon & Schuster Verlag in den USA erschien und schon ein Jahr später als dänische Ausgabe vorlag: *Den Tredje Kultur. Hinsides den naturvidenskapelige Revolution*.¹² Brockman arbeitete als Literaturagent, und seine erste Absicht muss gewesen sein, seiner (nahezu durchgehend naturwissenschaftlichen) Klientel Zugang zu jenem Markt zu verschaffen, den er im Bereich der literarischen Kultur vermutet haben muss. Er wie auch sein dänischer Vorwortautor Tor Nørretranders unterstrichen, dass die Trennung der beiden seit C. P. Snow festgezurrten „Zwei Kulturen“ verhängnisvoll, ungerecht

¹²Viborg 1996.

(laut Brockman vor allem für die Naturwissenschaftler), – aber auch dabei sei, überwunden zu werden. Es sollte aufgeräumt werden mit dem Sachverhalt, dass der, der kein Wissen um die Einstein'sche Theorie, wohl aber über die Sonette Shakespeares besitzt, auf jeder europäischen oder amerikanischen Party gleichwohl als zureichend gebildeter, womöglich noch besonders „feinsinniger“ Gesprächspartner gelte. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* begrüßte damals Sybille Anderl auch deshalb den Brockman-Band wie folgt: „Der amerikanische Visionär John Brockman nahm dies 1995 zum Anlass, eine ‚dritte Kultur‘ zu fordern, in der beide Kulturen in enger Kommunikation ihre jeweiligen Stärken zu neuem kreativen Potential vertiefen.“¹³ Gemessen daran, bleibt freilich noch viel zu tun; erweisen sich die als bereits erfolgt beschworenen Kulturveränderungen als eher noch zu vollziehende?

Doch gab Brockman den Ton vor für die folgende Ausgabe eines weiteren Buchs zur „Dritten Kultur“, das dann freilich von der literarischen Seite her sich des Themas annahm – und die sog. „Postmoderne“ einbezog, die für Brockman und seine Klientel noch keine Rolle gespielt hatte. Der Sammelband von Elinor S. Shaffer über die *Third Culture* erschien dann 1998 (wie verzeichnet in Berlin und New York, im de Gruyter Verlag). Er muss hier ausführlicher diskutiert werden, weil er für das eigene Vorhaben relevanter scheint. „C.P. Snow had argued that in advanced Western society we have lost even the pretence of a common culture.“ Die Repräsentanten der traditionellen literarischen Kultur auf der einen Seite, und die der naturwissenschaftlichen auf der anderen hätten quasi nichts mehr gemeinsam. Das sei ein Missstand. Bereits Snow habe in der zweiten Ausgabe seiner bekannt gewordenen Vorlesung aus dem Jahre 1963 sich davon beeindruckt gezeigt, und aus den Reaktionen der Öffentlichkeit gefolgert, dass eine „Dritte Kultur“ „was possible and indeed already on the horizon.“¹⁴ Snow habe sich überzeugt gezeigt, die angestrebte „Dritte Kultur“ würde kommen; habe sie aber aufgrund seiner „English Education“ nicht sehen können. Die amerikanische Autorin hat diese ihre Behauptung nicht weiter entfaltet, ebenfalls aber gemeint, „Social history“ könne die Lücke füllen. Denn Sozialhistoriker seien die, die beide Sprachen sprechen könnten, in einer Zeit, wo „moral sciences“ gefragt seien, die die Literatur als Gefäß gesellschaftlicher Veränderungen traktieren würden und so auch Texte wie Euklids *Elemente*, Newtons *Principia* und Darwins *Origin of the Species* mit einschlossen. Das

¹³ FAZ, 21.V. 2019.

¹⁴ Elinor S. Shaffer, *The Third Culture*, Berlin, New York 1998, *Introduction*, S. 1.

traf ins Zentrum. Nunmehr seien Mediatoren gefragt wie etwa George Levice, *One Culture: Essays in Science and Literature* aus dem Jahre 1987. Wiewohl Shaffer den Begriff des „New Historicism“ nicht erwähnt, erscheint unbestreitbar, dass dieser ihre Intentionen aufgenommen hat. Da er die eigene theoretische, eben sozialhistorische Fundierung beschreibt, sei er im Folgenden ausführlicher skizziert – nachdem noch Durs Grünbeins Position zur Darstellung gelangt ist, die unter manchen Aspekten einen Gegenentwurf zu Brockman wie Shaffer darstellt.

Grünbeins Theorie macht hier auch deshalb den Abschluss, weil sie am radikalsten ausgefallen ist, indem sie die beiden Kulturen nicht miteinander zu versöhnen, sondern die gesamte Diagnose von Snow zu „Schnee von gestern“ zu machen versucht, also ihr insgesamt die Basis zu entziehen trachtet. Das ging so: Wie bekannt, hatte der Physiker, Romanautor und hohe britische Staatsbeamte Charles Peirce Snow im Jahr 1959 einen Vortrag gehalten, der beachtliche Folgen haben sollte: *The two cultures and a second look*. Darin konstatierte der Brite eine hoffnungslose Entfremdung zwischen den beiden Kulturen, die sich nichts mehr zu sagen hätten und in gegenseitiger Ignoranz verharteten. Für Durs Grünbein ging es nicht mehr, wie noch für Brockman und Shaffer (und auch für den hier vorgelegten Text) um die Synthese in einer „Dritten Kultur“; sondern wesentlich um eine Widerlegung der Snow’schen Diagnose. Das rührte aus einem konkreten Anlass: Grünbein hatte 1995 den Georg-Büchner-Preis verliehen bekommen, und für ihn geriet Büchner zu *der* literaturgeschichtlichen Widerlegung der gesamten Lagebeschreibung bei Snow. Also Georg Büchner, der Autor revolutionär umstürzender Theaterstücke, – der damals 23-jährige Naturwissenschaftler hatte 1836 in seinem Zürcher Studierzimmer nicht nur die Schädelnerven seziert, sondern auch die Trennung der Literatur von der modernen Naturwissenschaft überwunden, indem er mit harter Grammatik und kaltem Ton in seinen Revolutionsstücken u. a. den verletzlichen menschlichen Körper beschrieben hatte. Der „ungeheure Riss in der Schöpfung“, den Büchner bekannter Massen auf diese Weise konstatierte, hatte sich ihm zum unheilbaren Weltriss zwischen Dichtung und Naturwissenschaft ausgeweitet. Der Büchner-Preis-Träger Durs Grünbein wiederum sah die zeitgenössische Variation dieser Thematik in den Romanen von Dietmar Dath, Daniel Kehlmann und Julie Zeh anwesend, und ferner in den Gedichten von Hans Magnus Enzensberger, Raoul Schrott und – eben seinen eigenen. Solche „somatische Poesie“ besäße, das meinte der Preisträger, sogar ein konkretes Ursprungsdatum: Nämlich den Florenzer Vortrag des damals 24-jährigen Galileo Galilei über Dantes *Göttliche Komödie*. Denn darin hatte es der Astronom und Physiker unternommen, die Dante’sche Hölle mit physikalisch-geometrischen Mitteln zu vermessen. Sie

sollte in einer Vollmondnacht des Heiligen Jahres 1300 stattgefunden haben; der Ort des Infernos hätte nahe an Neapel (und damit am Vesuv) gelegen. Seitdem, so analysierte Grünbein, wären die Wege der Naturwissenschaft und die der Künste energisch auseinander gegangen – und hätten einander nie wieder gekreuzt. Das Apodiktische wie auch das Aparte dieser These machen vorsichtig. Gewiss will sich ihr Urheber auf Quantenmechanik, Astronomie, Hirnphysiologie, Kybernetik und Ethnologie berufen, wobei seine Aufmerksamkeit in Büchners Nachfolge sich auf die Schädelnerven und insgesamt das Gehirn richtet. Mit Enzensbergers Gedicht *Unter der Hirnschale* findet der Preisträger ein unaufhörliches Ticken und „Feuern“ und unablässiges gegenseitiges Beobachten in dieser „neuronalen Metropole“ vor allem bei Nacht vor, doch es kommt bei ihm zu keinerlei Synthese des Gegensätzlichen; sie wird, anders als bei Shaffer und Brockman, auch gar nicht erst angestrebt. Unbeschadet der bewunderswert hohen lyrischen Dichte, die die Verse Durs Grünbeins als die eines „poeta empiricus“ aufweisen, bleibt die theoretische Schlussfolgerung eher allgemein: „Was die Dichtung mit der Naturwissenschaft verbindet, ist die Fülle der Einzelbeobachtungen, Spezialdiagnosen, Schock- und Glückserlebnisse, die man machen muss, um das, was am Menschen menschlich ist, zu verstehen. Zwar scheint nicht unbedingt die Literatur dazu berufen, die Zukunft der Naturwissenschaft zu beeinflussen. Aber die Gegenwartslyriker können Snows These von der halbierten Kultur durchaus als ‚Snow von gestern‘ widerlegen.“¹⁵ Letzteres ein gelungenes Wortspiel; ob es mehr ist als ein solches, kann nur methodologisch entschieden werden, in intensiver Auseinandersetzung beispielsweise mit dem „New Historicism“ Stephen Greenblatts. Dem wenden wir uns nun zu.

1.2 „New Historicism“

Es gilt dabei, ein wenig auszuholen. Während ein substantieller Teil der Kafka-Forschung in den siebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts Kafkas Texte erdnah und tiefeschürfend auf ihre biographische Verbindlichkeit hin las, und mancher beispielsweise Milenas Mann Ernst Polak im Klamm des *Schloss*’ wiederzuerkennen meinte, turnte unter der Zirkuskuppel der Erzähltheorie bereits ein anderer Teil des Gewerbes, der Kafkas Texte als Grenzexperimente des Erzählens überhaupt verstand (und dabei mehr und mehr in

¹⁵Michael Braun, *Die deutsche Gegenwartsliteratur*, UTB Köln, Weimar, Wien (Böhlau Verlag) 2010, S. 174.

den postmodernen Luftraum geriet). Während auf der einen Seite Kafkas Text-Logik zugunsten biografischer Rekonstruktion in Gefahr geriet, dispensiert zu werden, verschlang auf der anderen Seite der Text den Autor. Zugespitzt formuliert: Hier erdnahe biografistische Verdinglichung; dort poetologische Trapeznummern. Zwischen Skylla und Charybdis einen Weg zu finden, das verlangt, im Bilde zu bleiben, geradezu des Odysseus' Wegfindekunst und eine genaue, nüchterne Sicht auf die Wegmarken, wie vor allem der Text sie setzt (aber ohne dabei sich auf Textimmanenz zu beschränken). „Phronesis“ hieß diese Geisteshaltung vor Zeiten. Odysseus kannte das Wort, noch Elias Canettis Eigene Lebensbeschreibung so viele Jahrhunderte später folgte ihm. Woraus folgt: Um an der Insel anzulanden, die Franz Kafka tatsächlich bewohnte, müssen wir deren Koordinaten vermessen. Sie aber ergeben sich vor allem aus den Diskursen der Zeitgenossen, und, das macht hier den Unterschied, vor allem aus denen der naturwissenschaftlich gebildeten und interessierten Zeitgenossen à la Robert Musil. Im Idealfall also aus den Überlegungen derer, die neue, umstürzende aber doch auch belegbare Theorien, tendenziell solche mit der Sprengkraft der Einstein'schen, entwickeln. Auf dieser Karte, auf der die „sozialen Energien“ (ein Terminus, geprägt von Stephan Greenblatt im Rahmen des „New Historicism“) mit allen ihren Untiefen, Klippen und Strömungen verzeichnet sein sollten, ist erst der Platz zu verorten, den Kafka „tatsächlich“ innehatte: – so sagt jener philosophische common sense als englischer Nachfolger der beschworenen „Phronesis“. Über jenen Franz Kafka, der belegbar und jenseits allen Zweifels ein Gesprächspartner Albert Einsteins und darüber hinaus Zuhörer von Vorträgen von Einsteins „Privatassistenten“ Ludwig Hopf über das neue Weltbild gewesen ist, wie es sich damals aus der Relativitätstheorie ergab. Jener Kafka auch, der selbstverständlich und auch bewusst ein Sohn der Moldau-Metropole gewesen ist, in der von Keplers Sphärenharmonie bis hin zum Meyring'schen *Golem* (und dann eben auch Einsteins Theorien) die Suche nach den inneren Bewegungsgesetzen der Welt seit Jahrhunderten ihren angestammten und bevorzugten Platz gehabt hatte. Vor diesem – zugegebenermaßen pointiert dargestellten – Hintergrund nun also der Versuch, „mit den Toten ins Gespräch zu gelangen“. Wie aber stellt man das an? Wie gesagt: Die damaligen Diskurse der deutsch sprechenden böhmischen Judenheit wären in ihren prägenden Zügen in Prag zu rekonstruieren, und die würden eben auch Einstein samt „Privatassistent“ Hopf aus Süddeutschland einschließen, und somit die Hoffnung des späten Snow auf Überwindung der Zwei-Kulturen-Kluft realisieren? So könnte es vielleicht gelingen, die Kraftlinien in jenem Feld sozialer Energie zu markieren, innerhalb dessen Kafka sich im Hochsommer 1911/1912, also noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, bei

seiner ersten Begegnung mit Einstein geistig bewegte. Gewiss: Was die bereits mehrfach bemühte soziale Energie angeht, so kann man nur, übrigens zusammen mit Greenblatt selbst, konzedieren, dass diese keinerlei messbare Größe darstellt. Sie lässt für monokausale Ableitungen keinen Platz. Wird aber dennoch in ihren Auswirkungen im jeweiligen Kunstwerk registrier- und ablesbar. Denn nicht nur von Shakespeares Königsdramen, auch von den drei Romanen des Pragers gilt, was Greenblatt unter dem Stichwort der sozialen Energie aufgeschrieben hat: „Während die meisten kollektiven Äusserungen, die aus ihrer ursprünglichen Umgebung herausgerissen und an einen neuen Ort oder in eine neue Zeit transportiert werden, nur noch als Leichen ankommen, gelingt es manchen von ihnen, kraft der in ihnen codierten sozialen Energie, über Jahrhunderte hinweg die Illusion der Lebendigkeit wachzurufen. Mir geht es darum, die Verhandlungen zu verstehen, kraft derer die Kunstwerke eine solche wirkungsvolle Energie erhalten und verstärken.“¹⁶ Immer geht es dabei um „Energie“, in der Physik ebenso, wie in der Philosophie und in der von Greenblatt inspirierten Philologie. Der mit dem Weltkriegsausbruch entstandene *Process* wurde beispielsweise in Norwegen im Jahre 2000 zum „Roman des Jahrhunderts“ erklärt. Kaum jemand auf der gesamten Erde wird dieser Wahl widersprechen wollen. Doch warum? Was für eine soziale Energie hat sich in diesem Buch erhalten? Zwar, der *New Historicism* bezieht sich laut Selbstaussage keineswegs auf die deutsche „Historische Schule“, den „Historismus“ etwa eines Johann Gustav Droysen. In der Bezeichnung sollte vielmehr ein konkurrierender Bezug zum „New Criticism“ laut werden – eine Absetzung, die dennoch das Prinzip des „close reading“ beibehält, allerdings nur, um es um die, ganz unverzichtbare, (kultur)historische Dimension der Texte zu ergänzen. Wie sehr sich beides als Verfahren gerade gegenüber „tot interpretierten“ Autoren, wie beispielsweise Shakespeare oder Kafka, eignen kann, liegt auf der Hand. Hier wiederum hat der ebenso spielerische wie elegante Chiasmus von der „Geschichtlichkeit der Texte und der Textualität der Geschichte“ seinen Platz, den Louis Montrose geprägt hat. Nur: „Neu“ ist auch dies nicht. Der grosse Systemphilosoph Hegel hat vor rund 200 Jahren in seiner *Philosophie der Geschichte* geschrieben: „Die Geschichte verbindet in unserer Sprache sowohl die objektive als auch die subjektive Seite. Sie meint die res gestae (das Geschehene) und die historia rerum gestarum (die Erzählung des Geschehenen).“¹⁷ Aussagen eines sogenannten „toten weisen Mannes“? Zitieren wir also Montrose, der noch

¹⁶Stephen Greenblatt: *Verhandlungen mit Shakespeare*, Berlin 1990, S. 12.

¹⁷Zitiert und diskutiert bei Amos Funkenstein: *Jüdische Geschichte und ihre Bedeutung*. Frankfurt/Main 1995, S. 11.

am Leben ist: „Mit der Geschichtlichkeit von Texten behaupte ich die These von der kulturellen Bestimmtheit, der gesellschaftlichen Einbettung jeglicher Art von Geschriebenem ... Mit der Textualität von Geschichte behaupte ich die These, dass wir erstens keinen Zugang zu einer vollen und authentischen Vergangenheit haben, zu einer gelebten materialen Existenz, die nicht über die überlebenden textuellen Spuren der betreffenden Gesellschaft vermittelt wäre...“¹⁸ Keinen Zugang zwar zur „vollen und authentischen Vergangenheit“; aber doch zu einer abgeschwächt authentischen, gleichsam eingeschränkt rekonstruierbaren? Statt der illusorischen Rekonstruktion des „Wie es eigentlich gewesen“ eben offene „Verhandlungen“ mit den Toten und ihrer Epoche. Wobei „Verhandlungen“ immer nur meinen kann, die historische Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit eben nicht naiv einzuziehen. Sondern, im möglichst genauen Hinhören auf die zeitgenössischen Diskurse, die soziale Energie zu bestimmen und zu vermessen, aus der heraus jedes große Kunstwerk entstand, und die es auf die ihm je eigene Weise transportiert als eine gleichermaßen historisch bestimmte und dennoch überzeitliche, im Glücksfall also unvermindert gültige Größe. Das Verstehen der Stimmen der Toten also entmystifiziert zur Rekonstruktion der Epochen-Diskurse in ihrer ganzen Vielstimmigkeit und in möglichst unverkürzter Breite. Wobei nicht eigens unterstrichen werden muss, dass der Terminus „Verhandlungen“ ganz grundsätzlich (und darin notwendigerweise anti-postmodernistisch) auf den dialogischen Charakter von Literatur verweist, und mithin auf das hermeneutische Grundmodell des Gesprächs. Zu erkennen wäre ferner, dass solche „Verhandlungen“ in einer Tradition von Platon bis Heidegger, von Sokrates bis Gadamer stehen. Hier scheint also eine grundsätzliche Korrektur am Platz, weil unser folgender Text auf jener interdisziplinären und grundlegenden Plattform beruht, die kein anderer als Werner Heisenberg in *Philosophie und Physik* (bereits vor Erscheinen der hier vorgestellten Sammelwerke zu einer „Dritten Kultur“ und lange vor der Dominanz der „Postmoderne“) vorgelegt hat. Was neu ist, ist aktuell – aber nicht notwendigerweise auch „wahr“ und somit von längerer Verweildauer. Ich möchte in diesem Zusammenhang eine Passage aus Johann Gustav Droysens *Historistik* von 1868 zitieren. Also aus einem rund 150 Jahre alten Text, in dem ich nicht nur eine verblüffende Nähe zum *New Historicism*, beispielsweise in der Metaphernwahl, entdecke, sondern, *horribile dictu*, auch noch mein eigenes „Erkenntnisinteresse“ beschrieben finde. Ein notwendig längeres Zitat: „Unsere

¹⁸Louis A. Montrose: *Die Renaissance behaupten*. In: *New Historicism*, hrsg. v. Moritz Basler. Frankfurt/Main 1995, S. 67.

Aufgabe kann nur darin bestehen, dass wir die Erinnerungen und Überlieferungen, die Überreste und Monumente einer Vergangenheit so verstehen, wie der Hörende den Sprechenden versteht, dass wir aus jenen uns noch vorliegenden Materialien forschend zu erkennen suchen, was die Formenden, Handelnden, Arbeitenden wollten, was ihr Ich bewegte, das sie in solchen Ausdrücken und Abdrücken ihres Seins aussprechen wollten. Aus den wie immer lückenhaften Materialien suchen wir sie, ihr Wollen und ihr Tun, die Bedingungen ihres Wollens und die Wirkungen ihres Handelns zu erkennen; wir suchen aus den einzelnen Äußerungen und Formgebungen, die wir noch fassen können, uns ihr Ich ... zu rekonstruieren und aus der so gewonnenen Erkenntnis die zerbröckelte und verwischte Perspektive ihres Gesamt-Daseins zu ergänzen ...¹⁹ Denn: „Im Deutschland der Gründerzeit hatte dieser Historismus eine besondere Färbung angenommen. Der Historismus blickte in die Geschichte zurück, um sich ins Bewusstsein zu holen, wie herrlich weit man es doch gebracht habe. Zugleich aber galt es, eine Unsicherheit im Lebensgefühl und im Stil zu kompensieren. Man wusste noch nicht so genau, wer man war und worauf man hinauswollte. Und so verband sich dieser Historismus auch mit der Lust an Nachgemachten, am Unechten.“²⁰ Eben letzteres verweigert und überwindet Greenblatts „New Historicism“. Deshalb kann er sich der „Neue“ nennen (und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet werden, in Norwegen mit dem prestigeschweren Holberg-Preis). Franz Kafkas „Ich“, dessen Konzentration im inzwischen weltweit aufgerufenen „Kafkaesken“, und darüber hinaus das „Gesamt-Dasein“ des Prager Autors aus seiner Epoche heraus eben auch im Sinne Droysens zu „verstehen“: Darauf zielt dieser Text ab. Nichts anderes meinte, übrigens, bereits Goethes schlichter Vers „Wer den Dichter will verstehen/ Muss in Dichters Lande gehen“. Nichts anderes meinten auch die beherzigenswerten Sätze, die der Prager Willy Haas, seinerseits mit Kafka sehr gut bekannt und erster Herausgeber von dessen *Briefe an Milena*, in Erinnerung an seine „Jugendtage“ im Jahr 1957 formuliert hat: „Franz Kafka, und er allein, hat die Welt unserer Jugend chiffriert und in ein

¹⁹ Johann Gustav Droysen: *Historistik*. München 1967, S. 26 f. Für den Hinweis auf das Zitat danke ich Rainer Benjamin Hoppe, und will an dieser Stelle auf dessen Dissertation *Horizont aus Schlagbäumen ...?* verweisen (Bd. I des Jahrbuchs *Polygon* des „Institut für moderne fremmedspråk“ der NTNU/Trondheim, Aachen 2006; Vorläufer von „*Electrischer Prometheus*“, als dessen erster Band dieses Buch nun erscheint. Die Darstellung des „New Historicism“ wurde von mir, mehr oder weniger variiert, auch in anderen Arbeiten präsentiert)

²⁰R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 431.

paar grossen, monumentalen, wengleich fragmentarischen Gemälden zusammengefaßt, vor allem im *Process* und im *Schloss* ... Kafka hat alles gesagt, was wir zu sagen hatten und nicht gesagt haben, nicht sagen konnten. Dies ist für mich sein Genie. Ich kann seine Bücher wie im Traum lesen.“²¹ Lesen wir diese Bücher also neu, unsererseits inspiriert vom Vorhaben eines „dritten“, synthetisierenden und transdisziplinären Verstehens, das sich zudem aus einem Zusammenfallen des ältesten romantischen mit dem immer noch neuen und uneingelösten, utopisch-freudianischen Paradigma speist: „Es rührt sich, schreibt (Herbert) Marcuse, *die erotische Energie der Natur – eine Energie, die befreit werden will: auch die Natur wartet auf Revolution*. Das hätte auch Novalis sagen können.“²² Nur dass bei Novalis eine Gedanken- und Gefühlsrevolution intendiert war; während der Jüngere meinte, die reale Gesellschaft revolutionieren zu können – das alles freilich nicht, ohne einige höchst lesenswerte Bücher zu hinterlassen.

1.3 Fragen der Vereinbarkeit von Postmoderne und „Dritter Kultur“

Ohne Frage zielt auch Elinor S. Shaffers Einleitung, um auf sie zurückzukommen, auf eine solche neue Qualität des (hermeneutischen) Verstehens. Nicht nur die Frage nach dem Entstehen des Universums sei neu zu beantworten auf dem Hintergrund der fortgeschrittenen Physik des 21. Jahrhunderts, schreibt sie. Die Molekularbiologie komme hinzu, etwa Watson mit *The Double Helix*, ferner die Chemie und die Genetik, beide wichtig für das Verstehen etwa des französischen Weltautors Michel Houellebecq. Solche Einbeziehung der einzelnen Naturwissenschaften aber verlange nach einer Rückbesinnung auf die (frühe) Romantik, und all dies wiederum, um einen allzu tumben, dogmatisch positivistischen Glauben an „harte Facts“ zu relativieren. Ritter, Novalis, Arnim, Schelling, Goethe, Coleridge, Shelley müssten in diesem Zusammenhang genannt werden. Denn: „The need to find a framework in which old values could still guide the new procedures seemed urgent to many“. Eine Feststellung, die in

²¹Willy Haas: *Aus Jugendtagen mit Werfel, Kafka, Brod und Hofmannsthal*. In: *Als Kafka mir entgegenkam*, hrsg. v. H.- G. Koch, Berlin 1995, S. 78.

²²Bei R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 597.

unserem Zusammenhang zu unterstreichen bleibt. Danach gelangt die Herausgeberin zum Zeitgeist, den sie bereits „moderner“ auffasst, als noch Brockman es tat: „That despite their differences Romanticism and Post-Modernism may have the similiar function of providing a half-way-house in which both arts and sciences may be accommodated.“²³ Zwar, die „interdisziplinäre interests and contributions“ müssten sich auch und gerade auf Ökologisches beziehen; immer müsse gefragt werden: „Has Nature a Future“. Und bei dieser Art neuer Hermeneutik kämen dann auch Chaos-Theorie und Heisenbergs „Unschärferelation“ notwendig ins Spiel.²⁴ In der Nachfolge von Jeremy Adlers *The Aesthetics of Magnetism*, wo Goethe und Schelling neben Novalis und Ritter, Mesmer und Schlegel behandelt würden, müsse man sich an den Arbeiten von Calvino, Barthes und Thomas Pynchton orientieren, denn die neu auftauchenden Strukturen glichen doch tatsächlich denen um 1800.²⁵ Zwar wolle man kein neues Lehrgedicht nach dem Muster des Lukrez schreiben, aber doch entschieden festhalten: „The approach of the humanities to the sciences is in our time not just curiosity or a diversion ... but a central feature of intellectual life.“²⁶ Es ist äusserst bedenkenswert, dass Hans Magnus Enzensbergers Essay zu diesem Thema, später in unserem Text noch eingehend behandelt, zu recht identischen Konklusionen (Calvino, Pynchton, Lehrgedicht) gelangt. Vielleicht hatte Brockman doch Recht mit seiner Annahme, die Zeit einer „Dritten Kultur“ sei bereits angebrochen und wirksam?

Und doch ist damit ein Wesentliches übersehen: Nämlich, dass die Wissenschaftsbesessenheit der Frühromantiker, wie immer unscharf zu nennen gemessen am Standard der Moderne (eben weil diese ihrerseits durch den Positivismus mitbegründet wurde), bereits damals dem zentralen „Anything goes“-Postulat der Postmoderne so diametral wie fundamental entgegenstand. Um diese Frage geht es; „hier liegt der Hund begraben“, wie der grosse Stilist und Sarkastiker Georg Friedrich Wilhelm Hegel zuweilen sich auszudrücken pflegte. Denn vermag sich auf die – immer noch *exakten*, daran ändert Heisenbergs „Unschärferelation“ nicht das Geringste – Naturwissenschaften jemand zu berufen, der Beliebigkeit nicht nur verzeiht, sondern sogar zum unterhaltsamen Ideal erhebt? Zu dieser Frage ist neuerdings entscheidendes Material zu finden bei Laurent

²³ E. S. Shaffer, *The Third Culture*, a. a. O., S. 11/12.

²⁴ E. S. Shaffer, *The Third Culture*, a. a. O., S. 7.

²⁵ E.S. Shaffer, *The Third Culture*, a. a. O., S. 8 und 9. Hier auch eine differenzierte Begründung der zitierten Aussage.

²⁶ E. S. Shaffer, *The Third Culture*, a. a. O., S. 12.

Binet, *Die siebente Sprachfunktion*.²⁷ Die Antwort kann nach erfolgter Lektüre nur ein striktes Nein seien. Und sie wird illustriert, eine ironisch-satirische Volte der philologischen Vernunft, ausgerechnet dadurch, dass der führende Postmoderne Jaques Derrida, gerade da, wo er Kafka verstehen wollte, dieses „Nein“ unabweisbar machte – allerdings auf amüsante Weise. Davon noch später. Der exemplarische Postmoderne hatte die Wahrheit übersehen, die am Beispiel des Odysseus sowohl Adorno/Horkheimer in *Dialektik der Aufklärung*, sowie später Rüdiger Safranski gewonnen haben: Dass bereits Nietzsche erkannt hatte, dass man einerseits mit dem Leben Fühlung behalten müsse, ohne aber die zivilisatorischen Schutzvorrichtungen, zu denen eben auch die logische Argumentation gehört, aufzugeben um des sophistischen Spasses willen. Gerade Odysseus verkörpert darin eher apollinische, wie es auch Safranski erkannt hat, denn dionysische Weisheit. Der homerische Held will nicht auf die ungeheure, weil potenziell existenzvernichtende Erfahrung der verlockend singenden Sirenen verzichten. Daher akzeptiert er seine eigene Fesselung durch die stabilisierenden Gewohnheiten der Kultur; gestattet seiner Mannschaft, ihn an den Mast zu binden, während die nackten Sirenen ihn ins Verderben hinunterzuziehen trachten, sich dabei geradezu schmerzvoll verrenkend. Insofern hat auch Franz Kafka Recht, der diesen Mythos ebenfalls mit einem kurzen Text bedacht hat, in dem die Sirenen aber „schweigen“, – offenbar zum Schweigen gebracht durch die notwendige, aber stabilisierende Langeweile der europäischen Kultur mit ihrer zentralen Forderung nach Selbstbeherrschung? Was freilich der Odysseus des Pragers nun auch wieder nicht ertrug. Gerade das Schweigen der Fabelfrauen wurde ihm unerträglich. Denn Franz Kafka gehörte, wie immer ein altösterreichischer Beamter, dennoch in seinem Wesenskern zu jener neuen Romantik, die im Wien der Jahrhundertwende sich beispielsweise mit dem Namen Hugo von Hofmannsthal verband. Dessen Schicksal stand dem des Pragers nicht so fern: Von den jungen revolutionären, lyrisch-subjektiv gestimmten Anfängen (bei Kafka in *Beschreibung eines Kampfes*) hin zur qua Literatur betriebenen, wertschweren *Konservativen Revolution*. Denn auch Kafka imaginierte sich am Schluss als eine der wenigen noch tragenden Säulen Altösterreichs, was wenig bekannt, dennoch unabweisbar erscheint.²⁸

²⁷ Hamburg 2017. Das Buch erscheint als eine ebenso schonungslose wie respektvolle Abrechnung mit Jaques Derridas zeitweiliger Alleinherrschaft über die Humaniora.

²⁸ Kafkas Prager Gesprächspartner Gustav Janouch hat Ähnliches erinnert und wurde dafür scharf attackiert in den Zeiten des postmodernen Begriffszaubers, von Enzensberger dann das „Kasperletheater der Dekonstruktion“ geheissen. Dazu ausführlicher auch Bernd Neumann, *Der andere Franz Kafka*, Würzburg 2018, S. 15 ff.

Freilich teilte Kafka nicht den mittelalterlich-philosophischen Nominalismus, den Hofmannsthal bei seinem Lehrer Ernst Mach kennengelernt hatte; wohl aber Hofmannsthals politisch-konservative Instinkte, und ebenso die imperative Erkenntnis, dass in der modernen Literatur „das Atom zu spalten“, und „mit den Sternen Ball zu spielen“ sei. Davon später noch mehr. Zudem ist beispielsweise in der zentralen dionysischen Messer-Phantasie der Kafka'schen *Beschreibung eines Kampfes* (Max Brod wird in seinem *Tycho Brahe* darauf antworten) durchaus eine Nähe zur damals offenbar alltäglichen dionysischen Feststimmung unter den führenden Intellektuellen deutlich: „Da trat Stefan George als Caesar auf, Schuler als Urmutter Gaia, Wolfskehl als Dionysos. Man tanzte im Bacchus-Reigen, blies die Panflöte, lagerte auf Tigerfellen und entzündete blau schimmernde Ampeln. Nymphen aus dem Münchner Randbezirken wurden geladen, auch stämmige Bauernburschen, die zur Not den heidnisch-germanischen Urgeist verkörpern konnten.“²⁹ Prag lag damals nicht allzu weit von München entfernt. Kafka hatte in der Isar-Metropole seinerseits gelesen und mit seinen sadistischen Wollust-Phantasien in der *Strafkolonie* einigen Damen ihre charmant-zeitgemässe Ohnmacht beschert. Von französisch-perverser Lüsterheit war dies bestimmt gewesen, wie sie damals europaweit aktuell erschien (und bei Brod wie bei Kafka als Monatsabonnement pornographischer Darstellungen handfest zugegen war), und auf diese etwas perverse (= „umgekehrte“) Weise des Pragers eigenes Diktum auf besondere Art erfüllte: Wonach jedes gute Buch „die Axt für das gefrorene Meer“ in uns sein sollte?

Jedenfalls: „Leben“ hatte damals, wie schon zuvor in der Frühromantik, einen neuen Klang gewonnen, geheimnisvoll, verführerisch und gegen die allgemeine, nur Solides wollende, „bloss lebendige Lebenszappelei“ (Safranski) der Philister nicht nur des ausgehenden 19. Jahrhunderts gerichtet. „Leben“ wurde zu einem neuen Zentralbegriff dieser untergehenden Welt, agitierend allemal, freilich unschärfer als Begriffe wie „Sein“ oder „Natur“, wie „Gott“ oder „Ich“ in den Epochen zuvor. Der die *Beschreibung eines Kampfes* niederschreibende Kafka ist denn auch nicht nur als eine Art Ernst Jünger der jüdischen Assimilation zu verstehen. Sondern ebenso als einer, den, darin eben doch wie Ernst Jünger, die damalige „totale Mobilmachung ... Verwandlung des Lebens in Energie, wie sie sich in Wirtschaft, Technik und Verkehr im Schwirren der Räder oder auf dem

²⁹R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 472.

Schlachtfeld als Feuer und Bewegung offenbart“³⁰ affiziert und fasziniert hatte. Schliesslich schrieb Franz Kafka am Ende seines Lebens als ein Bewohner der fiebernden, vergnügungstollen Metropole Berlin, wo er sogar noch den zu Welt- ruhm und allgemeiner Anerkennung gelangten Albert Einstein besucht haben soll, der nun zentral in Berlin, dem damaligen Weltzentrum der modernen Physik, residierte; und trotzdem seine Zürcher Staatsbürgerschaft zu behalten wünschte, bereit zu jeder tollkühner Schwindelei in dieser Angelegenheit. Zum anderen richtete sich der angesprochene neue, ach- -so-vive Lebensbegriff noch immer gegen den seelenlosen Mechanismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts, wollte er doch eine neue Einheit von Seele und Leib, und damit Dynamik und Kreativität stiften. „Es wiederholte sich der Protest von Sturm und Drang und Romantik. Damals war ‚Natur‘ beziehungsweise ‚Geist‘ die Kampfparole gegen Rationalismus und Materialismus gewesen. Der Begriff ‚Leben‘ hat jetzt dieselbe Funktion.“³¹ Zum „Lebens“-Begriff zählte damals auch der des existentialistisch entscheidenden „Augenblicks“. Er gehört als eine zentrale Kategorie zu der von Søren Kierkegaard entwickelten existentialistischen Theologie, war Kafka durch seinen dänischen „Blutsbruder“ nahe, mochte auch eine Verbindung in Form der beiden gemeinsamen Aufmerksamkeit auf Mozart und dessen Opern gebildet haben, die Witwe des „göttlichen Kindes“ lebte ja damals bereits in Kierkegaards Kopenhagen. Was damals bei Jünger „plötzlicher Schrecken“, bei Tillich „Kairos“ und bei Carl Schmitt „Augenblick der Entscheidung“ hiess, hatte seine Karriere bei Kierkegaard begonnen; und war mithin auch dem Prager bekannt. Der Existentialphilosoph kam damals überhaupt in Mode. Bei ihm stand jener Augenblick im Mittelpunkt, in dem Gott ins Leben des Einzelnen einbricht, den Einzelnen zur Entscheidung auffordernd, den Sprung in den (absurden) Glauben zu wagen. Was bei ihm Einbruch hiess, war von Friedrich Nietzsche eher als Ausbruch gefasst worden, als Ausbruch aus dem allzu träge Gewohnten. Nietzsche, in Jugendzeiten noch der Komponist fromm-pietistischer Töne, konnte bei solchen Gelegenheiten erneut hymnisch werden: „Die grosse Loslösung kommt ... plötzlich, wie ein Erdstoss: die junge Seele wird mit einem Male erschüttert, losgerissen, herausgerissen ... ein aufrührerisches, willkürliches, vulkanisch stossendes Verlangen nach Wanderschaft.“³² Zwar, mit

³⁰Zitiert nach R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 520.

³¹R. Safranski, *Romantik*, a. a. O. S. 461 f.

³²Zitiert nach R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 524. (In diesem Fall macht Safranskis essayistische Zitierweise eine Identifizierung des Zitats bei Nietzsche unmöglich).

Kafkas Assimilations-Wanderschaften im *Schloss* und anderswo hatte dies nicht unmittelbar zu tun. Dennoch sind es auch dort immer die (verpassten) „Augenblicke“, die die besondere Aufmerksamkeit des Erzählers erhalten. Rüdiger Safranski hat deshalb in seinem *Romantik*-Buch die Brücke zu Kafkas *Schloss* mit seiner schläfrigen Beamtenschaft schlagen wollen. „Die Mobilitätsphantasien der Neuen Sachlichkeit werden von der Obsession beherrscht, man könne seine Zeit verfehlen, wie man einen Zug verpasst ... Von dieser Geistesgegenwart handelt auch Kafkas Roman ‚Das Schloss‘, den man als zeitgemäss empfindet. Darin wird die verpasste Gelegenheit und mangelnde Geistesgegenwart zu einem metaphysischen Horrorszenario: Der Landvermesser Josef K. verschläft ein Stell-dichein bei der Schlossbehörde. Vielleicht hätte es ihn retten können.“³³ Wohl eher nicht; denn K. stirbt an Erschöpfung, als er erfährt, dass er „gerettet“, also zur Assimilation angenommen ist.

Verpasste Chancen aber gibt es auch anderswo. Etwa ganz entschieden in Jaques Derridas Kafka-Deutung. Sie ist alles Mögliche, freilich nie von der Lebendigkeit der oben geschilderten lebensphilosophischen Aufbruchseuphorie überstrahlt gewesen, wie immer sie darauf wohl gehofft hatte. Mit Blick darauf ist festzuhalten: Es wird heute in der konturschärfenden Beleuchtung des schräg einfallenden Abendlichts erst wirklich erkennbar, welche Wirklichkeitsverluste aus dem letzten halben Jahrhundert postmoderner Philologie zu vermelden sind. Die folgenden Beispiele können den von Elinor S. Shaffer beschriebenen Zustand im immer noch heutigen „half-way-house“ schlaglichtartig beleuchten. Als eine unverzichtbare Standortbestimmung für den, der sich nach dem Ende der „theory“-Dominanz, womöglich gerade dadurch motiviert, mit dem so viel interpretierten Autor aus Prag neu befassen möchte. Die Postmoderne erreichte gerade den Zustand ihres ultimativen Höhenrauschs, als Jacques Derrida im Jahre 1982 (und das immerhin vor der „Royal Philosophical Society“ in London, hier hatte einst der grosse Newton vorgetragen; Derridas auf Englisch gehaltener Vortrag markierte dann auch des Franzosen Durchbruch zur Weltgeltung) in langanhaltender Rede über Kafkas *Vor dem Gesetz* sprach.³⁴ Dass gerade die Postmoderne ausgerechnet an Kafka ihre (wie sie meinte: luftig-lockere) Lieblings-speise besaß, wird nicht zufällig an deren Hauptphilosophen deutlich.

³³ R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 522.

³⁴ Gedruckt als „*Devant la loi*“, in: *Kafka and the Contemporary Critical Performance: Centenary Readings*. Hrsg. v. Alan Udoff. Bloomington 1987, S. 181 ff. Der Wichtigkeit von Derridas Vortrag angemessen, ist dieser auch in anderen meiner Arbeiten, mehr oder weniger variiert, dargestellt.

Kafkas zentraler, im Roman *Der Process* enthaltener, wieder und wieder interpretierter Text diente dem Postmodernen als bloßes Spielmaterial, an dem er die eigene allumfassende Informiertheit funkeln ließ. Wie es damals im Schwange war, wollte der Philosoph gleich drei obsolet gewordene Paradigmen erschüttern („to undermine the conditions of such a consensus“): Dass Kafkas Text eine eigene Identität beanspruchen könne; dass der Autor als eigene Instanz eine Rolle spielen dürfe; und dass es jenseits individuell-arbiträren Urteilens Gründe gäbe, *Vor dem Gesetz* und mithin den *Process* insgesamt als literarischen Text zu deklarieren. Im Rahmen der angesagten „neuen Unübersichtlichkeit“ bot Derrida folgende Lesarten an: Kafkas Text, da in ihm die Haare in des Türstehers Nase und in dessen Pelz eine wichtige Rolle spielten, könne auf die bei Freud angenommene Genese der Moral verweisen, besitze dabei doch der aufrechte Gang und die sich daraus ergebende erhöhte Position der Nase samt der solcherart erzielten Entfremdung des Menschen vom Olfaktorischen seine Bedeutung. Das sei eine Möglichkeit. Aber es könne sich auch um das (wie man weiß: In der Regel verborgene) „Sein“ Heideggers handeln, denn die Begriffe „Türhüter“ und der Heidegger’sche „Hüter des Seins“ verwiesen aufeinander. Dass „Hüter“ im Falle Kafkas die Konnotation des Ausschließenden, bei Heidegger aber die konträre des Beschützenden besitzt, musste den polyglotten Denker nicht weiter bekümmern. Zumal dann die dritte Derrida’sche Lesart erneut „the Freudian Turn“ nahm und herausgefunden zu haben meinte, dass es sich bei Kafkas Text um die Thematisierung des coitus interruptus bzw. der ejaculatio praecox drehen müsse, möglicherweise um beides zugleich, ein Hermeneut oder gar Sexualtherapeut, wer hier genauer unterscheiden wollte. In jedem Fall aber, es gab ja damals bereits den Feminismus, sollte es um die Verweigerung der „Penetration“ gehen. Was wiederum, so die schlussendliche Aufgipfelung Derrida’schen Kafka-Verständnisses, völlig damit übereinstimme, dass Kafkas *Vor dem Gesetz* die Undeutbarkeit aller Texte thematisiere: Man steht davor und kommt nicht rein. Festzuhalten als unhintergebares Faktum ist dagegen, dass in Kafkas Text die Haare in des Türstehers Nase überhaupt nicht existieren. Derrida erfindet sie „dekonstruktivistisch“, um endlich zu seiner wissenschaftlich-olfaktorischen Suada gelangen zu können. Der Text wird derart nicht nur „theoriegesteuert“ interpretiert. Sondern zweckdienlich kurzerhand umgeschrieben, also „theoriegesteuert“ gelesen. Angesichts solcher circensischen Wissenschaftsauffassung überkommt einen das Kafka’sche Galeriebesucher-Syndrom, geschildert in *Auf der Galerie* im allerletzten Satz des Textes: „Da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlussmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.“ Ende der Vorstellung.

Um es aufwendig-seriöser (und damit vielleicht neutral-allzu neutral), jedenfalls aber abschließend auszudrücken: „Der aufs Universelle, Menschliche und Grundlegende ausgerichteten phänomenologischen Wahrheitssage wird eine Diagnostik von Kehrtwendungen, Umstellungen und Andersverwendungen entgegengestellt. Darin steckt die Wahl eines Denkens, das keinen Anfang, keinen Ursprung und kein Fundament für sich in Anspruch nehmen kann, sondern seine Berechtigung der Analyse anonymer Funktionen und nicht der Auslegung evidenter Bedeutungen verdankt.“³⁵ Heinz Bude soeben zitierter Artikel über Derrida erwähnt freilich auch: „Aus der Richtung von Habermas wiederum ist Derrida das leichtsinnige Verspielen des Erbes der Aufklärung vorgeworfen worden.“³⁶ Das in diesen Zusammenhang gestellte Kafka-Beispiel (die „Legende“ *Vor dem Gesetz*) scheint also in diesem Zusammenhang ein sehr angemessenes zu sein. Denn über den Stellenwert von Gerechtigkeit und Recht in Derridas Denken hat wiederum Bude ausführen können: „Für Derrida scheint jedes System des Rechts auf den ebenso notwendigen wie gefährlichen Gedanken einer Gerechtigkeit ohne Recht zu beruhen. Derridas Blick vom Rand aus, der den Schwindel oder den Taumel nicht scheut, rechnet in Berufung auf Benjamin mit der Möglichkeit einer Gewalt, die jene dem Menschen unzugängliche Entscheidung fordert, Leben zu opfern, um das Lebendige zu retten“ – „woraus sich die Forderung einer Gabe ohne Austausch, ohne Kalkül, ohne Regel und ohne Rationalität ergibt.“³⁷ Eine solche „Gabe ohne Austausch, Regel und Rationalität“ stellt Jacques Derridas vorgestellter Vortrag über Kafkas *Vor dem Gesetz* in seinem paradigmatischen Bemühen um „Dekonstruktion“ allerdings dar, eine wie berauscht wirkende Absage an die Forderungen jeder Logik als verbindlich gerade für die „Erste Kultur“, ein Akt im Zuge dessen, was dann Hans Magnus Enzensberger das „Kasperletheater der Dekonstruktion“ wird nennen können. Hier zeigte sich paradigmatisch, dass zwischen den Anforderungen einer zeitgemässen „Dritten Kultur“ und denen der heruntergegangenen Postmoderne (oder meint halber auch „French Theory“) es keinerlei Vereinbarkeit zu geben vermag. Die angeführte Spielart der Kafka-Deutung erscheint als das Bermudadreieck aller philologischen Vernunft; ein (zu allem Überfluss auch noch französisches) Las Vegas der philologischen Belustigung, in dem es keine Leuchttürme mehr

³⁵ Heinz Bude, *Erbschaft des schuldigen Denkens*. In: *Merkur*, 59. Jg. (2005), H. 3, S. 1–96.

³⁶ Heinz Bude, *Erbschaft des schuldigen Denkens*, a. a. O., S. 199.

³⁷ Heinz Bude, *Erbschaft des schuldigen Denkens*, a. a. O., S. 205.

gab und auch nicht mehr geben sollte – sondern nur noch das blendende Feuerwerk amüsanter Beliebigkeit. Die Illuminationen waren, vielleicht, gut für's entertainment. In jedem Fall waren sie schlecht für die Orientierung. Sie blendeten, statt zu erhellen – vor allem, wenn man an's erhellende Feuer des altgriechischen Mythenhelden Prometheus denkt, dessen segensreicher Wärme wir uns nun zuwenden wollen. An dessen Leuchtkraft und lebensspendender Erleuchtung hat auch der allzu früh verstorbene Axel Gellhaus teil, dessen bahnbrechendem Essay über „Kafkas narrative Relativitätstheorie“ hier die Reverenz zu erweisen ist.³⁸ Und auch das „Kafka-Handbuch“ des Metzler Verlags muss in diesem Kontext erwähnt werden.³⁹

³⁸Axel Gellhaus, ‚Scheinbare Leere‘. *Kafkas narrative Relativitätstheorie*, in: *Kopflandschaften – Landschaftsgänge*, hrsg. v. A. Gellhaus, Christian Moser, Helmut J. Schneider, Köln, Weimar, Wien (Böhlau Verlag), 2007, S. 277 ff.

³⁹*Kafka-Handbuch*, hrsg. v. Manfred Engel und Bernd Auerochs, Stuttgart, Weimar 2010.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Annäherungen an Prometheus

2

Es existieren bei Kafka Texte, die solchem Wunsch wesentlich näher liegen als die im *Schloss* enthaltene „Legende“ *Vor dem Gesetz*. Ein ganzer, für uns verpflichtender Textkomplex wurde unter dem 17. Januar 1918 und ohne eigenen Titel im 3. Oktavheft überliefert: „Von Prometheus berichten vier Sagen.“ Franz Kafka hat darunter mehrere Variationen des Prometheus-Mythos aufgereiht. Berichtet wird zunächst einmal über Prometheus' Bestrafung durch Zeus, dann vom Verschmelzen des schmerzgepeinigten Feuerbringers mit dem Felsen, danach einsetzendes allseitiges Vergessen – und schließlich wurde man „des grundlos Gewordenen müde. Die Götter wurden müde, die Adler. Die Wunde schloss sich müde. Blieb das unerklärliche Felsengebirge.“¹ Das Ende alles organischen Lebens wird derart beschworen. Kafkas Aufzeichnungen geschahen im Zusammenhang mit einer Überschau über weitere zentrale griechische Mythengestalten, als da sind: Die Sirenen, der Meeresherr Poseidon und, wie ausgeführt, jener Feuer, Wärme und Licht bringenden, selbst göttlichen Rebell Prometheus, – was alles in das letzte Jahr des Ersten Weltkriegs fiel, mitten in eine Zeit, in der der Prager bereits wusste, dass „Kakanien“ verloren, der Habsburgische Staat, als dessen Beamter er beweisbar identifikatorisch arbeitete,

¹Zitiert nach Franz Kafka, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe herausgegeben von Hans-Gerd Koch*, Frankfurt/Main 1994 (Fischer Taschenbuch Verlag), Bd. 6, S. 192 f.

Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit wenigen Ausnahmen (etwa Faksimiledrucken) zitiert, in besonderen Fällen aus der noch von Max Brod veranstalteten *Taschenbuchausgabe in sieben Bänden*, Frankfurt/Main 1976 (Fischer Taschenbuch Verlag).

nicht mehr zu retten war. In diese Zeit fiel auch Kafkas intensive und hektische, für ihn vernichtende, will sagen an den Abgrund des Nervenzusammenbruchs bringende Hans-Blüher-Lektüre.² Blüher, dieser vormalige Prophet der Jugendbewegung, so etwas wie ein alter und vertrauter Buch-Bekannter Franz Kafkas, verkündete zu Weltkriegsende immer lauter und besessener die Beendigung der jüdischen Assimilation; und der Prager nahm den Reichsdeutschen als einen klassisch gelehrten Zeitdiagnostiker ganz erstaunlich ernst. Gemeinsam war Kafkas damaliger Beschäftigung immer eines: Ihre Gegenstände hatten einen Glanz verloren, den sie zuvor ganz offenbar und unbestreitbar noch besessen hatten. Und das unvorstellbar plötzlich. In schlagartig erfolgter Entropie, wie Blumenberg ausführt. Die Sirenen singen nun nicht mehr; der vormalige Meeresherr Poseidon, eingeschworener Feind des Odysseus, agiert gar als subalternen Rechnungsführer mit Ärmelschonern und hat seinen Dreizack verloren; selbst ein Prometheus bringt keine Wärme mehr zu den Menschen, sondern verwächst mit seinem Felsen zu einer (am Ende gar nicht mehr organischen) grau erstarrten Einheit, nachdem, das immerhin, seine Leber-Wunde, die Strafe des Zeus, sich „müde“ geschlossen hatte. Damit wird keine Heilung angezeigt, sondern darauf verwiesen, dass selbst das Wundgeschehen erstarrt. Und Hans Blüher, der vormaliger glühende Verehrer dionysischer Lebendigkeit und Gegner allen apollinischen Masshaltens, verkündete seinerseits das Ende der jüdischen Assimilation!

In vieler Hinsicht kann man also hier von Kafkas „Arbeit am Mythos“ sprechen. Als kein Zufall erscheint, dass in Hans Blumenbergs (inzwischen selbst zu mythischem Ruhm gelangten) Titel *Arbeit am Mythos* die Kafka'schen Prometheus-Variationen ihrerseits zum Thema gemacht werden. Dies geschieht in elektrisierender Weise. Nämlich als eine Diagnose vom Tod des Mythos selbst – eine Diagnose, die bei Blumenberg zudem naturwissenschaftlich abgeleitet erscheint aus dem Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik. Der besagt ja, dass die Entropie geschlossener Systeme notwendigerweise zunimmt, was laut dem von Blumenberg bemühten Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik dazu führt, dass diese kollabieren, mithin notwendig der Entropie verfallen. Diesen Zweiten Hauptsatz sieht der Gelehrte auch gespiegelt in Sigmund Freuds 1920 erfolgter Einführung des Todestriebs. Letzterer werde nun, auch das ein Resultat des ernüchternden Weltkriegserlebnisses, der Libido entgegengesetzt „als das große

²Vgl. dazu Bernd Neumann, *Aporien der Assimilation*, München (Fink) 2007, S. 210 ff.

Modell, dem ... Freud das Organische und Psychische ... unterworfen hat, als er, in seinem dem Mythischen sich immer mehr näherndes System, 1920 den Todestrieb einfügte."³ Für den Kafka der Prometheus-Variationen aber ginge es darum, wenn schon nicht *den* Mythos, so doch *einen* Mythos zum Verlöschen zu bringen, diesen endgültig in die Vergessenheit zu befördern. Und in der Tat insistiert der einstige Blutsbruder von Kleists „electricischer“ Schöpferbegeisterung jetzt nur noch darauf, mit tief erkältender Monotonie zudem, dass alles organische Leben eben sein Ende finden müsse – in einem universalen entropischen Todesgeschehen. Ein Vorgang, der von dem völlig desillusionierten Prager im Herzen der prometheischen Feuer-Mythe selbst angesiedelt wird: Als endgültiges Erlöschen einer einst flammend hellen Menschheitshoffnung. Alles ist vorbei. Für immer. „Die Götter wurden müde, die Adler wurden müde, die Wunde schloss sich müde“ – diese Kafka-Sätze zitiert auch Hans Blumenberg. Ferner auch die abschliessende Sentenz: „Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muss sie wieder im Unerklärlichen enden.“ Damit schliesst sich ein Kreis, kehrt die Schöpfung zu ihrem Ursprung zurück, zu einer mineralischen, kalten und erstarrten Welt ohne jedes Feuer, ohne Wärme, ohne Licht, ohne Elektrizität, darum ohne Hoffnung, ohne Leben. Blumenberg nennt Kafkas epochalen Text deshalb eine „großartige und rücksichtslose Imagination“,⁴ gerade weil in ihm die „alte“ Antithese von Mythos und Logos, von Prähistorie und Historie, gar von Barbarei und Kultur selbst aufgehoben, ja umgedreht erscheine. Mithin in eine Befindlichkeit verwandelt, in der alles Bestehende nur noch als Vergangenes erscheint. Wo nur noch Anorganisches die ehemals lebendig-organische Geschichte, sie ist nun selbst irreparabel verunglückt in die eigene allumfassende Versteinerung hinein, zu überstehen vermochte. Lediglich Mineralisches erscheint jetzt noch als dauerhaft. Blumenberg also liest Kafkas Prometheus-Variationen durchaus „naturwissenschaftlich“ – will sagen, im Licht der unvermeidbar kommenden, dann alles vernichtenden Entropie gemäss dem Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik (den er, wie gesagt, noch einmal gespiegelt sieht in Freuds Einführung des „Todestribs“ vom Jahr 1920). Ein „Endspiel“ sei so in Kafkas Text entstanden; freilich nicht aus existentialistischem ennui inspiriert, sondern durch, wie Blumenberg meint,

³Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 1979 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1805), S. 688.

⁴Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, a. a. O. S. 688.

sogar physikalisch gewonnene Einsicht in den unumgänglichen Entropie-Tod des gesamten Universums.

Das alles bei Weltkriegsende, und während der Prager sich seine Bedrückungen durch Hans Blüchers antisemitische Wende notiert in einer epochal zutreffenden Ahnung: „Noch spielen die Jagdhunde im Hof, aber das Wild entgeht ihnen nicht, so sehr es jetzt schon durch die Wälder jagt.“⁵ Ein einziges apokalyptisches *finis austriae* wird hierin imaginiert. Die von Kafka so genannten „Berichtigungen“ des Prometheus-Mythologems korrigieren also konsequent jene Emphase, die Kafka, als den „Blutsbruder“ Kleists, einst zum selber „electrischen Prometheus“ gemacht hatte. Hans Blumenberg, die führende Autorität auf dem Feld der metaphorischen Vermittlung zwischen Weltsicht und naturwissenschaftlicher Erkenntnis, leitete dies in *Arbeit am Mythos* aus dem Kampf des „Fortschrittsoptimismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem physikalischen Gegenprinzip des Wärmetods“ ab.⁶ Er rekurriert mithin auf einen Kafka, der seine Weltsicht, bemerkenswerterweise, aus der Begegnung mit der neueren Physik (und nicht nur der Maxwells oder Einsteins) gewonnen haben sollte. Das Feuer brachte einst die Wärme, daraus entstand auch Licht, das dann als Wechselstrom die Welt eroberte noch vor dem Beginn des dann alles wieder vernichtenden Weltkriegs. Im übrigen etwas, was die Pariser Weltausstellung von, ausgerechnet, 1900 hatte erstrahlen lassen im Lichte der damals neu entwickelten, selbst quasi gottgleichen Generatoren aus dem Hause Siemens. Eben jenen Vorgang hatte bereits der junge Romanautor Kafka in seinem *Verschollenen* fasziniert verfolgt. Das zentrale Thema erst Maxwells, dann später des jungen Einstein (und, wie gesagt, auch das des ebenfalls noch sehr jungen Kafka im *Verschollenen*) war eben immer – *das Licht mit seiner unübertrefflichen Geschwindigkeit gewesen*. Der *Verschollene* als ein Lichtroman und Einsteins Beschäftigung mit dem Licht als Fortsetzung von Maxwells elektromagnetischen Feldversuchen: All diese Errungenschaften der jüngsten naturwissenschaftlichen Zivilisation würden mit der Niederlage des Habsburgerreiches, mit seinem Verschwinden aus der Geschichte, im „Gegenprinzip des Wärmetodes“ enden, wie Blumenberg es formuliert hat⁷. Und so war es dann ja auch gekommen, nach der verblüffenden, elektrisierenden und noch höchst lebendigen Symbiose des frühen Franz Kafka mit seinem mesmeristischen „Blutsbruder“ Heinrich von

⁵ Franz Kafka, *Gesammelte Werke*, a. a. O., S. 181 (s. Anmerkung 38).

⁶ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, a. a. O., S. 688.

⁷ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, a. a. O., S. 688.

Kleist, – worüber nun zu berichten sein wird, als über eine ganz besondere Osmose zwischen archaisch antikem Titanenkampf einerseits, und ganz modernem, gar feministischem Jiu-Jitsu andererseits.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Variationen des Lichts. Auf dem Weg zu einem „electrischen Prometheus“: Das göttliche Licht der Gerechtigkeit

3

Zuerst aber einen Besuch beim weimarischen Olympier Goethe als dem Gegenspieler Newtons: Es ging zwischen den beiden, wie immer sie keine Zeitgenossen waren, stets um das Licht als ein – auf jeden Fall in Goethes Denken – zentrales, göttliches Element. Beginnen wir angemessen, also mit dem Alten Testament. Zum biblischen Apokalypse-Diskurs gehört, ein konstituierender Bestandteil, die Vorstellung, dass, am Ende aller Tage, sich Sonne und Mond verfinstern werden, sodass endlich das neue, alles Bisherige übertreffende Licht der letzten Gerechtigkeit zu erstrahlen vermag. Eine verwandte Vorstellung vom apokalyptischen Ende allen Lebens, sein Erlöschen ins Anorganische hinein, las seinerseits Blumenberg, wie bereits zitiert, aus den Variationen Kafkas zum Schicksal des mythischen Feuer- und Lichtbringers Prometheus heraus. Schrecken allüberall. „Die Sonne soll in Finsternis und der Mond in Blut verwandelt werden, ehe dann der grosse und schreckliche Tag des Herrn kommt“, so steht es in der Bibel.¹ In der überirdischen Lux-Leistung dieses letzten Tages wird für den endlich eingetroffenen Messias, der, wie bekannt, auf Griechisch den Namenstitel Christos trägt, in vollkommener Klarheit erkennbar werden, wer als Bewohner des neuen Jerusalem gelten darf, und wer nicht: „Und die Stadt bedarf keiner Sonne noch des Mondes, dass sie ihr scheinen; denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm.“² In diesem ultimativ göttlichen Licht (einer sich agonal ausweitenden, in ungeheurer

¹ Joel, 3,4.

² Johannes' Offenbarung, 21, 23.

Ausdehnung entropieartig erlöschenden Sonne gleich, wie die moderne Physik sie für das Ende unseres Universums erwogen hat), steht mithin ein Denkbild vor uns, das als gemeinsames für die jüdisch-religiöse, wie für die christlich-naturwissenschaftliche Vorstellungswelt reklamiert – und mithin wohl als eines verstanden werden kann, das dem assimilierten, mit Einsteins Theorien vertrauten Juden, der Franz Kafka gewesen ist, nicht wirklich fern gestanden haben kann? Was dennoch nicht heissen kann, dass in Kafka ein Autor erblickt werden soll, dessen Schreiben sich vor allem aus jüdisch-religiösem Gedankengut gespeist hätte, womöglich noch in einer so mystischen Intensität, dass sie ihn just immer an jüdischen Feiertagen zur Intensivierung seiner Literaturproduktion veranlasst hätte. Eher das Gegenteil trifft zu. Es ist bereits bemerkt worden, dass das zur Rede stehende, strahlende Licht auch mit einer derart profanen Erscheinung wie dem (allerdings ebenfalls strahlenden!) Weiss jenes Schimmels assoziiert erscheinen konnte, das Kafka blendete, als er sich einen Film über den Anti-Napoleon-Kämpfer Theodor Karl Körner anschaute.³ Mithin: Elemente eines zeitgenössischen Diskurses, anstelle überzeitlicher Einflüsse eines „ewigen Mythos“ – wobei beides aber dennoch, sogar als ein Regelfall, miteinander zu korrespondieren vermag, siehe die physikalische Vorstellung der sich final ausdehnenden Sonne im metaphorischen Zusammenspiel mit der zitierten Bildwelt der jüdisch-biblischen Apokalypse. Hinzu kommt in unserem Zusammenhang noch die besondere Bedeutung, die Goethe für Franz Kafka besessen hat. Sie muss uns einen Exkurs wert sein, – zumal sie uns zu Newton als einen „Vorgänger“ Einsteins hinführt, um von hier aus zu Kafkas „Blutsbruder“ Heinrich von Kleist und dem Mesmerismus seiner Zeit zu gelangen.

3.1 Goethes Licht-Emphase

Sieht man einmal von Heinrich von Kleist, Gustav Flaubert, Franz Grillparzer, Søren Kierkegaard und dem Lebensfreund Max Brod ab, kann man getrost formulieren: Kein anderer Schriftsteller hat so viel Einfluss auf Franz Kafka ausgeübt, wie der deutsche Klassiker Johann Wolfgang von Goethe. Über die eminente Rolle des Weimaraners herrscht Einigkeit in der Sekundärliteratur. Goethe wiederum hat das Licht und die Helligkeit verherrlicht wie sonst nur wenige, hat mithin verklärt, was dann der frühe Einstein zum zentralen Gegenstand seiner

³Siehe dazu Hans Zischler, *Kafka geht ins Kino*, Reinbek 1996.

bahnbrechenden Studien machen wird. Freilich gibt es bei dem Olympier, jedenfalls soweit ich sehen kann, nirgendwo jene Verbindung zwischen Helligkeit und Gerechtigkeit, die, am Beispiel Kafkas, Gegenstand dieses Exkurses ist. Im Gegensatz zu Heinrich von Kleist, Kafkas anderem Favorit-Autor (wir werden noch ausführlich auf ihn zu sprechen kommen), wo schon einmal plötzlich einfallendes Licht und die ebenso plötzlich hereinbrechende Erkenntnis vom richtigen Zustand der Welt koordiniert auftreten können – so dezidiert im *Kohlhaas* und im *Prinz von Homburg*, reichte des ebenfalls gelernten Juristen Goethe Zutrauen in die irdische Gerechtigkeit ganz offenbar nicht aus, um eine symbolische Verbindung zwischen Recht und Licht in seiner poetischen Praxis zu statuieren. Einerseits. Andererseits: Goethe empfand sich als einen Ritter des Lichts wie sonst keiner. Hatte er sich doch in einem bahnbrechenden, schon bald in ganz Deutschland bekannten Gedicht (dessen Titel, wie könnte es anders sein: *Prometheus*), ein einzigartiges Manifest des „Sturm und Drang“, zu einem neuen Prometheus, zu einem menschlichen, seinerseits die alten Götter bekämpfenden Lichtbringer erhoben. Der lichtbringende Poet als ein neuer Gott. Mehr ging gar nicht, sollte man meinen. Doch allein, dass der Autor von *Werther*, *Wilhelm Meister*, *Wahlverwandtschaften* und immerhin schon des ersten *Faust*, zudem nahe am Ende seines Lebens, sich selbst schon seit längerem historisch betrachtend, dann doch tatsächlich noch ausführen konnte: „Napoleon erbt die Französische Revolution, Friedrich der Grosse den Schlesischen Krieg, Luther die Finsternis der Pfaffen, und mir (letzteres unterstrichen, B.N.) ist der Irrtum der Newtonschen Lehre zuteil geworden“ – das kommentiert, das illuminiert sich selbst. Der Ausspruch wurde am 2.V.1824 gegenüber dem getreuen Eckermann getan und von diesem pflichtgemäss festgehalten. Ferner: Goethe schätzte die gegen Isaac Newton gerichtete *Farbenlehre* unter allen eigenen Werken am höchsten. Ganz unbeirrt davon, dass diese Schrift da bereits verbreitet auf wenig anderes als Ablehnung gestossen war. Am 29. Februar 1829, also runde drei Jahre vor seinem Tod, äusserte der Mann sich erneut gegenüber Eckermann: „Auf alles, was ich als Poet geleistet habe, bilde ich mir gar nichts ein, pflegte er wiederholt zu sagen. Aber dass er in der Farbenlehre der einzige sei, ,der das Rechte weiss, darauf tue er sich etwas zugute““ Und: Noch an seinem letzten Lebenstag muss der Greis mit dem Licht experimentiert haben; als der einzig noch wirksamen Ablenkung gegenüber der fürchterlichen Erkenntnis des Vortags, dass auch er, der doch nie auf Beerdigungen gegangen war, würde sterben müssen. Was dann, glaubt man wiederum seiner Umgebung, Ereignis wurde mit den epochalen Worten: „Mehr Licht“. Der grosse Erotomane und klassische Liebhaber des Lichts Goethe starb also, während er liebte? Das konnte, musste einen wie Franz Kafka schon beeindruckten.

In *Dichtung und Wahrheit*, entstanden in der Zeit unmittelbar nach Fertigstellung der *Farbenlehre*, findet sich, als ein Einschuss im zweiten Teil des ersten Buchs, das „Knabenmärchen“ vom einem „neuen Paris“. Es berichtet über die Entdeckung eines wunderbar schönen Gartens, der alles Sonnenlicht auf sich zieht. Das Märchen erzählt uns, wie einer dahin gelangen kann, lebenslang im Lichte zu stehen – also dauerhaft das zu erreichen, was bei Kafka dann immer nur noch in Momenten der vollendeten Rechtsschöpfung, der Annäherung an eine absolute Grenze, oder als Abglanz vergangener Versprechungen gelingen wird. Bei Goethe hat die gelingende Liebe, hat der siegreiche Eros noch jenen Platz inne, der bei Kafka dann der vollendeten (weil Assimilation ermöglichenden) Gerechtigkeit als eigentlich unmöglicher Überschreitung einer letzten „Grenze“ zugewiesen werden wird – während alle Erotik zum puren Sexus denaturiert: Klamm und die Frauen im *Schloss*. Zur Pfingstzeit, der Zeit der Ausgießung des Heiligen Geistes, steht das junge „Wölfchen“ vor dem Spiegel, sich für die kommende Sommerzeit zu schmücken. Ihn umhüllt der gleiche Goldstoff, aus dem das Bräutigamsgewand seines Vaters einst bestanden hat, doch ohne dass dieser usurpierte Anzug dem Sohn bereits passen würde. Damit er hineinwächst in das, „was seines Vaters ist“ (so *Dichtung und Wahrheit* beim Anblick des sonnenüberstrahlten Rom), taucht Hermes, der Götterbote, auf. Er prophezeit zwar nicht die Ankunft des Prometheus, dem Goethe sein allseits bekanntes, schöpfungsmythisch hoch aufgeladenes, identifikatorisches Poem gewidmet hatte (das selbstverständlich auch Kafka kannte und das als Folie hinter dessen Fassungen des Prometheus-Mythos liegt), aber überbringt doch dem jungen Ritter des goldenen Lichts drei Äpfel. Die wiederum verwandeln sich in reizende kleine Frauen, die ihn an drei identisch gekleidete, in Rot, Grün und Gold gewandete Musikantinnen verweisen, deren harmonisches Zusammenspiel den Wundergarten noch einmal mehr verzaubert. Ihn durchdringt nun jene griechisch hergebrachte Sphärenmusik, deren Harmonie dann Franz Werfel in Kafkas Romanen vermissen wird, und das mit Recht. Der Deuter hatte seinerseits seine Vorgänger: „Die damit verbundene Vorstellung, dass die Musik dem Sein näher steht als alle anderen Erzeugnisse unseres Bewusstseins, ist uralte. Sie liegt den orphischen und pythagoreischen Lehren zugrunde. Sie hatte Kepler geleitet bei der Berechnung der Planetenbahnen. Musik galt als Sprache des Kosmos, als figurierter Sinn, bei Schopenhauer dann als unmittelbarer Ausdruck des Weltwillens.“⁴ Die Aufgabe des neuen Goethe-Paris besteht nun darin, für die farbsymbolisch ausgezeichneten

⁴R. Safranski, *Romantik*, a. a. O, S. 436.

Musikantinnen den jeweils passenden Bräutigam zu finden. Gelingt dies, kann der, der bislang als hoffnungsloser Narziss in fruchtlose Bewunderung seiner selbst eingesperrt erschien, endlich aus sich herausgehen und selbst eine Geliebte finden – und somit wirklich zum neuen Paris, zum Eroberer Helenas, dieser schönsten aller Griechinnen, werden. Psychoanalytisch gesprochen: Narziss soll zu Paris werden, indem er die Angst vor der Frau zu überwinden und auf diese Weise den Hochzeitsanzug seines Vaters auszufüllen lernt. Die Sicherheit des eigenen Begehrens muss, will man mit Jaques Lacan reden, erlernt, sie muss eingeübt werden, damit der narzisstische Jüngling ins Erwachsenenalter übertreten kann. Die Lehre aus diesem „Kunstmärchen“ scheint offenbar: Um der Lieb-ling der Götter, und, bei Goethe ja eigentlich identisch, auch der der Frauen zu werden, muss der Adoleszent dafür sorgen, dass der wunderbare Zusammenklang der Farben, der der Harmonie der Musik entspricht und mit ihr zusammen das Zentrum des herrlichen Sonnenschein-Gartens ausmacht, „das passende Leben“ finden möge. Die Harmonie der Farben und die der Töne machen hier die göttliche „Sonnenhaftigkeit“ des Daseins als eines Goldenen Gartens aus. Sie überstrahlten noch die Epoche Goethes und die Welt seines „Bildungsromans“, – und konnte dann in der Romanwelt Kafkas nicht mehr zugegen sein, wie zu zeigen sein wird. In Goethes märchenhafter Fabelführung vermochte dies noch zu bedeuten: Der, der bislang mit seiner Geliebten nur hat streiten können, vermag sie plötzlich zur Liebe, zu liebevollem und genussvollem Zusammensein, zu überzeugen. Narziss ist zum antiken Paris geworden. Als Ritter des Lichts wird der neue Paris Zeit seines Lebens im Zentrum der göttlichen Helligkeit stehen. Er wird aber auch, statt narzisstischer Eigenliebe, „selbstlose“ Objektliebe spenden können, damit andere ins Licht zu stellen, also „selbstlos“ zu werden. Franz Kafka wird später diese Stellung im Licht eigentlich nicht mehr wirklich anstreben, wird sie allenfalls in seiner Beamten-Gesellschaft noch durch intensive Arbeit und „Kampf“ im Kulturleben zu erringen suchen. Dies, um eine Position zu erstürmen, „stehend marschierend“, die dem glücklichen Goethe noch qua kulturgeschichtlicher Stellung und nationalem Klassikerstatus scheinbar zwanglos hatte zufallen können. Doch bereits der erste Roman des Pragers endete ja bei-leibe nicht mit der harmonischen Bildungsroman-Perspektive auf gesellschaftlich nützliche Betätigung. Nicht nur Werfel hat dies bemerkt, wie wir sehen werden. Sondern der Kafka'sche Erstling schliesst mit dem utopischen Sprung hinein in einen quasi noch immer Goethe'schen Kunsthimmel, der freilich im Innersten die Mobilmachung zum Ersten Weltkrieg als seinen harten Kern beinhaltet! Das bedingte eine Kollision mit der (wie immer „amerikanischen“) Wirklichkeit des *Verschollenen*. Und nun machte der noch sehr junge Autor Kafka eben jenes Prinzip zum poetischen Integral seiner in „Oklahoma“ (sic!) angesiedelten

Naturtheater-Szenerie, das bereits im Kampf Goethes gegen Newton das Zentrum abgegeben hatte: Das Prinzip des „Schauens“, des Sehen-Lernens, die Maxime einer göttlichen Augenexistenz in der Nachfolge der griechischen Eidos-Emphase. Kosmos-Schau als Offenbarung göttlichen Seins hiess der Vorgang bei den Alten. Die epochale Nähe der „Potentia“-Definition bei Aristoteles zu Heisenbergs Auffassung der Teilchen-Physik ist hier ebenfalls zu konstatieren; sie wird noch ausführlicher ins Bild geraten. Sie ergibt sich zwanglos, denn, wenn man „diese Situation vergleicht mit den Begriffen Stoff und Form bei Aristoteles, so kann man sagen, dass die Materie des Aristoteles, die ja im Wesentlichen ‚Potentia‘, d. h. Möglichkeit war, mit unserem Energiebegriff verglichen werden sollte...“⁵. Weshalb bereits bei Aristoteles eine Denkweise zu konstatieren war, in der aus Materie Energie und aus Energie Materie zu werden vermochte, in einem stupend utopischen denkerischen Vorgriff (der selbst Ernst Bloch verblüfft hätte, hätte dessen marxistisches *Prinzip Hoffnung* den Sachverhalt allerdings ausführlicher und genauer beschrieb, als es im Einflussgebiet des „Sozialistischen Realismus“⁶ usus gewesen ist).

3.2 Lichtmetaphern bei Goethe und Kafka samt der sterbenden Sonne als dann physikalischer Metapher für die Apokalypse

Allerdings hatte sich Goethes Licht-Kampagne bei weitem nicht so siegreich vollzogen, wie es Kafka geschienen haben mag. Denn der Prager war eben auch einer, der das statisch-monumentale „Kaiser-Panorama“ dem frühen Kino wegen der „Ruhe des Blicks“ vorzog und immer noch die Brod’sche Emphase teilte: „Was freilich Goethe anlangt, den könne man gar nicht genug lieben und rühmen ... er habe es zustande gebracht, gleichzeitig, in Einem, Erntetag und Gewitter zu sein! Kosmos und Chaos zugleich... es hat einmal diesen Mann Goethe gegeben, also kann noch nicht alle Gnade für das Menschengeschlecht und alle Hoffnung zu Ende sein.“ Und wie es sich gehört, tritt bei dieser Aussage Licht ins Dunkel (und geht Brods Szenerie ins Bildungspilasterhafte über): „Der Mond trat aus einem rasch dahineilenden Wolkenstreif, Heinz Pachelbel stand auf und hob das Weinglas.“⁶ Pachelbels Zutrunken erfolgte um ein wenig zu rasch. Denn

⁵Werner Heisenberg, *Physik und Philosophie*, Stuttgart 1959, S. 151.

⁶Max Brod, *Annerl*, Reinbek 1956, S. 42.

Goethes Kampf gegen Newton hatte naturwissenschaftlich eher mit einer herben Niederlage geendet. Gegen Goethe hatte Newton so Recht gehabt, wie später der Maxwell-Adept Albert Einstein seinerseits gegen den Engländer. Hier gab es keinen Zwischenkieferknochen zu entdecken, auch wenn des Olympiers Ausgangs-Anspruch titanenhaft genug gewesen war. In den Worten der *Epigramme aus Venedig* (Nr. 79) formuliert, lautete er: „Weiss hat Newton gemacht aus allen Farben! gar manches/Hat er Euch weis gemacht, das ihr ein Säkulum glaubt.“ Schliesslich meinte Goethe zu wissen: Man hat in Newton nicht den Liebhaber des Lichts, sondern dessen Folterknecht vor sich. Der Mann legte schliesslich den weissen, süssen Leib des Lichts unter eine Zerteilungsmaschinerie, die das unschuldige und göttliche Licht ähnlich behandelte wie dann Kafkas Foltermaschine aus der *Strafkolonie* die Schuldigen! Das Weimarer Genie sprach indigniert von „Vivisektion“ und von der Kreuzigung eines ‚lebendigen Leibes‘ (*Epigramme aus Venedig*, Nr. 80). Nannte Newtons Lehre eine verfallene, dunkle (!) und schmutzige Burg, angehörig einem Raubritter des Mittelalters. Diese Festung zu bestürmen, war dem neuen Paris als einem Ritter des Lichts aufgegeben, die gefangene Geliebte endlich zu befreien. Doch die Dulcinea, die er retten wollte, gab es so gar nicht. Physikalisch betrachtet. Als metaphysisches Phänomen möglicherweise schon, aber auch da notwendigerweise eher unwirklich, jenseits aller Wirklichkeit.

Doch in anderer Hinsicht mochte es sie dennoch gegeben haben, des Weimaraners übersinnliche Dulcinea. Denn Goethes Kampf galt der Einheit des Kosmos, die er gegen Newtons moderne Spezialisierungs- und Aufspaltungsintention bewahrt sehen wollte. Doch der seinerseits gestandene Natur- und Mineralienforscher ging gegen Newton, den empiristisch verfahrenen Engländer, der sich auf die modernen Paradigmata Experiment und Erfahrung berufen konnte, charakteristischerweise selbst eher ideologisch-theologisch vor. Newton hatte einst seine Licht-Abhandlung eingeleitet mit folgendem Satz: „My design in this book is not to explain the properties of Light by hypothesis, but to propose and prove them by Reason and Experiment.“ Doch Goethe wollte, ganz wie sein Verbündeter Schiller in seiner Schrift *Über die Ästhetische Verbesserung des Menschengeschlechts*, der „Vernunft“ die Superiorität gegenüber dem „blossen Verstand“ bewahren. Dem Klassiker ging es um ganz anderes, als um die bloss physikalische Erkenntnis. Die Frage nach der wahren Natur des Lichts war ihm eine, die experimentell gar nicht zu entscheiden war. Einer seiner zahlreichen Ausfälle gegen Newton lautete bezeichnenderweise: „Das ist ein pfäffischer Einfall! Denn lange spaltet die Kirche/Ihren Gott sich in drei, wie ihr in sieben das Licht“ (*Epigramme aus Venedig*, Nr. 81). Das von Goethe bekämpfte christliche Dogma folgte in seinen Augen dem gleichen Paradigma

wie Newton. Also standen der Kosmos-, wie auch der Gottesbegriff auf dem Spiel. Das Licht musste, Experiment hin und Newtonsches Prisma her, als göttliche Emanation ein Unteilbares verbleiben. Nicht durch Aufspaltung des Lichts durften die Farben entstehen, sondern nur aufgrund des Zusammenspiels von Licht und Dunkelheit, vermittelt durch ein sogenanntes „trübes Medium“ (jenen „Äther“ wohl, den u. a. Einstein später für obsolet erklären würde). Dann nämlich wäre dies ein kosmologischer Prozess eher, denn ein physikalischer Vorgang gewesen. Wäre also ein anderer Weltbewegungs-Kampf zwischen Faust und Mephisto, oder das Gegenspiel von Systole und Diastole und mithin jene organische Welt-Bewegung, wie sie in der *Farbenlehre* dekretiert wird: „Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole ..., das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind.“⁷ Die Einheit des Gegensätzlichen statt der Aufspaltung der empirisch wahrnehmbaren Welt in ihre abstrakten Bestandteile, das forderte der grosse Diesseitige Goethe. Und, konsequent bis hin zur schrullenhaften Verfolgung von Brillenträgern (die Leiden des armen Eckermann!): Statt des Einsatzes eines physikalischen „seelenlosen“ Apparats, das unerschütterliche Vertrauen auf das göttliche Auge. Letzteres setzte dann in gewisser Weise Werner Heisenberg mit seiner Unschärferelation wieder in sein griechisch angestammtes Recht ein. Das Beobachtete wurde erneut abhängig vom Auge des Betrachters. Diese neueste Einsicht der damals neuesten Physik aber erreichte auch Kafka, was darzustellen sein wird: In der Genese des „Kafkaesken“ selbst aus dem Geiste des elektromagnetischen Experiments bei Maxwell (erlernt bereits in Kafkas Prager Gymnasium, dieser gar nicht so hoffnungslos verschnarchten „Anstalt“). Auch Goethes Erhebung der beiden Farben Gold und Blau zu „Urphänomenen“ hatte seinerseits eher im Bereich des Subjektiv-Wahrnehmungspsychologischen, als in dem eines Objektiv-Physikalischen seinen Platz besessen. Beide inkorporierten, meinte der Beschauer Goethe, das Licht an sich: Als dessen überzeugendste Verkörperung einerseits und als dessen strikteste Negation andererseits. In der Goldfarbe als der Königsvariante des Gelb gelange das Licht zu sich selbst, schrieb der Klassiker in seiner *Farbenlehre*, und erziele, als „sinnlich-sittliche Wirkung der Farben“ (6. Abteilung), jene ‚Ausdehnung des Herzens‘, die der von permanenter Südensehnsucht geplagte Nordländer in seinen Weimarer Wintertagen so sehr vermisse. „Das Gold in seinem ungemischten Zustande gibt uns, besonders

⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil*, Nr. 739.

wenn der Glanz dazukommt, einen neuen und hohen Begriff von dieser Farbe; so wie ein starkes Gelb, wenn es auf glänzender Seide, zum Beispiel auf Atlas erscheint, eine prächtige und edle Wirkung tut.“⁸ Oder auch: „Diesen erwärmenden Effekt kann man am lebhaftesten bemerken, wenn man durch ein gelbes Glas, besonders in grauen Wintertagen, eine Landschaft ansieht. Das Auge wird erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen.“⁹ Blau dagegen gäbe das Gegenteil ab. „Ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts.“¹⁰ (Dieses „reizende Nichts“ als „Farbe der Energie“ wäre aus unserer Sicht nahe der „Potentia“, wie sie laut Heisenberg den Urgrund alles Wirkenden bei Aristoteles ausmachte). Doch wo es um seine Grundmaximen ging, vermochte der konziliante Goethe geradezu rabiat zu formulieren. Dies alles erinnert in der Tat an die neuplatonische (und partiell noch pansophische) Weise des Denkens, wie sie auch im *Faust* zugegen ist. Goethe liebte sich „eine plotinische Formulierung der alten Wahrnehmungstheorie, das Gleiche nur von Gleichem erkannt werde – eine Formel, die in Plotins Mystik dann zur Vorbedingung für den Aufstieg wird – zur Begründung seiner Auffassung von der Natur des Sehens.“¹¹ Alle Newton’schen Experimente verschlugen deshalb gar nichts gegen den einen goldenen Satz aus dem *Faust*, wonach alle Theorie grau, und grün allein des Lebens goldener Baum sei! Kein Erfahrungsexperiment richtete etwas dagegen aus, dass Werther, der bei dem Versuch, von Narziss zu Paris zu werden, im Selbstmord endete (und dabei möglicherweise seinen Autor vor gleichem Schicksal bewahrte); dass also dieser bald europaweit bekannte Held als seine Farben das Gelb und das Blau benennen konnte. Kein Experiment verschlug schließlich gegen die, von Goethe ja auch lebensgeschichtlich in Erfahrung gebrachte Tatsache, dass Blau und Gelb die Farben des klassischen Südens waren – wozu die Tatsache sich ausgezeichnet fügt, dass die frühen Griechen vermutlich zwischen Blau und Weiss/Gelb als den dominierenden Farben ihrer Welt sprachlich gar nicht zu unterscheiden vermochten!¹² Das Goldgelbe und das Tiefblaue

⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil*, Nr. 767.

⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil*, Nr. 769.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil*, Nr. 779.

¹¹ Verena Schubert, *Plotin*, Freiburg/München 1973, S. 13.

¹² Vgl. Martin Thomassen, *Farger og sosial organisasjon*, in: *Parabel. Tidsskrift for filosofi og vitenskapsteori*, Nr. 1, Trondheim 1997, S. 113.

als die Symbolfarben von Sonne, Himmel und See, überwältigend dominant im klassischen Teil Europas, in Italien sowie in Griechenland. Ein göttliches Banner aus Goldgelb und Tiefblau hing über diesen Gegenden. Es hing insbesondere über dem Venedig der zitierten Epigramme und vor allem über Rom als der Stadt, in der Wolfgang gelernt hatte, des Vaters Hochzeitsanzug doch noch auszufüllen. Denn unter der Sonne Roms, nicht weit von der tiefblauen Adria hatte – ausgerechnet! – eine Faustina Goethe aus seiner Sexualangst erlöst, ihn von Narziss zum Paris promoviert. Eine konkret-sinnliche Erfahrung, der die abstrakt-physikalische von Newtons Spektrum das Wasser absolut zu reichen vermochte! Sie verhalf dem Weimarer Genie gleichwohl nicht dazu, auch physikalisch-naturwissenschaftlich gegen Newton im Recht zu sein – was dann erst dem frühen Einstein gelingen würde (ein Vorgang, der durch die Vermittlung von Ludwig Hopf, Einsteins engstem Mitarbeiter in Prag, zum Bestandteil von Kafkas Weltbild geraten würde, was hier noch ausführlicher zu beschreiben ansteht).

3.3 Über die „Ruhe des Blicks.“ Martin Bubers Reden über das Judentum

„Wenn der Blick an heitern Tagen/
Sich zur Himmelsbläue lenkt,/Beim Sirok
der Sonnenwagen/Purpurrot sich niedersenkt:/Dann gebt der Natur die Ehre/
Froh, ‚an Aug‘ und Herz gesund,/Und erkennt der Farbenlehre/Allgemeinen,
ew‘gen Grund.“¹³ Diesem – allerdings bleibenden! – Goethe’schen Sehnsuchtsimpuls nach einem Leben im Licht würde noch runde hundert Jahre später Franz Kafka in seinem literaturassimilatorischen Bestreben gehorchen. Und doch gelang das dem Prager nur noch als „stehendes Marschieren“ gegen eine unüberschreitbare Grenze, die allerdings ihrerseits mit dem Licht zu tun hatte. Dieser existentiell-grundlegende Tatbestand ist bereits an Kafkas erstem Roman ablesbar. Kafkas Erstling ist in der Forschung bereits ausführlich interpretiert worden. Dass er als ein gleichsam umgestülpter, weil unmöglich gewordener Bildungsroman die Geschichte der Entdeckung Amerikas durch den „Deutschen“ Karl als einen „zwingenden sozialen Abstieg“ (so bereits Hartmut Binder) beschreibt, gilt inzwischen als ausgemacht. Ebenso akzeptiert erscheint, dass der Roman als realistische Gesellschaftsschilderung nicht zu einem positiven Ende geführt werden konnte. Dass Kafkas utopische Schlussvolte im *Naturteater von Oklahoma* auch eine Paraphrase wiederum des Goethe’schen Literaturhimmels

¹³ Johann Wolfgang Goethe, *Zahme Xenien*, VI.

aus seinem zweiten *Faust* darstellte, hat bereits Max Brod in seiner Theaterfassung des Kafka'schen Romans dargelegt, so diskret wie ironisch. Die „Fürsprecherin“ Therese bewirkte Karls Aufnahme, die Brod in die Worte kleidete: Karl habe die „Wahrheit“ gesucht und die „Musik“ gehört. Das sei „ein Zeichen der Gnade. Er gehört zu uns.“¹⁴ Im Innersten dieser klassisch drapierten Veranstaltung ging es freilich um die Mobilmachung für den Ersten Weltkrieg. Der frühe Roman Kafkas gleicht denn auch eher den nicht mehr harmonischen Musikstücken des „Neutöners“ Fischböck in Franz Werfels *Opern*-Roman, wie noch auszuführen. Kafkas Literaturhimmel im *Verschollenen* wird eher von Marschmusik beherrscht, als von hergebracht harmonischer Sphärenmusik – selbst wenn man schon einräumen muss, dass gerade dem Radetzky-Marsch als exemplarisch altösterreichischem Tonstück der Charme des Wiener fin de siècle durchaus anzuhören ist. Ein Sachverhalt, der, nebenbei, in Gustav Mahlers Musik wiederzufinden ist. Hinzu kommt die durchgehende Erinnerung an „Griechisches“ in Kafkas Literatur. Der „Verbindungssekretär Bürgel“, er trägt Reflexe von des Pragers bewundertem Vorgesetzten in seiner Versicherungs-Anstalt, Dr. Robert Marschners, wird im *Schloss* zu einem „griechischen Gott“ promoviert. Den dortigen „Schreiber Momus“ hat gar man als Abbild des Autors im Text identifiziert. Für die Alten war Momus ein hässlicher (und deshalb negativ-kritisch eingestellter) Grieche, den Zeus vom Olymp verbannt hatte, weil dessen Weltsicht dem Götterchef zu spöttisch-negativ, gar satirisch eingefärbt erschienen war. Wenn Kafka sich tatsächlich in diesem Schloss-Schreiber (und damit dann auch sich selbst als Autor des *Schlusses*) abkonterfeit hat, dann sprach er damit, unbeschadet aller Selbstironie, dem semirealen Literatur-Schloss unterschiedene Elemente eines Griechischen zu.

Darüber hinaus wissen wir um eine – in unserem Zusammenhang hoch relevante! – Quelle, die Kafka mit Sicherheit gekannt und geschätzt hat, nämlich Martin Bubers *Reden über das Judentum*, die dieser 1909 ff. in Prag, sogar mit Kafka als gelegentlichem Zuhörer, gehalten hat. Als Buchveröffentlichung waren die Betrachtungen seit 1911 verfügbar. In diesen Jahren schrieb Kafka am *Verschollenen*. Buber seinerseits stellte im literarisch-philosophisch-politischen Diskurs, in dessen Kraftlinien Kafka und Brod lebten, eine gar nicht zu überschätzende Größe dar. Es war Martin Buber selbst (der Kafka zudem persönlich schätzte und ihn als Herausgeber des Periodikums *Der Jude* gewinnen wollte,

¹⁴Max Brod, Theaterfassung von *Amerika/Der Verschollene*, Schauspiel nach Kafkas Roman, ungedrucktes Theatermanuskript aus dem Jahr 1957, Bestand des Literaturarchivs Marbach.

was dieser wegen mangelnder Glaubensorthodoxie leider ablehnen musste), der dann in seiner Rede *Die Erneuerung des Judentums* einen welthistorisch groß angelegten Vergleich Griechen-/Deutschtum versus Judentum gezogen hat. „Ich möchte den orientalischen Menschentypus, wie er im ... Juden erkennbar ist, im Gegensatz zum abendländischen, der etwa durch den Griechen der perikleischen Zeit oder ... durch den Deutschen unserer Tage repräsentiert wird, als den motorischen im Gegensatz zum sensorischen ansprechen ... Der psychische Grundakt des motorischen Menschen ist zentrifugal: ein Antrieb geht von seiner Seele aus und wird zur Bewegung. Der psychische Grundakt des sensorischen Menschen ist zentripetal: ein Eindruck fällt in seine Seele und wird zum Bilde.“¹⁵ Ein verblüffendes, im Zusammenhang mit dem vermutlichen Zuhörer dieser Aussage Kafka, soweit ich sehen kann, bislang nie angeführtes Zitat. Das aber die eidetische, „deutsche“ Fixierung des Assimilanten Franz Kafka mitten ins Zentrum trifft. Der Mann wird später noch die Lichtgestaltung der mondänen Prager Literaturcafés kritisch unter diesem Aspekt durchmustern. Signifikant auf diese Art und Weise steuert dann der motorisch bestimmte K. im *Schloss* auf das kontemplatorisch-ruhig, also „griechisch“ die Welt beschauende Schloss zu, für ihn eine „Grenze“, genauso unüberschreitbar wie die Lichtgeschwindigkeit. K. in Kafkas Text wird mysteriös immer schwerer, je mehr er sich dem Schloss annähert; immer tiefer sinken die Fussabdrücke im Schnee ein, ohne dass dafür eine „realistische“ Erklärung geboten würde. Freilich auch ohne das herrschaftliche Verwaltungszentrum je erreichen zu können, denn dieses hat seine bürokratische Vorsorge getroffen, und K.’s gesellschaftliche Masse als ein Assimilationssuchender tendiert eh’ gegen Unendlich. Damit nicht genug. Buber hatte in Prag gelehrt, wobei er die Dualität von Sehen und Hören bzw. von Bild und Wort im Visier hatte: „Beim sensorischen Menschen (also dem Griechen und dem Deutschen, B.N.) (stehen) die Sinne ... unter der Hegemonie des ... Gesichtssinns; der Triumph des Griechentums in der Welt der reinen Gestaltung ist das Werk dieser Hegemonie. (Der motorische Mensch) wird weniger des vielfältigen, ruhenden Seins der Dinge inne als ihres Geschehens und ihrer Beziehung, ... weniger des Raums als der Zeit ... Platon schaut die von je ruhenden Ideen ... Platon schaut, und da ist nichts weiter als das Schauen“¹⁶ – also doch ganz so, wie das ruhig das Sein überschauende Schloss sich im flackernden Sehnsuchtsblick des Dynamikers K. ausnimmt? Die Anschaulichkeit

¹⁵ Martin Buber, *Der Jude und sein Judentum*, Gerlingen 1993, S. 46.

¹⁶ M. Buber, *Der Jude und sein Judentum*, a. a. O., S. 47.

der Welt, man weiß es, und der Staatsschreiber Kafka wusste es noch aus seinem Gymnasium, war den Griechen Zeichen für die Göttlichkeit des Kosmos gewesen, im Bunde mit der pythagoreisch verklärten Harmonik der Sphärenmusik. Andererseits ist man mit dem „Bildnisverbot“ und dessen Ursprüngen im jüdischen sakralen Ritual bekannt. Der Gott der Juden verkehrte mit seinem Volk ausschließlich via Schrift und Ohr: JAHVE lieferte geschriebene Gesetze und sprach aus dem brennenden Dornbusch, der ihn visuell unerkennbar machte. Alle direkte Verbindung K.s mit dem Schloss ist auditiv oder schriftlich gehalten: Per Brief, Telefon, oder durch Glocken. Eidetische Verbindung kommt nie zustande. Im Gegenteil: Die höchste, die eigentliche und bürokratisch gesicherte Macht des Schlosses liegt in seiner Fähigkeit der Blickverweigerung. Man kann formulieren: Klamm herrscht, weil K. ihm niemals vis à vis ins Auge zu blicken vermag. Jedenfalls nicht, so lange er lebt und um jeden Preis nach der Aufnahme in die Schloss-Welt strebt.

Diese Antithese Auge-Ohr hat, in ganz anderem Zusammenhang als Buber, Hans Blumenberg sich ebenfalls zum Thema gemacht, als einen *Exkurs: Auge und Ohr*, eingelegt in seinen grossen Essay über die Lichtmetaphorik. Hier erfährt man zunächst, dass das Auge als ein dem Licht korrespondierendes Organ seinerseits immer erst dann ins Spiel gelangt, wenn die Selbstverständlichkeit von Erhellung und Erkennen als gestörte auftritt. Hier gelangt, wie zwingend zu erwarten, auch Platons Höhlengleichnis als ein bestimmender (Benjamin'scher?) *Ursprung* ins Bild. Denn alle, die aus dem Dunkel ins Licht treten, also, platonisch zu reden, die, die Ideen als wirklicher als alle Wirklichkeit anzuerkennen endlich erlernen, sind zunächst geblendet. Sie können nicht mehr sehen, nachdem sie die Ideen erschaut haben. Darin ist bereits enthalten die Erfahrung der späteren christlichen Mystik etwa bei Nikolaus von Cues, der geschrieben hat: „Es ist gerade so, wie wenn jemand die Sonne sucht, und wenn er in der rechten Weise zu ihr hintritt, so entsteht durch das überstarke Licht der Sonne Finsternis in seinem schwachen Auge; und dieser Nebel ist für den, der die Sonne sucht, ein Zeichen dafür, dass er auf dem rechten Wege ist; und wenn zu jenem überhellen Licht.“¹⁷ Derart geht die eigentlich besonders beruhigende Distanz des Sehens verloren, die schmerzhaft Präsenz des Lichts bewirkt eine Art „Berührung“, und erweckt damit die Sehnsucht nach jener heilsamen Distanz, wie sie nur dem Hören des Worts eingeschrieben sein soll. In

¹⁷ Brief an den Abt des Klosters Tegernsee, 14. September 1453, auch enthalten in: Edmond Vansteenberghe, *Autour de la docte ignorance*, Münster 1915, n. 5, S. 113.

Texten der mittelalterlichen Mystik, etwa beim erwähnten Cues, heißt es dann direkt: „Deus est maxime lux, quod est minime lux.“¹⁸ Solch eine Paradoxalität des Auges kann es im Fall des Ohrs nicht geben. Doch unbeschadet dessen: In der „Doppeldeutigkeit des Augenschließens steht fortan die ganze mystische Tradition.“¹⁹ Das Auge gewährt mehr Freiheit, kann aber seiner Sehkraft eben durch ein Zuviel des Lichts beraubt werden; das Ohr dagegen gewährleistet Eindeutigkeit, entbehrt aber der Freiheit, wie sie distanzierteres Sehen insbesondere mit umherschweifendem Blick, womöglich noch von erhöhtem Standpunkt aus, seinerseits erlaubt. In unserem Zusammenhang hochgradig interessant erscheint dabei folgendes: Blumenberg schlägt von der geschilderten Paradoxalität des Lichts in der Mystik direkt den Bogen zu – Friedrich von Hardenberg alias Novalis. „Eine weitere extreme Möglichkeit der Metapher wird erst aussagefähig, wenn ‚Dunkelheit‘ ein positives Vorzeichen erhält, eine Umwertung, die den romantischen Begriff der Nacht und Dunkelheit charakterisiert. Novalis wird in der ersten Hymne von den ‚unendlichen Augen, die die Nacht uns öffnet‘ sprechen; hier bedeutet das Licht der Tageswelt Begrenzung, Unfreiheit in der Endlichkeit des an die Dinge gehefteten und durch sie bestimmten Blicks...“²⁰ Im vorsokratischen griechischen Denken war noch alle Gewissheit an Sichtbarkeit fixiert gewesen. Gestalteter Anblick war „eidos“. Schon etymologisch hingen „Wissen“ und „Wesen“ (das Altgriechische hatte „eidos“ für beides) eng zusammen. Heraklit hat einmal direkt ausgesprochen, dass ihm das Auge ein weit genauerer, zuverlässiger Zeuge als das Ohr erscheine. „Hören“ bedeutete für die alten Griechen immer eine Aussage, die erst noch durch „Sehen“ bestätigt werden musste. Für Philo ist die Erfahrung Moses’ auf dem Sinai eine „Erleuchtung“. „Theorie“ gar kommt bei den Alten von „Erblicken“ her. Im Alten Testament und im von ihm bezeugten Wirklichkeitsbewusstsein stellt sich dieser Zusammenhang dann anders dar. Das von Gott aus dem Nichts gerufene Wort bewirkt hier die Schöpfung der Welt, die ihrerseits gedacht wird als Ausstrahlung des Lichts hinein in das ursprüngliche Dunkel aller Materie. Alles Wirkliche zeigt nun erst in einem durch das Hören, das (Ge)Horchen zugewiesenen Horizont seine Bedeutung; alles Geschaffene gründet jetzt im Wort, und das Nicht-Hören-Wollen dieses Worts ist Abfall vom Glauben, erscheint gar als Abweisung

¹⁸Nikolaus von Cues, *De docta ignorantia*, I, 4.

¹⁹Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Weisheit*, in: *Studium Generale*, Jahrgang 10, Heft 7, 1957, S. 442, dort Anmerkung 62.

²⁰Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 442.

mitteidvoll angebotenen Heils.²¹ Das mochte bedingt sein auch durch die nun erfolgende Sichtbarmachung des bis dahin gesichts- und gestaltlosen alttestamentarischen Gottes, der in Christus zum Menschen wird – und darin mit der alttestamentarisch-jüdischen Tradition, Gott nur als gestaltlose rein leuchtende Energie, als „ich bin der ich bin“, eben als Geistgott zuzulassen, bricht. Schon beim großen Augustin nähert das „Hören“ sich dem „Gehorchen“ an. Wird mit der skeptisch-dogmatischen Entkräftung des Sehens die Äquivalenz von ratio und auctoritas möglich: „Ad discendum necessario dubliciter ducimur auctoritate atque ratione“.²² Im Namen des Ohres wendet sich danach auch Luther gegen die Freiheit des auswählenden Sehens, im Namen eines passiven Hörens der von Gott in der Bibel verkündeten verbalen Botschaft. Während das griechische Auge noch frei umher schweifte, auswählte und auf die Dinge zu drängte, ist das christliche Ohr nun von Schall und Wort betroffen. Es wird aggressiv angegangen, wird unterworfen vom katholischen, wie vor allem dann vom lutherischen bzw. evangelischen Prediger. Dieses Wort besitzt nicht mehr die kosmische Allgemeinheit des noch griechischen Lichts. In ihm kann man nicht mehr von sich aus zu „stehen kommen“, kein „in luce esse“ gilt mehr. Sondern der Gläubige wird nun angerufen, wird akustisch „in die Pflicht genommen“. Das Gewissen gewinnt nun seine Stimme – und verliert immer mehr sein Licht. Immanuel Kant wird dann nur noch von der „Stimme der Vernunft“ sprechen (die selbst in einer Republik von Teufeln sich durchsetzen würde, wie der Aufklärer annahm). Vor allem aber die Tradition vermittelt sich von nun ausschließlich über das Wort; sie bedarf nicht mehr des Lichts – scheinbar.

Soweit der theologische Strang. Doch innerhalb der neuen Wissenschaft, wie sie sich seit der Renaissance konstituierte, im Ausgangspunkt der modernen Wissenschaftsidee bei Bacon und Descartes überlebt dagegen das Sehen in Form der unabdingbaren Forderung nach Präsenz des Gegenstandes. Es geht nun um seine Sichtbarmachung im Experiment, nicht nur unabhängig von, sondern vorzüglich *gegen* die (durch „theologisches“ Zuhören erlernte) Tradition. „Angewiesensein auf Tradition erscheint hier als prinzipiell behebbarer Mangel der Erkenntnis.“²³ Diese Auffassung setzt ihrerseits voraus, daß die Vernunft es nicht nötig hat zu „hören“; eben weil sie jederzeit ihre Gegenstände zur Ansicht (Experiment) und zur Einsicht (Deduktion) bringen kann.

²¹ Vgl. dazu Hans Leisegang, *Der Heilige Geist*, Bd. I, Leipzig 1919, S. 219 ff.

²² Augustinus, *De Ordine*, IX, 29.

²³ H. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 443.

Innerhalb dieses Strangs der Wissenschaftsgeschichte treten nun die Sachverhalte der Tradition, also das aus dem Zuhören Gewonnene – ihrerseits in Form von Lichtmetaphern auf. Bereits Cicero spricht vom „lux auctoris“, und anlässlich der Übersetzung griechischer Philosophie ins Lateinische vom „lumen litterarum Latinarum“. Rhetorik (Ciceros Zuständigkeitsbereich) und Jurisprudenz dann bei Giambattista Vico (in dessen *Scienza Nuova*) werden begriffen als Ausbreitung des Lichts über die Dunkelheit der Fakten.²⁴ In dieser Form wird das Licht als klassische, griechisch-römische Zentralmetapher das sprichwörtlich „dunkle Mittelalter“ überleben, um strahlend in der Renaissance wieder aufzuleuchten. Aber nur, um am Ende, in unserer Jetztzeit, doch noch zu verlöschen – meint jedenfalls jener Blumenberg, der damals noch Heideggerianer war, und sich als solcher am Ende seines Essays auf Gottfried Benns Lyrik bezieht, wo es u. a. heisst: „Gestirne? wo?“ Das sei der nun glaubwürdig gewordene ungläubige Ausruf eines Lyrikers der modernen Großstadt, in der die (ihrerseits von unzähligen Generatoren erzeugte) Lichtverschmutzung den althergebrachten Sternenhimmel verdecke. Das war damals die entgegengesetzte Situation zu der des Thales, die Blumenberg später, im Jahr 1987, in *Das Lachen der Thrakischen Magd*, als die Ursituation aller Theoriebildung aufsuchen würde. Bei Franz Kafka lag der Fall (im *Verschollenen*) zwar anders, aber doch nicht unähnlich: In diesem Jugendroman setzt das „amerikanische“, von Autogeneratoren erzeugte, allzu grelle Licht die Unabhängigkeit der Justiz im hochkapitalistischen System außer Kraft, indem es deren Spielformen zwar ausleuchtet, aber ohne sie dabei kritisch und somit reformfördernd zu durchleuchten. (Dazu hätte es bereits damals jener Röntgenstrahlen bedurft, um die sich dann später Franz Kafka lektorierend, mit Blick in den *Galeere*-Roman des Freundes Ernst Weiss, bekümmern würde, nachdem er seinen eigenen Licht-Roman mit dem *Verschollenen* fertiggestellt hatte). Immer ging es dabei um den Forschungsblick des Wissenschaftlers und Philosophen, der die Natur des Lichts so zu untersuchen sich vornahm, wie zuvor bereits Newton und Goethe, und danach dann Maxwell und Einstein. Alles Elemente im Traditionszusammenhang einer Jahrhunderte langen abendländischen Bestrebung zur Erforschung der Natur im interdisziplinären Wechselspiel zwischen Philosophie und Naturwissenschaft.

²⁴ Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, IV, 14,2

Um den Bogen bis zum Ende zu spannen: Zweifellos stand Kafka in einem intimen Diskurs mit der Denkweise der deutschen Klassik; ihm und Brod ging es eigentlich immer auch um Goethe und die in des Weimaraners Literatur zum Mythos gewordenen Grundlagen der Deutschen Klassik. Deren Mitbegründer Herder hatte noch, in seiner Theorie zur Entstehung der Sprache, durchgehend für das Ohr plädiert. Hatte der Theologe dabei das Alte Testament noch allzu intensiv im eigenen Ohr gehabt? Dann freilich, nach dem Übergang des „Sturm und Drang“ in die Klassik, setzte ein Schwarzäugiger aus Frankfurt alles auf's Auge. Goethes Setzung war freilich bereits ihrerseits ein Rückzugsgefecht; eine allerletzte Hommage an das „griechische“ Auge in seiner „warmen“ Fähigkeit, die Göttlichkeit der Welt abzuspiegeln. Und dieses „griechische Auge“ wurde bereits vom Weimarer Genie selbst gegen den Blick des Arztes gesetzt, worin das resignativ-realistische Moment im *Meister* liegt, in der dort vorgenommenen realistisch-paradoxen Apotheose des „Wundarztes“. Insofern stehen selbst Michel Foucaults Studien zur kalten Herrschaftsfunktion des Blicks in der Moderne immer schon in der Nachfolge dieses zentralen Geistes. In Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, in *Makariens Archiv*, ist bereits zu lesen: „Das Gesicht ist der edelste Sinn, die anderen vier belehren uns durch die Organe des Takts, wir hören, wir fühlen, riechen und betasten alles durch Berührung; das Gesicht aber steht unendlich höher, verfeint sich über die Materie und nähert sich der Fähigkeiten des Geistes.“²⁵ Doch diese hymnische Feier des Sehorgans vermochte nur wenig gegen den Sieg der Moderne im scharfen Blick des sezierenden Mediziners auszurichten. Ein chirurgisch arbeitender Arzt, hatte bereits Goethes Wilhelm nicht nur an der modernen Prosa des Broterwerbs, sondern auch an der analytischen Kälte des „ungeheuren, heraufziehenden Maschinenzeitalters“ seinen ernüchternden Anteil. Das „kalte Auge“ hat später den gepanzerten logos im naturwissenschaftlich so ertragreichen 19. Jahrhundert bei seinem weltweiten Siegeszug begleitet, noch der sterbende Kafka wird in seinem Kierlinger Sanatorium ihm bedrückend begegnen.

Doch der frühe Kafka fügte sich dieser Einsicht noch nicht völlig. Er feierte dagegen das „Kaiserpanorama“ mit seiner „Ruhe des Blicks“; dekonstruierte ferner den griechischen Mythos dahin gehend, dass die Sirenen gar nicht

²⁵Hier zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, hrsg. v. Erich Trunz, (Hamburger Ausgabe), Hamburg 1960, Bd. VIII, S. 480.

gesungen haben sollen. Kafkas Lesart korrespondiert auf ihre Weise mit der Deutung, die Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* dem gleichen Sirenenenerlebnis des Odysseus gegeben haben. Die beiden Sozialphilosophen suchten die Geschichte der Arbeitsteilung und der Selbstunterdrückung der menschlichen Natur im besagten Bild des Homerischen Helden auf, der sich an den Mast binden lässt, um den Verlockungen, die durch das Ohr und das Auge an ihn und in ihn gelangen, nicht nachgeben zu müssen. Auf die Erfahrung des Mythisch-Andersartigen im Gesang der Sirenen will dieser erste Forschungsreisende freilich auch nicht verzichten. Seine Gefährten treiben das Schiff des Fortschritts derweil, sklavenähnlich rudern, weiter voran. Sie tragen Auge und Ohr verbunden, bzw. mit Wachs verschlossen, während der bewegungsgehemmte Chef sich der nunmehr kastrierten, vorzeitlichen Sirenen-Verlockung hingeben kann, so kennerisch wie listig. Auf solch arbeitsteilige Art wird das Projekt des europäischen, logoszentrierten „kalten“ Fortschritts bei Horkheimer/Adorno vorangetrieben, seiner jeweils nächsten Klippe zu. Dennoch war es in dieser Darstellung das Privileg des Odysseus gewesen, die Sirenen überhaupt noch hören und schauen zu dürfen. Odysseus allein stand noch Naturkräften gegenüber, die in verführerischer Gefährlichkeit funkelt und tönend. Bei Kafka als dem Autor des *Schlusses*, einem nun heillos enttäuschten Assimilationskrieger, schweigen dann die Sirenen. Die Kämpfe seiner Zeit waren ausschließlich innergesellschaftliche. Die Natur war in seinem Jahrhundert eine bereits endgültig domestizierte. Nicht mehr die Sirenen waren für Kafka also das Ganz Andere. Sondern der eigene Freund als ein ebenfalls Ganz Anderer war zu seiner Sirene geworden, so bereits in der *Beschreibung eines Kampfes*, dieser Auseinandersetzung mit Brod, auf die dieser im *Tycho* antworten wird, während Albert Einstein sich selbst interpretieren wird in Auseinandersetzung mit Max Brods *Galilei*. Man kann also folgern: Die einzige, wirklich noch singende Homerische Natursirene, die dem Prager verblieben war und die er in sein spätes Tagebuch aufnahm (und die ihn dann am Ende auch „ganz richtig“ zu sich holen sollte) – das war Franz Kafkas „Krankheit zum Tode“, seine Tuberkulose. Sie wird in seinem Tagebuch folgerichtig „die Sirene“ genannt. Denn der am *Schluss* schrieb, starb bereits. Brachte auf diese Weise die hier entwickelte Variation endgültig an ihr Ende. Dass griechisch „Aisthesis“ „Sehen“ und „Theorie“ ursprünglich „Schauen“ bedeutete, ist bekannt. Seine humanistische Schule hatte es zu Kafkas geistigem Besitz gemacht. Auch bekannt ist, dass der Sokrates-Schüler Platon das Auge als den vornehmsten Sinn des Menschen installierte, derart ein „Urmotiv Auge“ schaffend, das seitdem die gesamte abendländische Kultur durchzieht. Dies wiederum stand durchaus im Gegensatz zur jüdischen Hochschätzung des Gehörs. Moderne Theologie bringt den Tatbestand mit der Verschiedenartigkeit

der Landschaft zusammen: Die kanaanitische Wüste, die dem Auge kaum Erholung und Erkennungsmerkmale darbietet, gegen die im Sonnenlicht golden glänzenden Olivenhaine und das verzehrend tiefe Blau der Ägäis gestellt. Der Gehorsam gegen einen abstrakten Geist-Gott stand gegen die, noch vom Schauen trunkene, selber sinnliche Feier eines göttlich geordneten Seins. Friedrich Schiller hatte aus diesem kulturgeschichtlich so bedeutendem Gegensatz ein grosses Gedicht gefertigt: *Die Götter Griechenlands*. Friedrich Nietzsche hat als neuer anti-pietistischer Prediger des Leibes, in eben jenem 19. Jahrhundert, das die Niederlage des Leibes unumkehrbar machte, im *Zarathustra* gefordert (und der junge Kafka hat diese Schrift intensiv zur Kenntnis genommen): „Muss man ihnen denn die Ohren zerschlagen, dass sie lernen, mit den Augen zu hören?“²⁶ Aus dem Auge als einem Organ der Kosmos-Schau wurde: Ein Diagnose-Instrument, um die zunehmend entgötterte und beherrschbar gewordene Welt unter Kontrolle zu haben. Das Auge als letztlich ein Skalpell. Dessen Entwicklung hat wiederum Michel Foucault in der *Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks* zusammenfassend beschrieben: „Das Auge wird zum Hüter und zur Quelle der Wahrheit.“²⁷ Einzig der Liebesblick verweigerte sich weiterhin der beschriebenen Tendenz (und mag noch im Blick des Odysseus auf die Nacktheit der Sirenen nachgeklungen haben) – wenn er denn überlebt haben sollte im gegenwärtigen digital bestimmten Zeitalter von Fernsehen, youtube und Konsorten. Bereits im Kafka'schen Universum hat er jedenfalls keinen Platz mehr; sowenig wie heute im jeweils neuesten „selfie“. Im *Schloss* tritt er substituiert durch jenen Frieda'schen Blick auf, den allein seine Komplizenschaft mit der bürokratischen Macht des Beamtenhauptlings Klamm noch zu einem begehrenswert-erotischen macht. Keine Sirene singt mehr. Alles ist zu Ende. Selbst der Felsen des Prometheus, um den es hier immer wieder geht, ist ins Anorganische zerbröckelt. Das Auge, das Goethe noch anbetete, wurde zum Selektionswerkzeug. Der Tuberkulose-Patient Kafka erfuhr dies buchstäblich am eigenen sterbenden Leib, in seinem Sanatorium bei Wien, als der Patient eines ganz „modern“-rationalen Mediziners, wie bereits erwähnt und biographisch ausführlich beschrieben.²⁸

²⁶In: *Werke in sechs Bänden*, hrsg. v. Karl Schlechta, a. a. O., Bd. III, S. 283.

²⁷Michel Foucault, *Geburt der Klinik*, Frankfurt/Main 1988 (suhrkamp taschenbuch), S. 11.

²⁸Siehe dazu die Arbeit von Rotraut Hackermüller, *Das Leben das mich stört*, Wien/Berlin 1984.

3.4 Hans Blumenbergs *Metaphorologie*; in ihrem Zentrum: Die Lichtmetapher. Von der Platonischen Höhle zur Klausur des Hieronimus, danach zum Siemens'schen Generator

Franz Kafka begann seinen letzten Roman im Jahr 1922, mithin zwei Jahre, bevor er den oben angesprochenen Tuberkulose-Tod sterben würde. Begann ihn in einem schneereichen Winter, als einen Roman ohne Licht, ein genaues Gegenteil zum noch lichtreichen *Verschollenen*. Was er nun vermisste, hat Hans Blumenberg in lebenslanger Beschäftigung umkreist und definiert, auch zum Abschluss gebracht. Der Münsteraner Philosoph hatte bereits in der Mitte des nun vergangenen Jahrhunderts über Kafka und dessen Vaterimago publiziert; hat freilich eine durchgehende Explikation seiner Metaphorologie auf Kafkas Texte nie in Angriff genommen. Im Mittelpunkt von Blumenbergs *Metaphorologie* aus dem Jahre 2013 steht die Lichtmetapher samt deren Metamorphosen und der gegenwärtig drohenden (oder gar bereits vollzogenen?) Ablösung von ihrer Stellung als der zentralsten im rayon aller „absoluten Metapher“. Deren Ausnahmestellung beweist sich laut Blumenberg eben darin, dass in ihr die „Wirkungsweise“ der Metapher als sprachlicher Figurierung am durchschaubarsten (sogar empirisch belegbarsten, davon noch später) sich darbietet: *Das zentrale sprachliche Mittel zur Erkenntnis zuerst geschaut „kosmischer“, dann naturwissenschaftlich erforschter Groß-Zusammenhänge zu sein. Die Metapher, von Aristoteles bis hin zu Blumenberg, als ein, wie es heute heißt, „shuttle“, vulgo als der Fährmanns-Nachen zwischen Wissenschaft und Literatur. Mithin das seinerseits „absolute“ Königsgenre für jede „Dritte Kultur“. Als aristotelische Metapher, abgeleitet aus Platons Höhlengleichnis, verbindet die Lichtmetapher (spätes) Griechentum und (frühes) Christentum miteinander; geriet dann in der Stoa zum Bild der sich selbst auslegenden, unabweisbaren Wahrheit Gottes: „Die klassische Lichtmetapher, die durch die stoische Etymologie ... ins Spiel kommt ... mehr der ruhend-genießenden ... klassischen Zeit zugeordnet: „Wie das Licht sich selbst zeigt und zugleich die im Licht stehenden Dinge, so zeigt auch die Vorstellung sich selbst und das, was sie hervorruft.“²⁹ Dieses ursprünglich göttliche Licht wird dann, im Laufe der religiösen wie auch naturwissenschaftliche Geschichte,*

²⁹H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt/Main 2003 (suhrkamp Studienbibliothek 10), S. 22. Das Zitat darin entstammt den von Hans von Arnim in Leipzig 1923 herausgegebenen *Stoicorum Veterum Fragmenta* II, S. 54.

zur profanen, aber eben doch weiterhin „mythischen“ Elektrizität („Electrizität“) und Gegenstand von Untersuchungen auch bei Maxwell wie Einstein. „Die Metapher von der selbständigen Macht der Wahrheit bleibt bis weit in die Neuzeit hinein lebendig. Kepler schildert in der Vorrede zum 5. Buch seiner *Welt-harmonik* sein Erstaunen darüber, dass schon Ptolemaeus in seiner Harmonik das geleistet hatte, worauf Kepler unabhängig und auf eigenen Wegen gestoßen war.“³⁰ Damit war der Raum unendlich erweitert; die griechische Begrenztheit des Kosmos überschritten worden. Bis hin zu Aristoteles war dieses Unendliche aber undenkbar, darum negativ besetzt gewesen. Die Annahme von einer Kreisbahn der Gestirne war in Wahrheit der Vorstellung geschuldet, daß alles Vollkommene rund oder kugelförmig zu sein hatte. Ptolemäus hatte die Planeten deshalb putzige schweinchenschwänzige Kreisbahnen drehen lassen. War auf diese Weise aber doch auch zu seiner so lang andauernden Autorität gelangt, weil der frühe Astronom Sonnenfinsternisse vorherzusehen vermocht hatte.³¹ Den Kreislauf der Gestirne erkennen zu vermögen galt als Zeichen der Göttlichkeit, der Erleuchtung durch menschliche Vernunft. Darin sollte sich die Gesetzlichkeit wahrhaft vernünftigen Seins offenbaren, der „gestirnte Himmel über mir“ bereits jetzt die Gewähr einer unverbrüchlichen Seinsordnung. Die aber offenbart sich auch in Hans Blumenbergs „absoluter Metapher“, von der er geschrieben hat: „Absolute Metaphern ‚beantworten‘ jene vermeintlich naiven, prinzipiell unbeantwortbaren Fragen, deren Relevanz ganz einfach darin liegt, dass sie nicht eliminierbar sind, weil wir sie nicht *stellen*, sondern als im Daseinsgrund *gestellte* vorfinden.“³² Welch eine Karriere, und in ihr welch ein Bedeutungszuwachs eben der Metapher als einzigartig gewordenem Bindeglieds zwischen den beiden wichtigsten Sphären göttlich-menschlichen Wissens!

Als Meister des synthetischen kulturwissenschaftlichen Zusammenschauens hat Blumenberg bilanziert: „Die absolute Metapher, so sahen wir, springt in eine Leere ein, entwirft sich auf der Tabula rasa des theoretisch Unerfüllbaren; hier hat sie die Stelle des nicht mehr lebendigen absoluten Willens eingenommen. Metaphysik erweist sich uns oft als beim Wort genommene Metaphorik; der Schwund der Metaphysik ruft die Metaphorik wieder an ihren Platz.“³³ Und

³⁰ Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, a. a. O., S. 24.

³¹ Dazu Wolfgang Theiler, *Zur Geschichte der teleologischen Naturbetrachtung bis auf Aristoteles*, Basel 1924 (Diss.), S. 73 f.

³² 76 Hans Blumenberg, *Metaphorologie*, a. a. O., S. 27.

³³ Hans Blumenberg, *Metaphorologie*, a. a. O., S. 188 f.

ferner: Solche Metaphorik besitze ihr selbst absolutes Zentrum (bei Blumenberg ebenso wie bei Kafka) – eben in der Lichtmetapher. Ihr hat Blumenberg, dessen Genius sich aus stupend umfassendem, gelehrtem Kompilieren, und nicht aus spekulativem, philosophischem System-Entwurf speiste, ihrerseits eine ganze Abhandlung gewidmet, die, vor mehr als einem halben Jahrhundert erschienen, dennoch so frisch erscheint wie an ihrem ersten Tag. Ihr Titel lautet: *Licht als Metapher der Wahrheit*. Im Heft 7 von *Studium Generale* im Jahr 1957 erschienen, war der Essay im Zuge einer erwarteten Neubelebung der begriffsgeschichtlichen Forschung geschrieben worden. Entstanden übrigens aus einer Erkenntnis, die verblüffend aktuell anmutet: Aus der „Einsicht in die Vergeblichkeit eruptiver begrifflicher Neuproduktion“, so als hätte sich Blumenberg damals bereits mit dem Begriffszauber der Postmoderne konfrontiert gesehen. „Zum inhaltlichen und methodischen Aufbau einer philosophischen ‚Metaphorologie‘ möchte auch die vorliegende Studie über die Lichtmetapher und ihr zugehöriges Umfeld beisteuern.“³⁴ Der Ausgangspunkt war dabei einer, der auch für diesen Text seine Gültigkeit besitzt, nämlich, dass in der Lichtmetapher ein Gegenstand gegeben sei, der unvergleichlich sei betreffend seiner Aussagefähigkeit und Wandlungsmöglichkeit. Die Heidegger’schen Anklänge dieser frühen Arbeit, wonach das „Sein“ im Spiegel der Lichtmetapher zu verstehen, zu ergründen gar sei, kann man getrost zurückstellen gegenüber der noch im gleichen Schreibaugenblick aufblitzenden Erkenntnis, dass das „Verhältnis von Einheit und Vielheit, von Absolutem und Bedingtem, von Ursprung und Abkunft ...“ hier eine Art von „Modell“ gefunden hätte.³⁵ Es geht also um *den* cluster für eine Betrachtungsweise, die auf die Erkenntnis der Erkenntnisgeschichte, letztlich auf *das* movens innerhalb der Erzählung von der fortschreitenden Erkenntnis der Welt durch den menschlichen Geist, abzielt. Und: Licht könne der gerichtete Strahl, aber auch die Leuchte in der Dunkelheit, die vordringende Entmachtung der angestammten Finsternis; aber eben auch die blenden Überfülle, eine unbestimmbar allgegenwärtige, konturverwischende Helle sein. „Licht und Finsternis können die absoluten metaphysischen Gegenmächte repräsentieren, die sich ausschließen und doch das Weltgefüge zustande bringen“³⁶, denn das Licht ist eben in dieser Entgegensetzung unerschöpflich,

³⁴ Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, in: *Studium Generale*, Heft 7, 1957, S. 432.

³⁵ Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 432.

³⁶ Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 433.

entweder als überirdisches, oder als vom „Schnellen Brüter“ erzeugte Elektrizität. Immer aber in seiner erkenntnistheoretischen Besonderheit etwas, was einem „ins Auge springt“; aber eben auch als unerträgliche Evidenz in die Selbstdarbietung des immerdar Leuchtenden eingesenkt. Nicht nur der Sonnengott der alten Ägypter, sondern auch die Sonne des Kopernikus, und schließlich die Einsteins, wenn sie den den Lichtstrahl ablenkt, sie erscheinen alle als die Variationen eines Unvergänglichen. Stets bietet die Sonne sich hier zur zentralen Metapher an – last not least, weil ihre Radiation sich, als potentiell „ewig“, eben der Spaltung des Atoms verdankt. Hoch interessant erscheint in diesem Zusammenhang, dass es eine Vielzahl von Schriften der Augustinus, Bonaventura, der Mystik insgesamt und auch zu Nikolaus von Cues gibt, in denen bezweifelt wird, dass in der Neuzeit „die Geschichte der Lichtmetapher überhaupt *weitergeht*.“³⁷ Eine Sache der Vergangenheit, für immer? Steht doch komplementär dazu die Tatsache, dass die alten Griechen, bei aller für sie spezifischen Götterfülle, dennoch keine eigentliche, spezifische Lichtgottheit mehr (wie noch die Ägypter vor ihnen) gekannt haben, wenn denn Nietzsches großer Feind Willamovitz-Moellendorff Recht hat.³⁸ Gerade deshalb aber begann alles mit der dunklen platonischen Höhle, dem vielleicht einflussreichsten Gleichnis der Weltgeschichte?

Man ist versucht, das anzunehmen. Erscheint diese Lesart doch unaufhebbar paradoxal (und dennoch kulturgeschichtlich belegt), nahezu so, wie manche Gleichnisse Kafkas, etwa das von den nicht-singenden Sirenen. Für Blumenberg jedenfalls begann alles mit der Dunkelheit der platonischen Höhle, mithin dort, wo die Sterblichen mit dem Rücken zum Licht sitzen müssen. Von hier aus gewinnt seine *Metaphorologie* ihren Ursprung (und endet dann in der Neuzeit mit entropischer Selbstauflösung). Hatte Elektrizität das „Licht“ nicht nur ab-, sondern gar aufgelöst? War die griechisch lichte Kosmos-Schau zum Albtraum allesbedrohender kriegerischer Atomspaltung geworden? Die Anti-Atom-bomben-Erklärung der Göttinger Atomphysiker, darunter so bekannte und integre Namen wie Heisenberg und von Weizsäcker, erschien jedenfalls im gleichen Jahr 1957, die letzten Bande zwischen den beiden „Kulturen“ auflösend, wie es P. C. Snow ein Jahr zuvor thematisiert hatte. Unterlag hier der Münsteraner Spezialist für metaphorische Erkenntnis der gleichen dunklen Angst, die, es wird noch detailliert darzustellen sein, aus dem frühromantischen Optimismus noch bei

³⁷ Hans Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 433, Anmerkung 1.

³⁸ Ulrich von Willamovitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen* I, 2. Auflage Darmstadt 1955, S. 135.

Mesmer dann Dürrenmatts brilliant-düstere *Physiker* hatte werden lassen? Auch Franz Kafkas Romane waren dieser absteigenden Tendenz bereits verpflichtet gewesen: Vom Licht-Roman *Der Verschollene* zum nur noch düsteren *Schloss*; mit einem *Process* in der Mitte, wo das Licht nur noch aus einer Fensterscheibe gespiegelt, zufällig und „entfremdet“, auf eine düstere Hinrichtung in einem ebenso düsteren Steinbruch in den düster-baumlosen Außenbezirken der Moldaustadt fällt, K.'s Hinrichtung von finsternen (Wagner?)Tenören ausgeführt. Also eine Tendenz von erst noch blendend hellem, dann bereits gebrochenem Licht hin zur vollkommenen Finsternis; statt lichtes Frühjahr ein schneereicher Winter. Blumenberg (er hat über Kafkas mythisch bedrückenden Vater geschrieben, und das nur wenige Jahre vor seinem Licht-Aufsatz) teilt die düstere Bilanz des Pragers. Am Ende seines Essays, unter Bezug auf den großen Pessimisten sowie bedeutenden Lyriker Gottfried Benn, kommt die im Grunde Heidegger'sche Absage an die „moderne Technik“ zum Vortrag. (Deren Wesen, da hatte der Heideggerianer Blumenberg ja Recht, im elektrischen, generatorgenerierten Licht gesehen wurde). „Der Mensch, dem das technische Licht der ‚Illumination‘ in vielerlei Gestalt eine fremdwilige Optik oktroyiert, ist der geschichtliche Antipode des antiken *contemplor caeli* in seiner Freiheit des Schauens. Schon gibt es Menschen, die noch nie einen Stern gesehen haben: ‚Gestirne, wo?‘ ist der glaubwürdig gewordene ungläubige Ausruf des modernen Lyrikers der großen Stadt.“³⁹ Der Ausruf steht bei dem auf Expression sich verstehenden Lyriker Gottfried Benn: *Gesammelte Gedichte*, damals eben im Jahr 1956 in Zürich erschienen. Mithin die damals modernste, ihrerseits erste Nachkriegs-Ausgabe der Lyrik des Expressionisten Benn, den das „Schwarze Korps“ einen „Nihilisten“ geschimpft hatte, in seinem gleichnamigen Organ zur Beurteilung der Schönen Künste, was damals noch keine zwei Jahrzehnte in der Vergangenheit lag. Man kann dennoch, Heideggers „Entbergungs“-Mythos hin und seine „Seins“-Mystik her, mit Blumenberg darauf setzen, dass an der historisch verfolgbareren Umformung der Licht-Metapher ein grundlegender Wandel des „Weltverständnisses“ sich ablesen lässt. Dass „Wahrheit Sein als Licht“ bedeutet, sagt erst einmal wenig; dass tatenlos-kontemplatives Schauen dagegen zur Wahrheit führen kann, sicherlich schon mehr. Der Tatbestand „entbirgt“ sich geradezu glanzvoll in jener Beweisführung Blumenbergs, die jetzt folgt und differenziert demonstriert, wie aus Platons Höhle via Ciceros *De officiis*⁴⁰ dann, in Mittelalter

³⁹ Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 447 (Abschlusssatz).

⁴⁰ Cicero, *De Officiis*, II, 2, 8

und Renaissance, die Klausur des Gelehrten wird, – von der ihrerseits neues Licht ausgeht. Hier ruht, vor dem grübelnd-versunkenen Heiligen Hieronimus in seinem „Gehäuse“ hingestreckt, die Gestalt des schlafenden Löwen stellvertretend für jene Freiheit, die hier nun herrschen und einer guten Zukunft vorausleuchten soll. Licht geht aus vom Gelehrten und seinem Schreibtisch, fällt aber lediglich durch ein kleines Fenster in die Klausur ein. Denn: Das ganz grosse Licht der richtigen, weittragenden und emanzipatorischen Ideen ist seit Platons Höhlendämmerung nur noch im Schatten zu ertragen. „Das Innen der Höhle ist positiv umgewertet: als individualisierte Höhlen werden Kämmerlein und Klausur im Mittelalter zu Orten, an denen die Wahrheit offensteht, Hinweisung darauf, dass nun alles von innen erwartet werden kann.“⁴¹ Letzteres ist entscheidend; und bereits bei Augustinus, dem „ersten modernen Christen“, vorgebildet. Nicht erst in der Frühromantik, bereits hier ging der „geheimnisvolle Weg nach innen.“ Aus Platons Höhle als Ort der verhiinderten Ideen-Schau schälte sich mithin im Laufe der Jahrhunderte ein individueller Innen-Raum heraus, in dem man auf das Licht als Gnade warten konnte; oder als aufgeklärter Gelehrter auf die richtige, erhellende Eingebung. Die Aufklärung würde die zweitgenannte Variante übernehmen. Bei Francis Bacon dann entwickelt die Höhle/Klausur sich zu einer eigenen kleinen Welt, immer noch beschirmt vor dem allzu grellen Licht der Aussenwelt mit nunmehr seinen gewaltsamen politischen Aktionen, diesem Feind aller Kontemplation, gar allen Denkens (deren Streit ist nun nicht mehr, wie noch bei Heraklit, der Vater aller Gedanken). Was jetzt vor der Tür steht, aber eben auch von dieser Klausurtür ausgeht, das ist die Neuzeit des Cartesianisch-Newtonisch-Leibniz'schen Denkens. Das Denken verlässt seine Höhle und macht sich, in Gestalt der modernen Naturwissenschaften, an die Eroberung der natürlichen Welt samt ihrer unendlichen Ozeane, die nun weltumspannend befahren werden. Wie schreibt doch Blumenberg als unser Psychopompos? „In der Weltabschirmung des mittelalterlichen Gehäuses leuchtet zuerst die schöpferische Potenz der Menschheit; nur durch die Weltaskese entdeckte sich die Weltmächtigkeit“⁴² – und letzteres wird sich bald noch ausweiten, wird in Newtons Denken in den Kosmos hinausstreben und als „Royal Navy“ die irdische Welt kolonisieren. Dennoch verbleibt die Höhle oder Klausur der Ort aller Erkenntnis; in ihr startet aller Fortschritt. Indem der abgeschiedene Ort solchen stiftet, „vergesellschaftet“ er sich. Dieses neue Ausgreifen auf die Welt startete bereits bei

⁴¹ Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 437.

⁴² Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 438.

Cicero. Bei dem Römer durch die Rhetorik als das Instrument gesellschaftlich-politischer Dominanz bestimmt (ein Tatbestand, der dann, bei Vitruvius, das Bild eines hervorbrechenden, nicht mehr aufzuhaltenden Waldbrandes gewinnt als Hinweis darauf, welche Gewalt solch geschulter Rede, im römischen Senat etwa, zu eignen sein konnte).

Höhle und Licht bleiben sich dennoch als Gegensätze treu. Wenn Nietzsches Zarathustra sich erneut in eine Höhle zurückzieht, so geschieht das als Protest gegen die seelenlose Natureroberung des positivistischen 19. Jahrhunderts. (Wobei, wir werden es später sehen, Nietzsche als der philosophierender Protheus, der er eben auch gewesen ist, noch ganz anders zu denken vermochte.) Man erkennt: Am Beispiel der Metapher, so sie zentral, also „absolut“ ist, kann man die Geschichte der Gattung und die des Denkens selbst schreiben. Was noch fehlt, ist, dass die Schlange sich in den eigenen Schwanz beisst; die Erkenntnis ins Selbstreflektive gewendet wird. „Nur wer schaut, ist wissend“ bedeutet: „Es gibt nur einen ‚Gegenstand‘ wahrer Erkenntnis: das Licht selbst und an sich selbst. Abkunft ist schon Abfall.“⁴³ Solche Heidegger'sche Mystik besitzt dennoch ein erstaunlich robustes Verbindungsglied gerade zur neuesten Wirklichkeit. „Darin scheint eine unaufhebbare immanente Konsequenz der Lichtmetaphysik zu liegen: das Licht als das Gute ist Selbstverschwendung und Selbstverstrahlung, aber eben darin Entfernung von sich selbst, Selbstverlust und Selbsterniedrigung“⁴⁴ – so wie die Sonne sich selbst verzehrt, weil sie uns lebensspendend leuchtet in ihrem atomaren Feuer? Schon Augustinus führte solche Lichtmetaphysik auf die Lichtmetaphorik zurück: Weil das Licht nur dann, wenn es im Rücken liegt, uns die Welt beleuchtet, ist die Seele/das Gedächtnis der Ort für unsere „illuminatio“ durch Gott. Das Auge steht für die Freiheit; das Ohr dagegen für die Begrenzung durch die „auctoritas“, was allerdings freiheitsbegrenzend, gerade wenn in seine Entgegensetzung christliches Auge – jüdisches Ohr gesetzt, zu wirken vermag. Solche Entgegensetzung kehrt gerade in der Renaissance wieder, wo das Experiment gegen das Dogma gesetzt wird, ist dann später im *Galilei* von Brecht und Brod, und auch als eine Art Schlussvolte in Dürrenmatts *Physikern* anwesend „Es bezeichnet den Anbruch einer neuen Epoche, indiziert an der Lichtmetapher, dass vom Menschen, ... dem studiosus homo, gesagt werden kann, er sei ‚naturalis lux.‘“⁴⁵ Damit ist

⁴³ Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 439.

⁴⁴ Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 439.

⁴⁵ Hans Blumenberg, *Das Licht als Metapher der Wahrheit*, a. a. O., S. 445.

der Heideggerianer Blumenberg endgültig zum aufklärerischen Sozialhistoriker mutiert und nähern wir uns dem Ende dieser kurzen Geschichte der Lichtmetapher. Im 18. Jahrhundert entstand, wie bekannt, eine emphatisch-dominante Aufklärung: Progrès de Lumiere, enlightenment. Dagegen wendete sich dann die frühe Romantik, feierte ihrerseits eine frühe Elektrizität im „electrischen“ Mesmerismus. Maxwell dann entdeckt den Elektromagnetismus konnotiert mit dem Lichtstrahl selbst, gefolgt von Einstein, der sich deshalb eher als Schüler des Schotten zu sehen wünscht, als der Newtons. Siemens erfindet schliesslich den Generator, der dann die Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 dominieren und Kafka zum *Verschollenen* anregen wird. Licht wird nun unbegrenzt verfügbar; es schafft Aufklärungsschneisen, wird aber auch in seinem Gleissen inflationär, also falsch verfügbar, zu blossem Luxus, schliesslich zur Lichtverunreinigung, die dafür sorgt, dass man, siehe Gottfried Benn, keinen Stern am Himmel mehr zu erkennen vermag. Die Nacht ist wieder schwarz geworden, weil masslos erleuchtet? So jedenfalls lässt sich streckenweise die Darstellung bereits in Kafkas „Verschollenem“ verstehen.

Hier findet sich daher die folgende Szene, von Kafka belegbar „erfunden“, nicht aus seiner „Vorlage“ entlehnt, in der eine amerikanische Richterwahl im gleissenden Licht der Autoscheinwerfer vor sich geht (die Manipulation einer Volksversammlung, wie es bereits erwähnt wurde). Die Scheinwerfer ihrerseits sind montiert an einem Exemplar von Henry Fords legendärem „Modell T“, was man einleuchtender Weise annehmen kann. In diesem Licht verlischt aller (basis)demokratischer Glanz, den solche Wahl einmal besessen haben mag. Franz Kafkas Darstellung, so ausgelegt, befindet sich in Übereinstimmung mit allgemeinen Problemen der ganz modernen Kunst, wie sie in seiner Lebenszeit entwickelt wurde. Man kann nämlich argumentieren: Aus der Aufmerksamkeit auf die einfallenden Lichtstrahlen entstand einst die Perspektive in der Welt der Renaissance-Malerei. Picasso hat sie liquidiert. Caravaggio und Rembrandt übten „Lichtregie“, die dann verschwand, als der Impressionismus dieselbe auf alle Gegenstände ausweitete. In Dürrenmatts *Physikern* wird schliesslich das beklemmende, wie immer hoch farcenhafte-witzige Gegenstück zur griechischen Kosmos-Schau erkennbar. Es gibt im Atom-Zeitalter keine Tragödie mehr – eben, weil das tragische Geschehen allgemein, „demokratisiert“ geworden ist? Derart schliessen sich Kreise, entstehen Lichtbögen von immenser Durchdringungskraft, wenn Blumenberg als der Herr aller Metaphorik uns die Kulturgeschichte ausleuchtet. Denn in solcher kulturhistorischen Durchleuchtung erscheinen auch Kafkas Romane neu und anders. Der Prager lebte bereits in der Zeit des heraufkommenden, „rassentheoretischen“ und bald schon „eliminatorisch“ denkenden Antisemitismus, dem „schauen“ „selektieren“ bedeutete. Dessen Anhänger

sprachen in Prags Gassen tschechisch, hatten aber, wie prominente „National-Soziale“ aus Kafkas Wohn- und Wahlbezirk, an der „Kaiser-Wilhelm-Universität“ im preussischen Berlin studiert, zum Teil als Kommilitonen von Moeller van der Bruck. Der „afrikanisch“ aussehende Kafka (so Milenas rassenstolzer Vater) hat die prüfenden Blicke der die Prager Straßen durchstreifenden Antisemiten oft auf sich lasten gefühlt, und sie Milena gegenüber eindrücklich beschrieben. Wenn die Nazis undenkbar sind ohne die Auflösung der alten Klassengesellschaft des 19. Jahrhunderts, ohne die sozial entwurzelten und entpersonalisierten Massen ihrer Handlanger, die alle Eichmann hießen und deren viele im österreichisch-süddeutschen Dialekt sprachen, so scheint Kafkas „Schwarzer“ im *Schloss* ihnen bereits zu gleichen. Er hält sich im Dorf auf, um nach Fremden Ausschau zu halten. An ihm ist der Blick zu jenem Selektionswerkzeug geworden, dem dann, in Nazi-Zeiten, Kafkas Schwestern verfallen sollten. „Schauen“ bedeutete nun „Aussondern“. Hinzu kommt, dass Kafkas „Held“ K. auf die beginnende Auflösung einer vormalig fest verfügten Herrschaftsordnung stösst. Seine sexuelle attraktivität reicht nicht mehr aus, die Lehrerin Gisa zu erobern, in Kafkas *Schloss*-Text ein exemplarisch „arisches“ und pogromgeiles „Weib“. Schwarzer (nach der Farbe Mussolinis benannt?) ist selbst ein bereits Depossedierter. Seine Welt ist ebenso aus den Fugen, wie es die Welt der Eichmänner zu etwa der Schreibzeit des Kafka'schen Romans gewesen ist. Die Wirtin schließlich als eine Art weiblicher Blockwart argumentiert im *Schloss* nicht zufällig damit, dass K.'s „Wesen ... völlig verschieden von unserm“ sei. Und hierbei kommt eine Alleinstellungsmerkmal des Kafka'schen Erzählens ins Bild, das sich offenbar seiner Begegnung mit der neuesten Physik verdankt. Denn die Dame verwandelt sich, der in der *Unschärferelation* implizierten Perspektivveränderung folgend, während sie noch ihre antisemitischen Thesen absondert, von einer K. fördernden zu einer K. abstossenden Grösse. Die auch physisch als mächtig Dargestellte mutiert vom Mäzen K.'s zum (buchstäblichen) Hindernis seines Fortkommens. Ihr plötzlich machtvoll ausgestellter Rock soll des Assimilations-Aspiranten weitere Karriere buchstäblich blockieren. In solchem gesellschaftlichen Klima geriet die Bedrohung des jüdischen Außenseiters durch das völkische Kollektiv erst zur wahrlich existentiellen, näherte sich aber auch die Kafka'sche Darstellungsweise den Maximen der modernen Physik an. Dabei beschrieb der Autor im *Schloss* lediglich, was er im Prag des Nachkriegs erlebt hatte. Dieses *Schloss* reflektiert die Welt nach dem Ersten Weltkrieg ebenso, wie der *Process* vor ihm dessen Ausbruch: Als abschließender Rückblick auf das Schicksal der deutschsprachigen jüdischen Assimilation, dabei gekleidet in Bilder und Metaphern, die ohne die neueste Physik nicht denkbar scheinen. Niedergeschrieben in den Zeiten des beginnenden Siegeszugs des Totalitarismus im 20. Jahrhunderts, dessen schwarze

Hemden damals bereits mit Benito Mussolinis Siegeszug die italienische Politik dominierten. Dunkle Kräfte, die in Luegers antisemitischem Wien eher harmlos mit dem Bau von Gebirgswasser-Leitungen, dann aber eben auch mit der Denunziation Gustav Mahlers als eines „rachitischen“ Juden sich zu etablieren begannen. In Prag herrschten sie bereits, Dank der „National-Sozialen“, die den Prager Wahlbezirk, in dem Kafka lebte, dominierten.⁴⁶ Und auch: Gerade in Prag war, spätestens seit Einsteins Vortrag, jene „doppelte Optik“ zu finden, der sich dann der Romancier Kafka bei seiner Beobachtung des Gesellschaftsfeldes genial bediente (und die später „kafkaesk“ heißen würde).

⁴⁶Vgl. dazu vor allem die tiefenscharfe geschichtswissenschaftliche Arbeit von Robert R. Luft, *Parlamentarische Führungsgruppen und politische Strukturen in der tschechischen Gesellschaft 1907–1914*, München 2001 (Diss.), S. 108. Ferner insgesamt Christoph Stölzl, *Kafkas böses Böhmen*, München 1975 und Bernd Neumann, *Aporien der Assimilation*, a. a. O., S. 113 ff.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Kafkas Lichtroman „Der Verschollene“, oder: Eine amerikanische Richterwahl im falschen Licht, Amazonenkampf versus Jiu-Jitsu

4

Nun zu den Widersprüchen in der Schluss-Utopie des Kafka'schen *Verschollenen*, die abschliessend und zusammenfassend noch einmal ins Zentrum der Betrachtung rücken sollen. In ihnen sollte das Erlernen des Goethe'schen Blicks, also die assimilatorische Betonung der eidos-Dominanz, der Welt ihren „paradiesischen“, sozusagen prä-physikalischen Zauber noch einmal zurückgeben. Fanny und Karl finden endlich zueinander, dafür sorgt bei Kafka die Maria-Theresia-ähnliche Hotelköchin, ihrerseits die Geliebte des ungarischen Portiers im „Hotel Occidental“. Doch vor beider anschließenden Himmelfahrt steht, ein harter Übergang, jene Begebenheit, in der, voll naturalistischem Gesellschaftsrealismus, das neueste Amerika noch einmal in ganz erbarmungsloses Licht gestellt wird, und das im Wortsinn. Hier kritisiert der Roman, im Medium der Lichtmetapher und als ein in der Entwicklung der Elektrizitätslehre beschlagener, die allzu versöhnliche, noch naive Licht-Emphase Goethes; er bezieht sozusagen für Newton Stellung. Es treten, wie bereits angesprochen, gleißende Autoscheinwerfer an die Stelle von „Helios stiller Majestät.“ Die Szene ging zudem auf einem (lebensgeschichtlich vorbelasteten, der tyrannische Vater hatte einst den kleinen Franz dort ausgesperrt, und das auch noch nach der konkurrenzfördernden Geburt von dessen Bruder) Balkon vor sich, der sog. „Palatsche“ und bei Anbruch der Nacht, grundiert von der vergeblichen Hoffnung, dort frische Luft und Freiheit erlangen zu können. Karl suchte ja ständig nach einem Weg, seinen Bewachern, Bruneldas pervertierter „Familie“ mit ihrem französischen Oberhäuptling Delamarche entkommen zu können. Man beobachtet die erwähnte Strassenszene, in der ein Richter seinen – an ordinäre Bestechung rührenden – Wahlkampf betreibt. In dieser Gesellschaft, keine Frage, konnte man nicht Jurist werden, und das waren nun einmal Theodor Körner

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_4

65

ebenso wie Franz Kafka gewesen. Nicht einmal das Licht hatte hier seine, doch immerhin griechisch hergebrachte, göttlich überirdische Qualitäten zu bewahren vermocht? Der Tatbestand wird freilich in Kafkas Roman nicht diskursiv verkündet. Sondern symbolisch-poetisch evoziert: Eben durch jenes (widergöttliche) Licht, das die gesamte Passage als eine pervertiert „juristische“ dominiert. Stets gilt: Das Gesetz, wo es der Gleichstellung von Minderheiten dient, hat bei seiner Konzeption das Licht Gottes über sich. Als Karl seine antidiskriminatorische Verteidigung des Heizers vor dem Kapitän begann, blitzten in New Yorks Hafen die hellen Reflexe des „Stahlmantels“ an den dortigen Kriegsschiffe auf: Der gerechte Jurist als Nachfolger des schimmelreitenden, von der Leinwand herab-leuchtenden Körner, nunmehr selbst wehrhaft glänzend.¹ Das Licht dagegen, das die Wahl des Richters beleuchtet, kommt weder von „schimmernder Wehr“, noch gar vom Himmel herab. Es wird von gepanzerten „Dreadnoughts“, bzw. von Amerikas tayloristisch betriebener Autoproduktion in die Welt gebracht; in eine Welt übrigens, in der damals Tesla gegen Edison kämpfte – und verlor, trotz elektrotechnisch weit überlegener Konzeption. Und das nur deshalb, weil Edisons politische Beziehungen die besseren waren, mit dem Resultat jener qualvollen, exemplarischen, deshalb ausführlich gefilmten Hinrichtung auf dem neu eingeführten „Elektrischen Stuhl“ (zur Demonstration der Gefahren des konkurrierenden Tesla’schen Wechselstroms). Das Ereignis musste vor aller Leute Augen im Kino und an einem farbigen Kriminellen vollzogen werden. Zeitgenössisch amerikanische *Lichtspiel*-Sensationen mithin, von denen Kafka samt Familie am Frühstückstisch in *Prager Tagblatt* und *Bohemia* lesen konnte (und gelesen hat!), was alles dazu beitrug, Edison jenen prominenten Platz in Kafkas Tagebüchern zu sichern, den er innehat. Die Autoscheinwerfer beleuchten grell die Unmöglichkeit, in den USA das zu werden, was Karl als wunschbiographisch inspirierte Figur seines Autors gern werden möchte, und vor dem Kapitän mit seiner Verteidigung des Heizers schon einmal einübt. Die Szenerie wird wie folgt geschildert: “Einzelne, die geschickt in der Menge verteilt waren, hatten Automobillaternen mit äusserst starkem Licht, das sie die Häuser auf beiden Seiten der Strasse langsam auf- und abwärts führten. In Karls Höhe störte das Licht nicht mehr, aber auf den unteren Balkonen sah man die Leute, die davon bestrichen

¹An dieser Stelle sei auf Franziska Schösslers Aufsatz *Verborgene Künstlerkonzepte in Kafkas Romanfragment ‚Der Verschollene‘*, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch*, Bd. 6, 1998, verwiesen.

wurden, eiligst die Hände an die Augen führen.“² Den letzteren ergeht es wie zuvor Arthur Holitscher, Kafkas Vorgänger und Anreger zur Schilderung des allermodernsten Amerika, der in New York, auf dem berühmtesten Dachgarten der Stadt, Kühle und Naturnähe suchte.³ Wo der Österreicher folgende Amerika-Erfahrung machte: „Es ist unsagbar. Es ist hoffnungslos. Ich setze mich anders herum – plötzlich kaut am Firmament vor mir ein Riesenmaul das neueste Kaugummi. Die Reklame tobt bei Tag und Nacht. Hinter jenen Sternen sitzt jetzt wahrscheinlich der Manager ... und kalkuliert und diktiert in eine Maschine hinein Ziffern, Tobsucht, Gotteslästerung.“⁴ Die blenderische Veranstaltung als ihrerseits ein tief zweifelhafter Umgang mit dem Licht, sozusagen als Fortsetzung der Newton'schen Barbarei, wie Goethe es noch gesehen hatte; aber nun bei Kafka durch neueste, ihrerseits experimentell gewonnene physikalische Erkenntnisse Einstein'scher und später dann Heisenberg'scher Provenienz differenziert, sie markiert in beiden Fällen das Ende aller Hoffnungen für den europäischen Besucher. Jetzt vermag, jedenfalls was Kafkas Karl angeht, nur noch die utopische Lösung zu helfen. Kafkas Abstiegsschilderung zielt mit den Mitteln des Erzählens auf die Demonstration, dass man in den USA keinen Ersatz für die eigene böhmische Heimat zu finden vermag. Dabei blieb der Prager seiner „Vorlage“ bei Holitscher dennoch eng verbunden – in konsequenter Negation. Er hob von ihr den eigenen, differenten Gestaltungswillen deutlich ab: Mit keinem anderen symbolischen Hilfsmittel als eben der von Goethe, aber damals bereits von Maxwell und Einstein inspirierten Lichtmetapher, die ihrerseits auf die neuesten physikalischen Theorien verwies. Der Tatbestand verband den „electrischen Prometheus“ auch und gerade mit dem mesmeristisch geladenen Kleist, wie nun zu zeigen sein wird (jenen Kleist, den Goethe so intensiv abgelehnt hatte, bis in beschädigende Inszenierungen der Kleist'schen Dramen auf der Weimarer Bühne hinein, nicht einmal die Lustspiele des Preussen fanden des Olympiers Gnade). Dieses falsche, gleißende Licht stellt, weiss man um die intertextuelle Szenerie des *Verschollenen*, eben seine Abhängigkeit von Arthur Holitschers „Vorlage“, eine genuine Erfindung Franz Kafkas dar (und verkörpert

²F. Kafka, *Der Verschollene*, a. a. O., Bd. II, S. 250 in der Ausgabe von Hans-Gerd Koch (s. Anmerkung 38).

³Siehe dazu die Arbeit von Wolfgang Jahn, *Kafkas Roman ‚Der Verschollene‘*, Stuttgart 1965, wo das enge intertextuelle Verhältnis zwischen Holitschers Reportage und Kafkas Roman so erschöpfend wie überzeugend dargestellt wird.

⁴Arthur Holitscher, *Amerika. Heute und Morgen. Reiseerlebnisse*, Berlin 1912, S. 62.

deshalb einen signifikanten poetischen Bestandteil im vergleichbaren Symbolfeld von *Process*, *Vor dem Gesetz* und *Beim Bau der Chinesischen Mauer*). Wer hierin eine wesentliche Übereinstimmung zwischen dem Romantiker Kleist und seinem „Blutsbruder“ Kafka erblicken wollte, verstünde im Tiefsten, was beide verband – außer der ironischen Verbindung zwischen antikem Amazonen- und amerikanischen Jiu-Jitsu-Kampf, was nun darzustellen sein wird.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Heinrich von Kleist und Franz Kafka: „Blutsbrüder“ unter sich

5

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kafka Kleist bereits während seines Jura-Studiums las. So jedenfalls erinnerte sich der Schulfreund Hugo Bergmann. Dennoch gilt als sicher, dass eine ernsthafte Beschäftigung, die auch das Studium von weiteren Lebenszeugnissen des Preussen mit eingeschlossen haben könnte, nicht vor dem Jahreswechsel 1910/1911 eingesetzt haben kann.¹ Dafür spricht ferner, dass der Name Kleist im Jahr 1911 gleich zwei Mal im Tagebuch des Pragers auftaucht. Der Ausdruck „Blutsbrüder“, der sich eingebürgert hat und auch hier seiner Einprägsamkeit wegen vielfach verwendet wird, kommt so im Tagebuch Kafkas gar nicht vor. Sondern lediglich einmal die Bezeichnung „Bruder“ für Grillparzer. Da aber Kafka auch Indianergeschichten geschrieben und Gerstäcker gelesen hat, hat sich die „Blutsbrüder“-Formel durchgesetzt; und dies bis hinein in die immer noch neueste, dreibändige, sich selbst als ultimativ verstehende Kafka-Biografie von Reiner Stach.² Wen aber die Kafka-Forschung zum Kreis dieser „Blutsbrüder“ rechnet, das variiert. Kleist sowie Grillparzer und Kierkegaard zählen zum festen Stamm. Teilweise werden auch Flaubert und Dostojewski dazugerechnet.³ Kleist freilich zählt immer dazu; schliesslich war

¹Dazu Hartmut Binders *Kafka-Handbuch*, Bd. I, S. 322. Ferner Peter-André Alts grundlegender Aufsatz zu Kleist und Kafka, in: *Kleist-Jahrbuch* 1995, S. 97–120.

²Diese Einschätzung findet sich in dem Band *Die Jahre der Entscheidungen* auf der Seite 410; freilich ohne, dass die Problematik der Begriffsprägung überhaupt erläutert würde.

³So in Hartmut Binders *Kafka-Handbuch*.

er es gewesen, der seinerzeit eigens nach Würzburg gereist war, den damals so viel beschriebenen „Mesmerismus“ näher kennen zu lernen. Also behauptete der Preusse seinen Platz auch dann, als Kafka den Kollegen Franz Grillparzer, den er im Jahr 1912 noch als positiv eingeschätzt und als „sehr männlich“ gelobt hatte, der eine altösterreichische Staatsbeamte kulant gegenüber dem anderen, ab 1916 dann, wesentlich im Zuge der eigenen Bemühungen, an die Weltkriegsfront zu gelangen, als blossen Büromenschen distanzierte. Søren Kierkegaard kommt dann im Jahr 1913 als weiterer „Freund“ ins Spiel, konnotiert mit dem Mozartschen Verführer-Thema und gestützt auf Kafkas eigene Vorliebe für das altösterreichische Musikgenie, auf dessen *Don Giovanni* (samt dessen Beliebtheit in Kopenhagen, Mozarts Witwe lebte nun dort) die Rede schon gekommen ist. In allen Fällen hatten beide „Blutsbrüder“ mit unglücklichen Verlobungen und verhinderten Eheschliessungen zu kämpfen, kann bei ihnen eine nicht aufgelöste Vaterbindung diagnostiziert werden, galten sie insgesamt als „neurotisch“. Beide waren eben vom gleichen Indianerstamm. Folglich vermag die Kenntnis der Kleist'schen Werke und seiner „mesmeristischen“ Lebensproblematik bei Kafka mit Sicherheit angenommen werden, und zwar so früh, dass sie die gesamte, jahrelang sich erstreckende Schreibphase des Jugendromans umfasste. Folglich besitzt die Beschäftigung mit dem Thema Kleist-Kafka ihre unbezweifelbare Legitimität wie auch Tradition. Freilich muss gelten: „Die Vergleiche zwischen Kleist und Kafka, wie sie germanistische Arbeiten seit Jahrzehnten immer wieder unternommen haben, lebten meist aus der Sensibilität des unbefangenen Blicks, aber selten aus der Legitimität, die allein die historische Perspektive verschafft.“⁴ Wenn damit die Forderung nach Standards eines „ideengeschichtlich differenzierenden Verfahrens“ verbunden ist, ist dem nur zuzustimmen. Das gilt selbstverständlich auch und gerade für jedes transdisziplinäre Traktieren der Kafka-Kleist-Beziehung. Fraglos verband beide eine kunstbrüderliche Beziehung, erscheinen deren Filiationen in verblüffender Vielfalt, was zudem schon frühzeitig vermerkt wurde. Bereits am 6. VII. 1916 war im *Berliner Tagblatt* aus der Feder von niemand Geringerem als Oskar Walzel zu lesen gewesen, dass Kafkas Einleitungskapitel zum *Verschollenen*, eben *Der Heizer*, einschlägige Bezüge zur Prosa Kleists aufweise. Kurt Tucholsky hat dann nur wenig später Kafkas *Strafkolonie* ebenfalls als ein Kleist'sches Thema verstanden. Damit war ein Topos in der literarisch-literaturwissenschaftlichen Welt angekommen, der heutzutage bis zum (auch hier zitierten) Artikel André-Peter Alts reicht.

⁴Peter-André Alt, *Kafka und Kleist*, in: *Kleist-Jahrbuch* 1995, S. 97.

Was es freilich bislang nicht gibt: Jenen Vergleich der beiden Autoren unter dem Aspekt des Mesmeristisch-Elektrischen, wie er im Folgenden unternommen wird. Der baut auf auf den offensichtlichen Gemeinsamkeiten beider Autoren: Als juristisch Ausgebildete beschreiben sie immer wieder „Rechtskonflikte, gestörte Familiengefüge, Täuschung und Selbsttäuschung, ... Schuld und Strafe, ... den Einbruch des Irrationalen in eine vermeintlich geordnete Welt der Normalität. Hinzu treten die auffälligen Parallelen der poetischen Formsprache und narrativen Komposition: die Charakterisierung der Figuren durch gestisch-mimischen Ausdruck, ... die Vorliebe für die Darstellung prägnant-novellistischer Situationen ..., die Tendenz zur einsinnigen Erzählchronologie, die Affinität zu personalem, weitgehend kommentarfreiem Berichtstil,... das Streben nach nüchterner, oft gefühlsarmer Diktion mit zahlreichen Anleihen bei amtlichem Kanzleiton und juristischer Fachsprache.“⁵ Der Ausgangspunkt liegt dabei in jener besonderen Nähe zu Kleist, die zu besitzen Kafka seiner Dauerverlobten Felice am 2. XI. 1913 detailliert mitteilte. Daraus wurde dann, (aber nur in der Sekundärliteratur, nie bei Kafka selbst!) der hier so viel beschworene „Blutsbruder“ Heinrich von Kleist, wobei diese „indianerhafte“ Bezeichnung keine wörtliche Quelle in all dem besitzt, was Kafka je über den Preussen geschrieben hat. Der „Blutsbruder“ romantisiert Kafka ein wenig in Richtung auf dessen Indianergeschichten – und verhinderte die allzu direkte, historisch getreue, aber heutzutage politisch unkorrekte Berufung auf den ja dezidiert antifranzösischen Kleist mitsamt seines so grimmig-neurotischen Kampfes gegen Napoleon. Ein „Befreiungskrieg“, der zudem auch das Gebiet der elektrischen Nachrichtenübermittlung erfasste! Kleist unterstrich in seine Berliner Zeitungsartikeln die Kriegswichtigkeit derselben, was alles zusammen im *Verschollenen* seinen Niederschlag in der zutiefst negativen Delamarche-Figur mitsamt ihrem Deutschenhass gefunden hat, eine Auseinandersetzung im übrigen zwischen Liftboys in ihren elektrisch betriebenen

⁵Peter-André Alt, *Kafka und Kleist*, a. a. O., S. 98. Alts Artikel erbringt eine genaue und inspirierende Auflistung der Aspekte inhaltlicher Art, die Kafka und Kleist verbinden, ferner formale Gesichtspunkte, sehr überzeugende, die aber im Verlauf des Aufsatzes sich in die Erkenntnis aufzulösen drohen, dass beide Autoren halt anderen geistesgeschichtlichen Epochen angehören und dadurch verschieden bleiben. Offen bleibt eigentlich die (entscheidende) Frage: Was verbindet den „Modernen“ Kafka mit dem schroff tragischen, auf seine Art noch „romantischen“ Kleist, worauf gründete die besondere Identität einer Dichter-Identifikation, für die die Bezeichnung „Blutsbrüderschaft“ akzeptiert zu werden vermochte?

Aufzügen. Ferner gehört in diesen Zusammenhang auch ein Hinweis darauf, dass die oben zitierte, wie auch andere Mitteilungen an Felice, sehr oft darauf abzielten, der Frau die Lebens- und damit Eheuntauglichkeit ihres Prager Partners vor Augen zu stellen. Der durch Suizid geendete Kleist war dem jungen, noch dandyhaften Beamten Kafka da ein willkommenes Beispiel. Wenn Kafka brieflich schreibt, Kleist habe, als er sich „im Gedränge äusserer und innerer Not am Wannsee erschoss, den richtigen Ausweg gefunden“⁶, so wird hierin eine eigene Lebensunfähigkeit unter- und ausgestellt, die wohl im Fall Kleists, aber derart stringent eben nicht in dem Kafkas gegeben war (der nie einen Selbstmordversuch unternommen, geschweige denn den Versuch, durch Schreiben zu überleben, aufgegeben hat, und der schliesslich durch Krankheit starb, Dank dem Freunde Klopstock unter Morphin-Einwirkung). Selbstmordgedanken mögen beiden gemeinsam gewesen sein, gehören ja zur Grundausstattung des modernen nervösen Intellektuellen. Die finale Tat aber gehört ganz ausschliesslich Heinrich von Kleist an, wie immer auch beide gehemmt und introvertiert (im Fall Kafkas: eher still, zurückhaltend), von Krankheit gezeichnet, am Leben verzweifelt und dem Schreiben verfallen gewesen sein mögen. Wobei aber, nicht zu vergessen, die Krankheit im Fall Kafkas keine zuerst psychische, sondern eine handfest physische gewesen ist. Gewiss hatten beide eine problematische Verbindung mit ihrer Familie; eine „nicht normale“ Bindung an eine Liebblingsschwester; Vaterprobleme und daraus folgend eine äusserst komplizierte Verlobungsgeschichte gemeinsam. Ob man freilich bei solchem Durchgang durch beider gemeinsame Gebrechen nun auch noch Henriette Vogel, die krebserkrankte Sterbegefährtin Kleists, mit Dora Dymant gleichsetzen darf, nur weil letztere „kindlich“ gewesen sei, und zudem die „letzte Frau in Kafkas Leben“, steht dahin. „Erscheint Kleists Erkenntniskrise, die man gemeinhin mit dem Namen Kants verbindet, als singulärer Ausdruck persönlicher Zweifel an der Möglichkeit absoluter Wahrheit, so bleibt Kafkas negative Zeitdiagnostik in ihren Grundzügen epochenspezifisch, insofern sie eingebettet ist in den Kontext der Moderne und deren grundsätzliche Analyse von Entfremdung, Ich-Dissoziation und Sprachzerfall“.⁷ Das ist gewisslich wahr. Dennoch fragt man sich, ob Kleists Erkenntniskrise nicht eben eine exemplarische Zwischenstation auf dem Weg der Romantik in die Moderne gewesen ist. Zumal ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden „Blutsbrüdern“ darin bestand, dass Kleist in erster Linie für die Bühne (und damit für

⁶F. Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hrsg. von J. Born und E. Heller, Frankfurt/Main 1967, S. 460.

⁷P.-A. Alt, *Kafka und Kleist*, a. a. O., S. 101.

eine Form adlig-bürgerlicher Öffentlichkeit) geschrieben hat; Kafka dagegen bereits einem solipsistischen Nacht-Schreiben verfallen war, das Öffentlichkeit kaum noch suchte. Stattdessen so etwas wie eine autoerotische Erfüllung im hoch „electric“ geladenen nächtlichen Schreibprozess fand. Wichtig ist gewiss, das Fehlen jenes ursprünglichen Aufklärungs-Optimismus bei Kafka herauszustellen, wie er andererseits Kleist noch durchaus gestreift hat. Für Kafka dagegen gilt: Sein Denken und Schreiben steht immer schon im entschieden desillusionierenden Licht des ausklingenden 19. Jahrhunderts als dem Zeitalter Darwins, Machs und Haeckels, Nietzsches und Kierkegaards. Es steht aber eben auch bereits am Beginn des Säkulums von Maxwell, Einstein und Heisenberg. Nichts ist bei diesem Prager Assimilanten noch als streng jüdisch Geprägtes zu betrachten. Der Talmud erscheint wesentlich entfernter, als jene besondere „alt-österreichische“ Modernitätserfahrung um und nach 1900, wie sie sich, auch Alt weiss dies, „ebenso bei Hofmannsthal, Schnitzler, Thomas Mann und Rilke artikuliert.“⁸ Gemeinsam mag Kafka wie Kleist allerdings die Reflexion der in der Bibel dargestellten Sündenfall-Problematik gewesen sein. Doch während bei Kleist (im wesentlichen gegen seine eigene Dramen-Praxis) noch die Hoffnung auf Rekonstruktion des Verlorenen zugegen ist, deutlich etwa im *Marionettentheater*; kann und will sich Kafka die Wiederherstellung eines paradiesischen Zustands gar nicht mehr imaginieren. Bei ihm beginnt Menschheitsgeschichte eigentlich erst mit der Vertreibung aus dem Garten Eden. Auch schreibend ist dieser epochale Verlust bei ihm nicht mehr zu beheben, allenfalls ist er noch erträglich zu machen. Kleist ist hier überall entschiedener, tragischer, schroffer und weniger konzilient. Die zeitgenössisch verbreitete Sprachkritik etwa eines Hofmannsthal, dem die Wörter im Munde „zerfielen“, war zweifellos bereits bei Kleist in Ansätzen vorgebildet. Eigentlich aber auch das nur theoretisch. Seine Dramen leben im Gegenteil von ihrer magisch-atemlos-labyrinthischen Sprachgewalt, als manische Kommunikation eines durch Schreibekstase vom Stottern Befreiten. Wie anders dann bei Franz Kafka, dem einsamen Nacht-Schreiber. Hier schreibt bereits einer, der qual- bis lustvoll seziert, was ihm das Wesentliche erscheint, gerade weil es ihm nicht zu glücken scheint: „Ich kann nicht schreiben ... Mein ganzer Körper warnt mich vor jedem Wort, ehe es sich von mir niederschreiben lässt, schaut sich zuerst nach allen Seiten um; die Sätze zerbrechen mir förmlich, ich sehe ihr Inneres und muss dann aber rasch aufhören.“⁹

⁸ Peter-André Alt, *Kafka und Kleist*, a. a. O., S. 104.

⁹ Franz Kafka, *Briefe an Felice...*, a. a. O., S. 85.

In unserem Vergleichs-Zusammenhang ist noch hinzuzufügen das gemeinsame Interesse an Phänomenen des Mesmerismus, also am Phänomen des noch wissenschaftlich unbegriffenen, darum „electrischen“ Stroms als eine Art Lebenskraft mit verblüffender Fernwirkung. Hinzu gesellt sich insgesamt ein Verstricktsein in den Bereich des frühromantischen Elektrizitätsrausches, der sich bei Kafka freilich nur im Schreiben selbst, als seiner eigentlichen Lebenstätigkeit, konzentriert wiederfindet, während er bei Kleist sowie den Frühromantikern noch den Galvinismus umfasste, zuckende Froschschenkel neben glühenden Liebesergüsse. Die „dramatische“ Äusserung als tragische Dramenhandlung ist bei dem Prager nicht mehr zugegen, war freilich für Kleist noch zentral, und für die Frühromantiker jedenfalls erreichbar. Kafka dann ist „modern“ darin, dass er primär für sich selbst, und nicht mehr für die Bühne oder ein Lesepublikum schreibt. Folgerichtig hat er auch nur ein einziges Dramenfragment, im Stil des Maeterlinck'schen „lyrischen Dramas“ gehalten, hinterlassen.¹⁰ Im Gefolge von Schopenhauer und dann Kierkegaard sah der Prager Leben als heillose Verstrickung, jedenfalls als nicht erlösbare an. Der Apfel der Erkenntnis, vom mythischen Vater in den Rücken des Gregor Samsa versenkt, gerät in der *Verwandlung* zur Ursache eines quälenden Sterbens, eines Todes aus verrottendem Fleisch heraus; während die Frühromantiker noch auf die elektrische Erlösung der Puppe bzw. der Marionette setzten, was E.T.A. Hoffmann und Kleist miteinander verbindet. Und doch fehlt bei Kafka keineswegs, und das stellt ihn entschieden in's Gefolge der (früh)romantischen Hoffnung auf absolute, endliche erlösende Erkenntnis, der dominierende Zug ins Absolute und paradoxal Grenzüberschreitende hinein ganz und gar nicht. Im Gegenteil: Alles Streben bei ihm das bereits zitierte „stehende Marschieren“; und ein immerwährender vergeblicher „Sturmlauf gegen die Grenze“. Gewiss war der Prager vom Annalistischen her ein Kind des wissenschaftsgläubigen 19. Jahrhunderts. Und doch hat er schreiben können: „Alle Wissenschaft ist Methodik im Hinblick auf das Absolute. Deshalb ist keine Angst vor dem eindeutig Methodischen nötig. Es ist Hülse, aber nicht mehr als alles ausser dem Einen.“¹¹

Das „Eine“ wiederum scheint in diesem Kontext jene Grenzüberschreitung zu sein, die all sein Schreiben anstreben wollte. Bei Kleist dagegen treffen wir

¹⁰ Siehe dazu Peter Szondi, *Das lyrische Drama des Fin de siècle*, Frankfurt/Main 1975, S. 331 ff.

¹¹ Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*, hrsg. v. Max Brod, Frankfurt/Main 1976, Bd. 6 der *Taschenbuchausgabe in sieben Bänden*, S. 52.

noch den Reflexionsbegriff im Zentrum des Nachdenkens an, auch darin ist er der, wenn man so will, verunglückte und durch Einsicht verunsicherte Schüler des grossen Immanuel Kant, dieses Auslösers seiner Lebenskrise. Ganz anders bei Kafka. Bei diesem tritt das Leben an die Stelle der Reflexion, der Prager ist darin schon der „Blutsbruder“ des Existenzphilosophen Kierkegaard. Den Tatbestand belegen am intensivsten jene *Zürauer Aphorismen*, wie sie sich Kafka in den Jahren 1917/1918 notiert hat. Das Bewusstsein des unabwendbar verlorenen Krieges bewirkte eine Rückwendung zur allein im Schreiben sich erfüllenden Existenz, die, mit Blick auf die biblische Erzählung vom Sündenfall, eben nicht mehr am Baum der Erkenntnis, wie noch bei Kleist, sondern ausdrücklich nur noch an dem des Lebens interessiert ist. (Was, nebenbei bemerkt, auch seinerseits das Kafka-Vorbild Goethe gewesen ist, der da, wo es ihm um Wissenschaft und Erkenntnis geht, in der bekannten Schülerszene des *Faust*, den „Baum des Lebens“ ausdrücklich „grün“ sein lässt, und den der Erkenntnis „grau wie alle Theorie“). Kafka vermochte also seinem Goethe in diesem zentralen Punkt treu zu bleiben (so wie auch in dessen Wendung gegen die Spektralanalyse des Lichts bei Newton, vermute ich). Denn was Maxwell und Einstein am Licht interessierte, dessen elektromagnetische Wellenbewegung und Geschwindigkeit, berührte sich gar nicht wesentlich mit Newtons Licht-Untersuchungen, eher im Gegenteil. „Den Ausgangspunkt für (Kafkas, B.N.) pessimistische Philosophie menschlicher Welterfahrung bildet ... die Deutung der Sündenfallerzählung, in deren Zentrum jedoch nicht die Frage nach der Erkenntnis, sondern jene nach dem paradiesischen Baum des Lebens steht, dessen Früchte ursprünglich Unsterblichkeit verleihen sollten. Im 82. Aphorismus der *Betrachtungen* heisst es: ‚Warum klagen wir wegen des Sündenfalles? Nicht seinetwegen sind wir aus dem Paradiese vertrieben worden, sondern wegen des Baumes des Lebens, damit wir nicht von ihm essen.‘“¹² Dem entspricht, wie gesagt, auch der Unterschied in Kafkas und Kleists Schreibpraxis: Wo Kleist sich noch mit dramatisch-tragischer Mitteilung an einen Zuschauer/Zuhörer wendet, in Dramen, auf der Bühne aufzuführen, wandert das „Wesentliche“ bei dem Modernen Kafka ganz „existentialistisch“ ins Innere des Schreibaktes selbst ab, der zudem noch dem Licht entzogen wird, um sich im Nachtschreiben zu erfüllen, wie er selbst es uns in seinem Bericht über die nächtliche Verfertigung des *Urteils* so beeindruckend detailliert überliefert hat.

¹²In dieser Stossrichtung zitiert bei Peter-André Alt, *Kafka und Kleist*, a. a. O., S. 111.

5.1 Jiu-Jitsu anstelle des antik-archaischen Zweikampfs? Fortschreibung eines elektrisierenden Motivs

Die obenstehenden Überlegungen stellten so etwas wie eine ganz „moderne“ Form des intellektuellen Wettkampfs, ein argumentatives Kräftemessen dar; auch sie sozusagen ein Jiu-Jitsu-Kampf der Erkenntnis, weil nämlich der Schwung, die Energie des gegnerischen Arguments dazu diente, den Gegner zu Fall zu bringen. Von gleicher Struktur erscheint demnach jener intertextuelle Gruss, den der noch junge Autor Kafka an den da bereits weltberühmten, freilich seit einem runden Jahrhundert durch Selbstmord verstorbenen Autor der *Penthesilea* gesandt hat. Über diese intertextuelle Huldigung ist in der Kafka-Forschung bislang nicht gehandelt worden. Sie erscheint aber markant; zumal sie eine Antwort auf eben jene Frage nahelegt, die der so aufschlussreiche Artikel Alts denn doch nicht enthält: Was machte gerade Kleist so interessant für gerade den Kafka des *Verschollenen*? War es womöglich jene „elektrische“ (oder eben damals „electriche“) Anziehungskraft, die Menschen in Anziehung und Abstossung verbinden konnte, vom antiken Heldenkampf vor Trojas Mauern bis hin zum neuzeitlichen Jiu-Jitsu in dem schummrigen (weil noch nicht vom elektrischen Licht erleuchteten, das Haus wird zur Handlungszeit gerade erst elektrifiziert) Schlafzimmer des ansonsten so restlos modernen „all American girl“ Klara? In Klaras perspektivisch bereits elektrisch erleuchtetem Haus wird andererseits geboten: Die modern-mondän- „amerikanische“, womöglich gar „feministische“ Form des Ringkampfes, anstelle eines finster-mythisch-vormodernen Zweikampfs zwischen homerischem Held und skytischer Amazone. Man kann als Ausgangspunkt der folgenden intertextuellen Betrachtung festschreiben: Das am meisten irritierende, weil kompromissloseste, seinerseits skandalös bekannte und in jedem Fall am meisten „elektrisch geladene“ Theaterstück des genialen Dramatikers Heinrich von Kleist war zweifelsohne seine *Penthesilea* gewesen. Das Drama wurde 1808 geschrieben; aber dann erst 1876 in Berlin uraufgeführt. Es war gewiss nicht Kleists erfolgreichstes Theaterstück, wohl aber mit Abstand sein am meisten verstörendes. Von den mesmeristisch- „electricchen“ Kräften einer tief ambivalenten Libido durchwaltet, für die sich nicht nur „Küsse auf Bisse reimte“, sondern die Personen auf die jeweilige „attrattiva“ (Goethes italienisch-lateinischer Ausdruck für Egmonts Strahlkraft) ihres Partners so fatal, eben weil unvernünftig-schicksalsgebunden reagieren, als handele es sich um ein galvanistisches Experiment. Selbst der tote Froschschenkel zuckt noch, führt durch Reflexe vorgeschriebene Bewegungen aus, wenn die galvanistische Elektrizität ihn ins Leben

zurückzurufen scheint. Kleists archaisches Theaterstück war freilich in Wahrheit seiner Zeit voraus. Nicht nur der ambivalente Zusammenhang von Libido und Aggression wurde freudianisch vorweggenommen und dramatisch grell auf die Bühne gestellt, geradezu expressionistisch bereits. Auch wegen seiner stilistisch hochgesteilten, dabei ausgefeilten und äusserst expressiven Sprache galt das Drama lange als künstlerisch überzeugend, doch leider unaufführbar. Letzteres wegen seiner kaum darstellbaren Kriegsszenen zudem voll mit archaischen Grausamkeiten, und so vermochte das Schauspiel erst runde 70 Jahre nach seiner Niederschrift aufgeführt zu werden – und machte dann immer noch kräftig Skandal. Hinzu kam, dass Kleist nach dem Jahr 1870 (Deutsch-Französischer Krieg, Sieg Preussen-Deutschlands) einseitig-unterkomplex als antifranzösischer Dichter vereinnahmt zu werden vermochte, eben als der „preussische“ Autor des *Prinzen von Homburg*; eine Tatsache, die andererseits bei dem noch jungen Kafka auf (politisches) Interesse stiess, auf offenbar entschieden anti-französisches sogar, *horribile dictu*. Wer nun eine Auseinandersetzung mit diesem Faktum suchte, wird von der Kafka-Forschung (und nicht nur der seit 1945 in Deutschland) enttäuscht werden. Doch alle Begleitumstände erscheinen eindeutig: Franz Kafka las damals Memoiren von Kriegsteilnehmern des Deutsch-Französischen Krieges, dessen Ausgang Preussen-Deutschland zur Weltmacht erhoben hatte, und zwar, sein Tagebuch belegt es, mit hoch positivem, gar identifikatorischem Interesse. Die 100-Jahr-Feier des Freiheitskämpfers Theodor Körner im frühen Film faszinierte und motivierte ihn, brachte ihn zu hektischem Nachtschreiben, wie dargestellt. Die Zeichnung des Franzosen Delamarche im Roman als eines rachsüchtigen, ressentimentgeladenen Intriganten rührt wesentlich daher und nimmt einen so breiten Raum ein, dass er der durchgehenden Vernachlässigung dieses Rache-Franzosen durch die Kafka-Forschung in etwa entspricht.¹³

Dieser Begründungszusammenhang kann noch ausgeweitet und vertieft werden. Seit den Anfängen im Jenaer Kreis war romantisches Dichten immer auch eine „Selbsterregungskunst“, ein Kampf gegen den Dämon des ennui und den des Nihilismus, gewesen. „Novalis empfiehlt die ‚Gemütererregungskunst‘, seine Technik des Romantisierens, was im Kern bedeutet: sich hinaufstimmen.“ Und: „So aber empfanden sich die Romantiker: als absturzgefährdet, und das macht sie zu unseren Zeitgenossen. Das vormoderne Bewusstsein konnte

¹³Vgl. dazu die Belege in Bernd Neumann, *Aporien der Assimilation*, München 2007, S. 47 ff. Es ist bezeichnend, dass sich zu diesem Thema keine weitere Literatur anführen lässt.

sich nicht vorstellen, aus der Welt zu fallen. Irgendein Jenseits gab es immer. Erst die Moderne sieht sich ohne metaphysischen Rückhalt mit der Endlichkeit konfrontiert, sie weiss sich nicht mehr selbstverständlich von einem sinn- gesättigten Kosmos getragen.“¹⁴ In Kleist wiederum fand die deutsche Romantik, nur war es nun nicht mehr die frühe Jenaer, sondern bereits die nationalbewusste in Berlin und vor allem in Heidelberg, ein rabiates Mittel gegen den bereits existentialistisch gefürchteten Absturz ins Nichts oder in die Langeweile. Dieser neu entfachte Nationalismus trat befeuert durch den Kampf gegen die Fremdherrschaft (des andererseits aber auch masslos bewunderten) Napoleon auf, dieser „Weltseele zu Pferde“ (Hegel), dem andererseits Beethoven seine „Erioca“-Widmung wieder entziehen zu müssen vermeinte als der Schlachtenheld sich zum Kaiser krönte, und das auch noch eigenhändig. In Kafkas Tagebüchern bildet Napoleon einen fester Bestandteil; sein Russlandfeldzug wurde dem Prager Autor am Ende zum mythologischen Bild eigenen Scheiterns in den unendlichen Eiswüsten des eigenen Ichs, taumelnd am Rande des Tuberkulose-Todes, dieser ausgerechnet aus dem gefürchtet-verehrten Russland herüberτόnenden Sirene. Konkreter: Kafka sah seinen Wohnungswechsel nach Berlin, zusammen mit Dora Dymant durchgeführt, ein Stück weit ja durchaus als Parallele zu Napoleons so vergeblichem wie verderblichem Versuch, den europäischen Osten, die Weiten Russlands zu erobern. Seine Vorstellung vom (sozialen und kulturellen) Leben als Kampf verwies ihn ohnehin auf den Franzosen; was andererseits Napoleon für die Emanzipation der europäischen Juden getan hatte, wusste und schätzte er ebenfalls. Dennoch wohnte seiner Nähe zu Kleist notwendig auch eine Nähe zu Theodor Körners Freikorps-Kampf (wie gesagt: *die* Kino-Inspiration zum *Verschollenen*) und später dann gar zu Hugo von Hofmannsthals *Konservativer Revolution* ein. So verhielt es sich damals eben.

Was hier zu demonstrieren sein wird, denn das dezidiert antifranzösische und prohabsburgische Element in Kafkas Erstling darf nicht länger vermeintlicher politischer Korrektheit halber ausgeklammert bleiben. In den romantischen Kreisen Deutschlands hatte nach der Schlacht von Jena und Auerstädt ein Umschwung eingesetzt. Napoleon wurde immer mehr dämonisiert; geriet schliesslich zu einer Mischung aus Mephisto und Prometheus, als welcher er dann bei E.T.A. Hoffmann „zur monumentalen Gestalt aus der Nachwelt des ‚tierischen Magnetismus‘ (sich auswächst, B.N.), der damals als medizinische Praktik und als naturwissenschaftliche Spekulation die Zeitgenossen, die nach

¹⁴Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O. S. 314 und S. 316.

Wundern und Geheimnissen verlangen, zu faszinieren beginnt. Napoleon also als grosser Magnetiseur, der einen ganzen Erdteil mit seinen magnetischen Strichen in Schlaf und Taumel versetzt, ein Gott des leeren Himmels und der neuen Zeit, in der es gilt: Die Politik ist das Schicksal.¹⁵ Die zuletzt zitierte Diagnose hatte, wie bekannt, Napoleon seiner Zeit gestellt; die reagierte darauf entsprechend lebhaft. Man hasste nun in dem einstmals Verehrten wahlweise den Despoten, den Revolutionär, den Geist des Machtzynismus oder den des antikerikalen Rationalismus; die deutsche Öffentlichkeit kreierte in ihm summa summarum die Gestalt eines hybrid entfesselten Fichte'schen Ichs, dem die gesamte übrige Welt zum Nicht-Ich und Spielmaterial geraten sein sollte. In der Beförderung des Napoleon-Hassers Kleist zum „Blutsbruder“, und in der Anlage des *Verschollenen* insgesamt (Charakterisierung des Delamarche; Struktur des „Hotels Occidental“ in seiner altösterreichisch-ungarischen Besatzung) übernimmt Kafka Erhebliches vom antifranzösischen, nationalistischen Geist einer nunmehr dominierenden Heidelberger Romantik, die dann ausgerechnet im Preussen Kleist ihre „Verzückungsspitze“ (Nietzsche) finden würde. Man muss das sehen, benennen und nicht mehr ängstlich ignorieren. Im Erstling Kafkas herrscht eben nicht ausschliesslich amerikanische Saloppheit, oder vorweggenommene Demonstration Foucault'scher Erkenntnisse, wie man zuweilen gemeint hat, sondern eher der originale Geist „Kakaniens“. Denn durch die immanenten Bezüge auf den brüderlichen Autor von *Zerbrochenem Krug*, *Käthchen von Heilbronn* und *Pethesilea*; durch Kafkas zeitgleiche Lektüre, und sogar durch seine damaligen Kino-Besuche war der *Verschollene* notwendigerweise, mit Massstäben heutiger „political correctness“ gemessen, „nationalistisch kontaminiert“.

Eine Rekonstruktion der bestimmenden Züge der „Heidelberger Romantik“, wie sie in gewissem Sinne in Kleists Dramawerk gipfelte, gilt es daher in diesem Zusammenhang anzugehen. Zwischen 1806 und 1815, nach dem Zusammenbruch Preussens, und in den Jahren der antinapoleonischen Kriege, gewann diese Romantik ihr scharfes politisches Profil. Es galt nun, sich der eigenen Vergangenheit zu versichern, und möglichst auch der Vorgeschichte der gesamten Menschheit, wie sie einst im Osten begonnen hatte. Das stand also damals zur Rede, wurde beispielsweise in Berlin von Friedrich Carl von Savigny angemahnt (auch er gehörte zum Heidelberger Kreis). „Man wird bald bemerken, ... dass die ignorierte Vergangenheit sich rächt, dass sie, wenn sie nicht bewusst ergriffen und fortgebildet wird, als blinder Zwang sich hinter dem Rücken der Akteure

¹⁵Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 285.

durchsetzt, dass man also die erhoffte Zukunft nicht gewinnt, wenn man die Verbindung zur Vergangenheit zerstört.“¹⁶ Zumal ja auch die griechische Antike ihrerseits inzwischen ein anderes Antlitz gewonnen hatte. Sie blickte nämlich, mit den Augen der Heidelberger Romantik angesehen, nicht mehr im klassischen Geiste Winckelmanns „still“, „edel“ und womöglich auch noch „einfältig“ zurück. Dieses Schaf, wenn es je eines gewesen war, war jedenfalls nunmehr zum Wolf geworden. Friedrich Schlegel beispielsweise hatte bereits in seinen frühen Schriften auf die orgiastischen, dionysischen Züge der mystischen hellenistischen Götterdienste hingewiesen. Novalis hatte, in seiner sanften Art, immerhin noch von einem „Geist der bacchantischen Wehmut“ geschrieben. Man realisierte nunmehr, dass nichts anderes als Sklaverei die reale Grundlage der griechischen Polis gebildet hatte. Auch, was dann Friedrich Nietzsche als entlaufener Pietist weiter ausfalten würde, dass die Griechen ihrerseits eigentlich skeptisch bis unglücklich gewesen seien. Und das gerade auch in der Blüte ihrer kunstgesalbten Freiheit, im grossen 6. Jahrhundert vor Christi! Der fremde Gott Dionysos gewann neue Bedeutung gerade auch im Umkreis von Schlegel, Schelling, Hölderlin und Hegel. „Die Freunde Hegel, Schelling und Hölderlin, hatten schon im Tübinger Stift einen privaten Kult mit ihm getrieben, und die dionysischen Mysterien der Wiedergeburt und Erneuerung hatten ihre Fantasie beschäftigt. Dionysos ist der Gott des Weines, der entfesselten Sinnlichkeit, der Lust, ein Gott aber auch, der zerrissen wird, stirbt, um wiederzukommen.“¹⁷ Bereits Schopenhauer hatte solchen Einsichten nicht fern gestanden. Beim Lyriker Eichendorff wird es sich dann so verhalten, dass in seinen verwilderten, dämmerigen Parks die Marmorstatuen der Venus erneut zu unheimlichen Leben erwachen. Hölderlin wird am Ende von der, von ihm wiedererweckten, verzehrend-göttlichen Antike verschlungen werden. Alles steuerte derart auf die politische, patriotisch-nationalistische Wende und damit auf Kleist als das Genie ultimativen Hasses hin, den Vernichter des alten Reichs, den nunmehr dämonisierten Napoleon, seinerseits zu vernichten. Selbst der sanfte und naturwissenschaftlich beruhigte Novalis hatte ja mit *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin* damals Aphorismen erscheinen lassen, in denen der preussische König Wilhelm III. samt seiner schönen Königin Louise gar eigenwillig-republikanisch, vor allem aber katholisch-umfassend verklärt wurden. Dies war auch eine Antwort auf Kants „preussischen“ Optimismus gewesen, der ja bekanntlich tatsächlich noch gemeint

¹⁶R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 243.

¹⁷R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 247.

hatte, selbst ein Volk von Teufeln liesse sich republikanisch zähmen. So etwas glaubte die Heidelberger Romantik beileibe nicht mehr. Sie hatte den einen dominierenden Grund dafür, wie er auch in Kleists Wiener Verbindungen (und damit später auch in Kafkas Schreibbewusstsein bei Abfassung seines Jugendromans) zugegen gewesen ist: Das katholische Habsburg war der einzige Gegner Napoleons, der ungeschlagen geblieben war, Vorläufer des endlich umfänglich siegreichen Russland. „Die anfänglich revolutionäre, republikanische Begeisterung geht bei Novalis, wie später auch bei Schlegel, in religiöse Ordnungsvorstellungen über. In dem Augenblick, als das alte Reich unterging, verklärten sie es zum Mythos, und es wurde daraus die Vision eines friedlichen Zusammenlebens der Völker unter dem Schirm einer christlichen Schutzmacht, deren Mandat nicht auf das protestantische Preussen übergehen sollte, sondern beim katholischen Habsburg zu bleiben hätte“ – und damit bei Kafkas Staat, dem sich dieser als Beamter in der tiefen Loyalität des assimilierten Juden verpflichtet fühlte, im Gefolge der Judenemanzipation durch den aufgeklärten Joseph II. „Warum Habsburg? Und nicht Preussen? Weil ihnen Habsburg als Bewahrer der Reichsidee und darum als übernationale Macht erschien. Sie ahnten das Unheil, das der entfesselte Nationalismus bringen würde. Sie träumten von einem Reich, das mehr sein sollte als ein zum Imperium erweiterter Nationalstaat. Vertraut mit der mittelalterlichen Geschichte, kannten sie jene mit dem Reichsmythos verbundene Tradition, für die das Imperium Romanum und seine Fortsetzung als Imperium Christianum das vom Buch Daniel prophezeite vierte Weltreich darstellt, mit dessen Zusammenbruch die Welt untergehen würde, weshalb diesem Reich aus endzeitlicher Sicht die Rolle des ‚katechon‘ zufiel, die Kraft, die dem zweiten Thessalonicher-Brief des Paulus zufolge den Widersacher Christi und damit den Weltuntergang noch aufhalten konnte. Realpolitisch gedacht war das natürlich nicht, ...“¹⁸ – aber so ist es eben auf Kafka überkommen! Insofern rekonstruiert das obige Zitat, darin (und durch seine schöne Sprache ohnehin) in ganzer Länge gerechtfertigt, eine wesentliche Facette von Kafkas Geschichtsbewusstsein bei Abfassung des Roman-Erstlings mit seinen langen „altösterreichischen“ Passagen vor allem in der „Hotel Occidental“-Handlung, die ja ihrerseits erfüllt erscheinen von wenig anderem als der intensiv widerstreitenden Einheitlichkeit des von Maria Theresia gegen den siegreichen preussischen Friedrich II. gebildeten Zusammenschlusses Wiens mit Budapest/Ungarn. Hinzu kam, dass es ausschliesslich das Habsburgische Österreich war, das in mannigfachen

¹⁸R. Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 263.

Formen den Kampf gegen Napoleon fortsetzte. Man kämpfte damals (der Tiroler Andreas Hofer) u. a. einen Guerillakampf nach spanischem Vorbild, und das auch noch in folgender Situation: Der leitende preussische Minister Stein hatte 1807/1808 noch mit Napoleon zu kooperieren versucht. Das scheiterte enttäuschend. Zusammen mit Gneisenau unternahm der Mann es danach, den Widerstand nun auch militärisch zu organisieren. Nahm das bislang Udenkbare in Angriff: Die Volkserhebung. Sie war bei ihm klugerweise gestützt von tiefgreifenden Sozialreformen vor allem für die ländliche Bevölkerung. Napoleon blieb dennoch der Stärkere. Der Protestant Stein flüchtete sich danach ausgerechnet nach Böhmen, in die Nähe von Prag, auf das Gebiet des katholischen Habsburg, wirkte dort als Symbol des umfassenden Widerstands gegen Napoleons Fremdherrschaft. Damit hatte die Stunde der politischen Romantik geschlagen, und war auch die Kleists ganz nahe gerückt. Der hatte, wie immer Preusse, aber eben auch der Gefährte von Adam Müller, immer schon die Nähe der Wiener Politik gesucht. Das erschien jetzt nur noch aktueller, man wollte zurück zu jener Ordnung, wie sie vor der Französischen Revolution bestanden hatte: Garantiert durch ein christlich geprägtes Welt Ganzes, das sich in seinen festen Bahnverläufen in Politik und sozialem Leben manifestieren sollte. Novalis hatte bereits 1798 geschrieben: „... und wir fühlen uns von einer friedlichen Welt angezogen, wo eine Zentralsonne den Reigen führt, und man lieber Planet wird, als einen zerstörerischen Kampf um den Vortanz mitkämpft.“¹⁹ Eine Welt, von der selbst noch der durch die moderne Atomphysik verschreckte Wilhelm Dilthey träumen wird, wie geschildert. Darauf besann sich die *Heidelberger Romantik*, wie ebenfalls bereits geschildert. Man lebte ja unter Napoleon in einer waffenstarreren Welt, die Franzosen hatten als „Grand Nation“ ganz Europa überflutet, man hatte sich dagegen nun auch denkerisch-gefühlsmässig zu organisieren. Da lag der von Schiller wie Goethe promovierte Gedanke an eine zwar verspätete, aber dann alle anderen überholende „Deutschen Kulturnation“ nahe, die sich selbst allerdings hochschätzen (aber deshalb andere nicht abwerten) sollte. Novalis schrieb damals: „Jedes Volk/Hat seinen Tag in der Geschichte, doch/Der Tag des Deutschen ist die Ernte der/Ganzen Zeit.“ Das war hoch gedacht; man konnte nicht ahnen, dass diese Kulturvergötterung sich später einmal würde gebrauchen lassen für die Zwecke der Barbarei – wie immer diese auch bereits auf der Lauer lag etwa in Fichtes *Reden an die Deutsche Nation* aus den Jahren

¹⁹Zitiert bei Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 264.

1807/1808. Der kosmopolitisch-universalistische Ansatz der Frühromantik jedenfalls verschwindet. Wird ersetzt durch die Beschäftigung mit dem „Deutschen“ in Märchen und Lied, Volkstum und „Blut“. Heidelberg samt seiner Schloss-Ruine wurde zwischen 1806 und 1808 zum Hauptquartier einer nunmehr auf Märchen, Mythen, Volkslieder und historische Überlieferung ausgerichteten Hochromantik, die das Erbe der Frühromantik mehr und mehr vergass oder nationalistisch umformte.

Noch aber war eher der „Philister“ der Hauptfeind, als der ethnisch Fremde. Die Brüder Grimm haben den Stil ihrer Märchen eher erfunden als gefunden. Doch im Gefolge der nunmehrigen „Volkserhebung“ gegen Napoleon wird jetzt umgekehrt die politische Propaganda entdeckt und facettenreich entwickelt. Szenen eines Kriegsausbruchs oder Bilder aus einem anderen „Vormärz“: Als am 28. März 1913 der Krieg gegen Napoleon offiziell erklärt wird, steht Schleiermacher in Berlin auf der Kanzel; es geht nicht mehr um Hermeneutik oder Henriette, sondern darum, das Publikum auf den Heldentod einzuschwören, während draussen schon die Pferde grasen und die Gewehre geladen an der Kirchenwand lehnen. Die gesamte Berliner Universität steht in Waffen, in mehr oder weniger spektakulären. Goethes Briefpartnerin Bettina von Arnim hat beschrieben, was da so alles vor sich ging: „Auch war es seltsam anzusehen, wie bekannte Leute und Freunde mit allen Arten von Waffen zu jeder Stunde über die Strasse liefen ... der Philosoph Fichte mit einem eisernen Schild und langen Dolch, der Philologe Wolf mit seiner langen Nase hatte einen Tiroler Gürtel mit Pistolen, Messern aller Art und Streitäxten angefüllt ... bei Arnims Kompagnie fand sich jedesmal ein Trupp junger Frauenzimmer, die fanden, dass das Militärwesen ihm von vorn und hinten gut anstand...“²⁰ Sie alle zogen ins Feld gegen den grossen Magnetiseur, als der Napoleon bei E.T.A. Hoffmann aufgefasst worden war. Und hier kommt nun Kleists, die Kafka'sche Identifikationsfigur, ins Spiel. Safranski hat schreiben können: „Als einer der grössten Hasser zeigt sich Heinrich von Kleist. Man rechnet ihn gewöhnlich nicht zu den Romantikern. Aber legt man die Definition Carl Schmitts zugrunde, wonach Romantiker Leute sind, welche die jeweilige Wirklichkeit – occasionalistisch – zum Anlass nehmen, um ihr eigenes Ich imaginär zu entfesseln, dann war Kleist, insbesondere in jenen politisch erregten Zeiten, mit dem Extremismus seiner Gefühle und dem Absolutismus seines Ichs einer der genialen Romantiker. Aber auch ein

²⁰Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*, hrsg. v. Johannes Müller, Frechet 1961, Bd. 5, hier zitiert nach Rüdiger Safranski, *Romantik* a. a. O., S. 282.

gefährlicher Romantiker.“²¹ Der Mann forderte zu Vernichtungskrieg und wollüstigem Totschlagen auf, seine *Hermannsschlacht* zeugt ebenso davon, wie seine Zeitungartikel und zahlreichen anderweitigen Appelle an den teutonischen Hass seiner Landsleute. Als solcher ist dieser Blutsverwandte Kafkas in den kräftigen, seinerseits flammend rot gefärbten und rabiät antifranzösischen Strang im *Verschollenen* eingegangen, der nicht dadurch verschwindet, dass man ihn ignoriert. In diesem Zusammenhang ist nicht nur Kleists Ode *Germania an ihre Kinder* mit der Aufforderung „Schlagt ihn tot! Das Weltgericht/Fragt Euch nach den Gründen nicht!“ zu erwähnen; sondern eben auch des Dramatikers bedeutende *Pentesilea*, wo in der Schlusszene die Amazonenkönigin den fremden Griechen Achill, wie immer, nein: weil! sie ihm brünstig verfallen ist, mit ihren eigenen Zähnen zerfleischt und die Hunde auf ihn hetzt. Solch hoch heikle Innigkeit steht in starkem Kontrast dazu, dass Kleist – und das wiederum verbindet ihn tatsächlich mit seinem Prager „Blutsbruder“ – von seiner Braut Wilhelmine von Zenge erwartete, dass beide, selbst wenn sie im selben Haus zusammen lebten, jeden Tag einander Briefe zu schreiben hätten. So wie es dann auch Kafka mit Felice hielt, auch wenn die in der Regel weiter von ihm entfernt lebte. Kafka und Kleist: Wahlverwandte in der Form der Kommunikation, Geschwister im Geist der Ehelosigkeit um des Schreibens willen, produktive, vatergeschädigte Neurotiker des Patriotismus, – und beide grosse Meister der Novellenform mit ihrem Gebot des abrupten Umschlags, bei Boccaccio praktiziert und bei Paul Heyse dann zur nobelpreisgekrönten Regel erhoben! Dennoch war Kafka jener Autor, der niemals die Gattungsbezeichnung „Novelle“ für seine Texten in Anspruch nahm. Darüber, dass in seinen Traum-Erzählungen ein „Falke“ zu finden sei, hätte er wohl nur den Kopf geschüttelt, leise lächelnd, müde vom Schreiben. Hätte es sich um den Golem oder die Unerreichbarkeit der Lichtgeschwindigkeit gehandelt, die Sache hätte sich womöglich anders dargestellt. Davon später, wir müssen erst noch Klaras nicht-elektrifiziertes Schlafzimmer aufsuchen.

²¹ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 285 f.

5.2 Die Adaption der Kleist'schen *Penthesilea* in Kafkas Erstlingsroman

Des Preussen Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist *Penthesilea* war inspiriert gewesen von gleich drei antiken Tragödien des Euripides, von *Medea*, *Hippolytos* und den *Bakchen*; auch daher rührt, was Günter Blöcker ihre „dionysische Verbalmusik“ hat nennen können. War sie bei ihrer Niederschrift noch zukunftsweisend gewesen, so hatte das Wien des Vorkriegs ihre besondere und durchaus problematische Modernität seinerseits, um 1900 herum, durchaus eingeholt. Bereits Friedrich Schlegel hatte schliesslich in seiner Abhandlung *Über das Studium der griechischen Poesie* gehnt und ausgesprochen, dass das besondere Interesse der frühen Romantik an extremen Gegensätzen nachdrücklich literarische Schule machen würde. Achill in Heinrich von Kleists Stück nennt sein feindliches Liebesobjekt „halb Furie, halb Grazie“ (21. Auftritt). Noch Hugo von Hofmannsthal als der bedeutende Vertreter des Modernsten im Wien der Jahrhundertwende wird, in der *Elektra*, der besonderen Neigung seiner Zeit zum Schockierenden und Grässlichen seinen Tribut zollen. Hatte es ja auch schon in der *Salomé* getan in gleichermassen geglücktem Zusammenspiel mit einer Musik von Richard Strauss, die zwar nicht atonal heissen, aber doch von zeitgenössischer Atonalität inspiriert erscheinen konnte. Auch Kleists Schauspiel hatte Kafkas besondere Aufmerksamkeit durch die darin exekutierte zeitgenössische Tendenz geweckt, die Rezeption antiker Mythen vom hergebrachten klassischen Bild des „edlen“ und „harmonischen“ Hellenentums abzusetzen. Wenn also bei Kleist die skytische Amazonenkönigin den homerischen Achill auch deshalb manisch suchte, weil dieser durch das barbarische Im-Staub-Dahinschleifen des toten Hektor einmal um das belagerte Troja herum, herostratischen Ruhm erlangt hatte, erfolgt bei Kafka die erste Bekanntschaft der Kontrahenten wie folgt: Der Begegnungs-Raum ist verdunkelt durch Baumwipfel, also ohne jedes Mondlicht (während draussen voschriftsmässig der Mond aufgegangen ist), und aus diesem Grunde vermisst Kafkas Protagonist schmerzlich ausgerechnet jene „elektrische Taschenlampe, die er vom Onkel geschenkt bekommen hatte.“ „Klara kam eilends herein ... rief: ‚Also wollen Sie mit mir kommen oder nicht?‘ und stiess ihn mit Absicht oder bloss in der Erregung derartig an die Brust“, dass der brave Deutsche aus dem Fenster zu stürzen drohte. „‚Jetzt wäre ich bald herausgefallen‘ sagte er vorwurfsvoll. ‚Schade dass es nicht geschehen ist‘ ... Und wirklich umfasste sie ihn und trug ihn, der verblüfft sich zuerst schwer zu machen

vergass, mit ihrem vom Sport gestählten Körper fast bis zum Fenster.“²² Das sind, wenn schon nicht „Szenen einer Ehe“, so doch Szenen von einer, wie immer auch leicht ironisch gebrochenen, Kleist’schen Gewaltsamkeit. Als Karl Clara dann, wie vor ihm Achill die Amazonenkönigin, überwältigt und auf’s Kanapee mehr wirft als ablegt, begann sie ihn „so stark zu würgen, dass Karl ganz unfähig war, etwas anderes zu tun, als Luft zu schnappen.“ Der arme Knabe! Zumal auch diese neue Penthesilea ihre Niederlage souverän verdrängen wird. Wird sich freilich danach ihrerseits der (Mozart!)Musik ergeben, wobei das Bestialische neben dem ganz Zarten zu stehen kommt, ganz so, wie es Kafkas fin de siècle-Zeit gebot, und das eben nicht nur in Wien. Man hatte bereits in den Frühzeiten der Romantik damit begonnen, das wahre Wesen der Hellenen auch in Hysterie und lyrisch überformter Barbarität zu suchen, was sich ja mit „moderner“ seelischer Differenziertheit im anbrechenden Zeitalter Sigmund Freuds bestens vertrug. Zumal der unheilbar tragische Riss im Sinngefüge der Welt, Kleists Hauptthema, auch in Wien, etwa in Franz Grillparzers *Des Meeres und der Liebe Wellen*, bereits zugegen erschien; zusammen mit des Hofrats unübersehbarer Vorliebe, im heraufbeschworenen mythischen Bild die tragisch-unheilbare Antinomie ihrerseits in der Götterwelt wiederzufinden. Insofern befand sich Kafka nahezu auf heimischem Terrain; war Prag gar nicht so weit von Wien angesiedelt, wenn der Prager unter Kleists Stücken gerade die *Penthesilea* favorisierte. Hinzu kam die besondere Art und Weise, jener selbst „hysterische“ oder, wenn man so will, „galvanistische“ Schlag, den der Kinogänger Kafka empfing, als er, in der Niederschrift des den *Verschollenen* einleitenden *Heizers* begriffen, in einem Prager Lichtspielhaus den Jubiläums-Film über den antifranzösischen Freiheitskämpfer Theodor Körner sich ansah, wie bereits erwähnt und übrigens unter Tränenfluss geschehen. Alle Romanhelden Kafkas sind von ihrem Autor als „Schuldige“ bezeichnet worden, worin beschlossen lag, dass sie als Juden gedacht wurden. Karl dagegen erscheint, wiederum nach Kafkas eigener Aussage, so konsequent emanzipiert bzw. assimiliert, dass er, als einziger Romanheld, ein Nicht-Jude und mithin kein „Schuldiger“ sein konnte. Dieser Karl nun wird, in New York an Land gegangen, seinerseits ganz konsequent dem mythischen amerikanischen Muster des Nach-Westen-Gehens folgen – jener amerikanischen Western-Mythe, die, noch in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, auch den (ebenfalls österreichischen) Schriftsteller (und nun Nobelpreisträger

²² Franz Kafka, *Der Verschollene* in der *Kritischen Ausgabe der Gesammelten Werke* von Hans-Gerd Koch, a. a. O., S. 72 (siehe Anmerkung 38).

von 2019) Peter Handke in seinem *Langen Brief* beschäftigt hat. Kafkas „Vorlage“, Arthur Holitschers Amerikareise-Bericht, hatte 1912 noch ausführlich das Gegen-Muster dazu herausgestellt: „Ich nehme mir's vor, in Amerika zuzusehen, wie dieses Volk sein Leben fristet. Es kolonisiert nicht. Es geht nicht nach dem Westen. Es bleibt in New-York sitzen, hockt lieber in Schmutz und Not beisammen, als irgendwo in der frischen Luft zu leben, wo's noch kein Ghetto gibt.“²³ Holitscher selbst war, ganz wie Kafka, ein österreichisch assimilierter Jude. Kafkas Rossmann wird dann, wie immer nicht ganz freiwillig, seinerseits keineswegs in New York sitzen bleiben. Doch er wird bei allem „Kolonisieren“ dennoch nicht zu dem gelangen, was noch Holitscher als sein literarischer Cicerone versprochen hatte: Zum richtigen „Leben“ (das bei Holitscher nicht zufällig im Sperrdruck in den Text gesetzt wurde).

So weit, so einsichtig. Doch worin beweist sich des Knaben Tauglichkeit, die Karls Zutritt zur Neuen Welt erst ermöglicht? Zuerst muss in der *Heizer*-Episode (Kafka selbst schätzte sie als Bestes seines gesamten Romans) Karls soziale Mannbarkeitsprobe bestanden werden. Deren Besonderheit wiederum versteht nur, wer die Entstehungszeit des *Heizers* samt ihrer Hauptdiskurse näher betrachtet. Franziska Schössler hat dies getan. „Es sind im ‚Verschollenen‘ zwei Traditionslinien, die den Text über das amerikanische Exil palimpsestisch grundieren: Zum einen werden biographische Details von Autoren eingearbeitet, insbesondere von Goethe und dem Freiheitskämpfer und Dichter Körner, so dass das frühe Fragment Kafkas als versteckte Künstlerbiographie gelesen werden kann. Karl ist ein Künstler, obgleich, oberflächlich betrachtet, seine Kunstbemühungen banalisiert oder gar dementiert werden ... Die andere Traditionslinie, die ebenfalls im Zeichen einer Künstlerinitiation eingearbeitet wird, ist eine mythologische; in Kafkas Romanfragment werden Mythen wie die des Prometheus und des Musenpferds Pegasos aufgenommen, zu ironischen Details verdichtet.“²⁴ Hinzuzufügen wäre dieser Aufzählung mit ihrer einsichtigen Prometheus-Nennung nunmehr noch der Penthesilea-Mythos, der, wie angesprochen auf intertextuelle Weise, eben durch Kafkas impliziten Verweis auf den Text des „Blutsbruders“, in seinen Roman gelangt ist. Beide wiederum kommen, ausgerechnet, in Kafkas Karl als der unverkennbaren Kino-Variation des berittenen Franzosenfressers Karl Theodor Körner zusammen. Ein

²³ Arthur Holitscher, *Amerika. Heute und Morgen...*, a. a. O., S. 20 f.

²⁴ Franziska Schössler: *Verborgene Künstlerkonzepte in Kafkas Romanfragment „Der Verschollene“*. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch*, Bd. 6 (1998), S. 282.

Tatbestand, aus dem Kafkas Namensgebung „Karl Rossmann“ allerdings abgeleitet werden kann? Im Einzelnen lässt sich hierzu biografisch rekonstruieren: Während Kafka bereits am 11. September die Eingangs-Szenerie des New Yorker Hafens träumend antizipiert, ist er immer noch mit dem zentralen literarischen Ereignis dieser Tage: Der Niederschrift des *Urteils*, fieberhaft zugange. Am 23. September ist ihm dann dieser schriftstellerische „Durchbruch“ (so der Kafka-Biograph Reiner Stach), also die literarische Verarbeitung seiner Begegnung mit Felice Bauer, gelungen. Immer noch im Produktionsrausch, mit den Anfängen des *Heizers* bereits befasst, verweigert der nächtliche Lustschreiber sich dennoch, nach dem orgiastischen Erfolg der *Urteils*-Niederschrift, jede weitere kurzfristige Befriedigung. Der Trieb soll gestaut werden, zumal alle bisherigen Anläufe zum Schreiben des *Verschollenen*, die laut Hartmut Binder bis auf das Jahr 1898 zurückgehen, endgültig im Juli 1912 verworfen worden waren.²⁵ Kafka wartete nun zu, verweigerte sich seiner durchaus anhaltenden Schreibleust. „Wie Odysseus widersteht er den lockenden Sirenen“²⁶, und geht (wie dann später auch Handkes Held im *Langen Brief*) stattdessen in die allerneueste Mythenfabrik: In eines der ersten in Prag, im dortigen Landestheater, eingerichteten Kinos. Das war bei ihm nicht ungewöhnlich. In Kafka steht vielmehr einer der ersten regelmässigen Kinogänger der deutschsprachigen Literatur vor uns; er ist auch darin höchst „modern“. Freilich sah der Prager die Vorstellung damals keineswegs unter dem ultimativen Gebot einer „Faszination durch das neue Medium“, sondern musste sich eben auch vom Schreiben gewaltsam „wegreissen“ (*Tagebuch* 25. September 1912). Andererseits wird die Kinovorstellung allerdings bewirken, dass Kafka in fast manisch gesteigerter Schreibleaune heimkehrte.²⁷ Der Prager hat folglich am Abend des 25. September ein Lichtspiel gesehen, das seinerseits den *Verschollenen* prägte. Und zwar mit Sicherheit mehr als alle „mit der Niederschrift des *Urteils* zusammenhängenden Vorgänge.“²⁸ Ob Kafka wirklich noch im Geiste bei Felice gewesen sein konnte, nachdem er die ihr gewidmete Erzählung abgeschlossen hatte, scheint schon in sich zweifelhaft. Zumal er seine mehrfache Verlobte mit Sicherheit weder als Amazonenkönigin, noch als Jiu-Jitsu-Kämpferin sich jemals imaginiert hat. Gewiss ist andererseits,

²⁵ Hartmut Binder: *Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum ‚Brief an den Vater‘*, München 1976, S. 54 und 58.

²⁶ Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino*, Reinbek 1996, S. 86.

²⁷ Vgl. Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn, München 2005*, S. 215.

²⁸ Hartmut Binder: *Kafka-Kommentar...*, a. a. O., S. 59.

dass Kafka die Niederschrift der neuesten uns bekannten Fassung des *Heizers* (als des Eingangskapitels des *Verschollenen*) unmittelbar nach dem Kinobesuch in Angriff genommen hat. Warum aber konnte ausgerechnet Karl Theodor Körner Kafka so begeistern, ihn, der nach dem Zeugnis Max Brods in seiner damaligen Frühzeit „von Nietzsche her“ kam, und daneben bereits von „Goethe und Flaubert“ dominiert wurde?²⁹

Zur Beantwortung dieser Zentralfrage ist eine genaue Rekonstruktion des fraglichen Abends nötig. Ausweislich seines Tagebuchs erblickte Kafka aus seiner „Loge“ ein Programm von drei Filmen, wobei der erste – „Fräulein O., welche einmal ein Geistlicher verfolgte. Sie kam ganz nass von Angstschweiß nach Haus“ – zu Stücken wie „Seltsame Insekten“ und/oder „Die Insel Ceylon“ benachbart gewesen sein muss. Vorausgesetzt, die Programmabfolge, die Kafka erblickte, hat der Annonce in der *Bohemia* vom 25. September 1912 entsprochen – was höchst wahrscheinlich erscheint. In Bezug auf Körner wurden die „wichtigsten und spannendsten Momente seines Wirkens“ versprochen.³⁰ Den Abschluss machte dabei „Zur Erinnerung an den Geburtstag Theodor Körners: Theodor Körner. Sein Leben und Dichten – Aus der Jugendzeit. – Der Student – Der Theaterdichter und seine Braut – Der Freiheitskämpfer.“³¹ Kafkas Tagebucheintragung wiederum fand die mit Abstand meisten Worte für den patriotischen Dichtofilm: „Körners Leben. Die Pferde. Das weiße Pferd. Der Pulverrauch. Lützows wilde Jagd.“³² Die in unseren Tagen durchgesetzt ironische Kommentierung des patriotisch-heldischen Filmstreifens vermag zwar eine politisch korrekte Gesinnung zu signalisieren. Sie kann aber nicht mehr verhindern, dass der deutschnationale Streifen Franz Kafka damals sehr nachhaltig beeindruckt hat. Denn, philologisch-verlässlich rekonstruiert, steht eines fest: „Kafkas Niederschrift der Zweitfassung setzt mitten in Tagebuchnotizen ein“ – und zwar unmittelbar nach, ein erneutes Zitat: „Lützows wilde Jagd“.³³ Mit anderen Worten: Jener Kafka, der damals, womöglich schon am Nachmittag des 25. September (denn die Vorstellungen begannen um 14,00 Uhr, um 16,30 Uhr,

²⁹Max Brod: *Streitbares Leben*, München/Berlin 1969, S. 160 und 189.

³⁰Vgl. Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch*, a. a. O., Bd. 1, S. 434.

³¹Nach Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino*, a. a. O., S. 86.

³²Tagebucheintrag vom 25. September 1912.

³³Hartmut Binder: *Kafka-Kommentar*, a. a. O., S. 60. Peter-André Alts begründungslose Nennung des 26. September (in: *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, a. a. O., S. 344) überzeugt nicht.

dann wiederum um 19,30 Uhr, und sie dauerten jeweils 90 min)³⁴, aus dem Kino kam, nahm spontan und begeistert die Niederschrift des *Heizers* in Angriff. Der Text wird dann am 2. Oktober fertig sein. Kafka las Brod am 6. Oktober daraus vor. Die entfesselt-kaskadenartig fließende Produktion des *Heizers* erschütterte Kafka dabei so sehr, dass er in Weinkrämpfe geriet, von denen er fürchtete, dass sie seine Eltern wecken könnten, wie er an Felice berichtete. Also: Karl Rossmann geriet Franz Kafka nach dem schimmelreitenden Filmhelden Karl Theodor Körner zu einem „Karl“, zu einem dichterischen „Rossmann“ auf einem in die USA versetzten Pegasos – wo das famose Pferd aber nur noch sehr wenig Nahrung finden wird. Selten wurde dieser Tatbestand wahrgenommen und als der dominierende Schreibanstoß realisiert, als der er allerdings gelten muss. Kafka selbst hat später in einem Brief an Felice unterstrichen, dass nur das *Heizer*-Kapitel aus „innerer Wahrheit“ herkomme, der Rest aber in „Erinnerung an ein großes aber durchaus abwesendes Gefühl hingeschrieben“ sei.³⁵

Soweit die selbst „electrisch“-lichtspielhafte Genese der Kafka'schen Niederschrift erst des *Heizers*, dann des gesamten *Verschollenen*. Die Parallelität Amazonenkampf-Jiu-Jitsu drängt sich geradezu auf, wenn man Karl als den „Helden“ des Kafka'schen Romans an die Stelle der Heldin in Kleists Tragödie setzt. Wenn man so will: Der aus Prag abgeschobene Karl gelangt so neu und fremd nach Amerika, wie Penthesileas Amazonen rein zufällig auf die Griechen stiessen, die damals Troja belagerten. Das unverhoffte Zusammentreffen wirft beide aus ihrer Bahn. Die Amazone verliert ihren Königinnenstatus samt Vernunft und Lebenssinn. Karl verliert seine vorgezeichnete Karriere in Amerika. Gerät in eine tragische, durch Klaras fatale Anziehungskraft bewirkte Wiederholung des Ausgangspunktes seines Schicksals: Unschuldig-schuldige sexuelle Annäherung an ein Mädchen. Der Onkel verstösst ihn dann so, wie der Amazonenstaat seine Königin Penthesilea, weil diese sich von individueller Liebe bestriicken liess, statt nur auf die Eroberung eines Samenspenders auszugehen. Die Verstoßung durch den Onkel gehorcht dem Besitzdenken im kapitalistischen und, wie zu zeigen sein wird: Elektrisch durchströmten modernsten Amerika. In beiden Fällen aber geht der Verstoßung eine grosse, den strömenden Verlauf der tragischen Handlung aufstauende, lyrisch überhauchte Liebesszene voraus. Im 15. Auftritt bei Kleist

³⁴ *Bohemia*, 25. September 1912, S. 9. Für die Beschaffung der *Bohemia* und *Tagblatt*-Ausgaben (Mikrofilm) sei der Universitätsbibliothek Trondheim an dieser Stelle ganz herzlich gedankt.

³⁵ Brief vom 9/10. III. 1913. Zitiert nach Franz Kafka: *Briefe an Felice*, hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/Main 1967, S. 332.

und in der („Mozart'schen“) Klavierszene bei Kafka lernen die Helden durch Desillusionierung das Entscheidende: Die Amazonenkönigin begreift, dass Achill sie (und nicht umgekehrt, wie die aus der Ohnmacht Erwachte meinte) besiegt hat. Karl wiederum lernt, dass Klara, während er ihr mozarthaft werbend auf dem Klavier seine kakanische Melodien vorspielt, bereits vergeben ist; an Mack, den Allerobersten des kapitalistischen Machtsystems in Amerika, der sie sogar bereits beschläft. Mack gehören Haus, Frauen und die Zukunft in der Neuen Welt; auch das Haus wird er noch elektrifizieren lassen, womöglich auch deshalb, weil Karl sich im nur von Kerzen erhellten Haus aufführte wie ein zweiter Mozart. Daraus folgt mit tragischer Logik der Absturz beider Helden. Sie werden für immer aus ihrer Bahn geworfen. Beide erwachen aus ihrem romantischen Liebeswahn, der den Kampf zwischen ihnen zunächst nicht nur überstanden, sondern sogar noch vertieft hat. Die Statthalter des Systems machen ihnen die Wahrheit einsichtig, der Über-Kapitalist Mack bei Kafka, Penthesileas Dienerin Prothoe bei Kleist. Die Genannten, die eins sind mit ihrer systemischen Funktion, stechen den träumenden, nur noch verschleiert die Realität entziffernden, von grosser Liebe träumenden Literatur-Helden den Star. Dazu fügt sich ausgezeichnet, dass bei Kafka Karl Rossmann erst wieder auf die „richtige Bahn“ gelangt, als er in der Schlusszene in die Mobilmachung für den Ersten Weltkrieg gerät – wobei der typisch romantische (und eben auch Wienerische: Hofmannsthals *Elektra* oder *Salome*!) Zwiespalt zwischen Überzartheit und Brutalität bei Kafka als Jiu-Jitsu-Kampf einer ehemals antik-tragischen Heldin, und als rohes Besitzer-Auftrumpfen von Seiten Macks ironisiert wird.

In beiden Fällen ziehen die für einander bestimmten Liebenden einander „elektrisch“ an. Das ist wörtlich zu nehmen so weit, wie die literarische Praxis der Frühromantik (und dann mehrfach bei E.T.A. Hofmann) reichte: Wenn nämlich zwei Liebende direkt und konkret als „Leydener Flasche“ dargestellt wurden, rabiatiert jedwede Ästhetik des Schönen verletzend, allein dem betörenden Geheimnis der besonderen Fernwirkung von Elektrizität verpflichtet. Liebe und Elektrizität glichen einander darin, dass beide „alle Hindernisse überwinden“. Während das „Electrische“ in Form von Galvanismus und Mesmerismus bei Kleist noch sehr direkt durch dessen (teilweise persönliche) Nähe zu Mesmer, Ritter und die Frühromantikern gegeben war, wird das Phänomen rund ein Jahrhundert später bei Kafka bereits als, überzeugend realistisch gezeichnetes, eben deshalb anonymes gesellschaftlich-industrielles Ambiente ins Bild geholt. Wie bereits angesprochen: Nicht nur beschäftigen sich Kafkas Tagebücher seitenslang mit dem Erfinder und Geschäftsmann Thomas Alva Edison; auch dessen (und darin impliziert: seines Rivalen Nicolaus Tesla) Anstrengungen, New York von den Niagara-Fällen aus mit Strom zu versorgen, geraten breit und

kenntnisreich, von beträchtlicher Faszination zeugend, ins Bild. Der junge Kafka, der sich später sogar über die elektrische Ausstattung von Hauptstadt-Cafés kennerische Gedanken machen wird, entwirft seine Neue Welt als eine durchgehend elektrifizierte. *Der Verschollene* ist, wie gesagt, auch ein Licht- und mithin Elektrizitäts-Roman. Was der Prager Autor nicht zeigt, vermutlich nicht wusste, ist der damalige verbissene Kampf zwischen dem Gleichstrom-Befürworter Thomas Alva Edison und seinem Konkurrenten Nikola Tesla; den letzterer verlor, wiewohl er über das technisch weit überlegene Wechselstrom-Prinzip verfügte. Allerdings enthält die Zeichnung des Onkels viele Züge jener geschäftsmässigen Brutalität, die dem damaligen Prag-Besucher Edison zum Sieg und zur Anwesenheit in Kafkas Tagebuch verholfen hatte. Das vom jungen Kafka bewunderungsvoll-verblüfft gezeichnete Geschäfts-Imperium des Onkels steht in durchgehender Abhängigkeit vom neu eingeführten elektrischen Strom; samt so ziemlich aller Metaphern, die das blitzende, gleissende Phänomen seit alters her um sich zu versammeln gewusst hat. Hans Blumenberg ist wie gesagt der Hauptautor, wenn es um deren Katalogisierung und Aufschlüsselung geht. Kafkas Amerika im Erstling ist jedenfalls eines des künstlichen Lichts (nur selten wird man einer noch „griechischen“ Sonne ansichtig, das geschieht freilich weiterhin passagenweise, ein Reflex noch der Goethe'schen Lichtemphase). Freilich die durchweg „elektrisch“ betriebene, via Telefon, Telegraf und Telegramm am Laufen gehaltene, hochkomplexe Organisation von Onkel Jakobs Geschäftswelt widerspiegelt einen amerikanischen Kapitalismus in potentia, will sagen: Zeigt Profitgewinn bereits aus der reinen Logistik generiert, und nicht mehr „europäisch“ durch simplen Warenhandel. Diese um das Jahr 1914 herum niedergeschriebenen Darstellungen des ganz modernen, atemlos tätigen, wunderbar profitreichen Kapitalismus aus Kafkas Feder erinnern denn auch, ohne hier leichtfertig ins Aktualisieren zu verfallen, bereits an Amazons Geschäftsmodell. „Das grenzt ja ans Wunderbare“ sagt Karl – und hat Recht. Man war hier um einen strukturellen Quantensprung weiter als im alten Europa, mit dieser „Art Kommissions- und Speditionsgeschäft, wie es, soweit sich Karl erinnern konnte, in Europa vielleicht gar nicht zu finden war.“ „Es war daher ein Geschäft, welches in einem Käufe, Lagerungen, Transporte und Verkäufe riesenhaften Umfangs umfasste und ganz genaue unaufhörliche telefonische und telegraphische Verbindungen mit den Klienten unterhalten musste. Der Saal der Telegraphen war nicht kleiner, sondern grösser als das Telegraphenamt der Vaterstadt ...“ Im Telefonsaal: „das Läuten war sinnverwirrend.“ Die elektrische Hölle des neuesten Kapitalismus, aber, notwendigerweise, alles andere als eine dunkle Unterwelt: „Der Onkel öffnete die nächste dieser Türen und man sah dort im sprühenden elektrischen Licht einen Angestellten gleichgültig gegen jedes

Geräusch der Türe, den Kopf eingespannt in ein Stahlband, das ihm die Hörmuscheln an die Ohren drückte. Der rechte Arm lag auf einem Tischchen, als wäre er besonders schwer und nur die Finger zuckten unmenschlich gleichmässig und rasch.“ Derart hatten bereits die Froschschenkel unter den galvanischen Versuchen der Mesmeristen gezuckt, ohne dass freilich in ihnen noch wirklich Leben gewesen wäre. Bei Kafka dagegen geht es bereits zu, wie im und um den Atomkern herum in der neuesten Uran-Welt der post-Einstein'schen Physiker: „Mitten durch den Saal war ein beständiger Verkehr von hin und her gejagten Leuten.“ Diese Angestellten gleichen bereits Elementarteilchen auf der Jagd nach ihren Bahnen, sozusagen atemlos in ihrem Bemühen, ganz wie später dann in Michel Houellebecqs epochalem Roman *Elementarteilchen*. „Keiner grüsste, ...jeder schloss sich den Schritten des vorhergehenden an ... oder fieng mit den Blicken wohl nur einzelne Worte oder Zahlen von Papieren ab, die er in der Hand hielt und die bei seinem Laufschrift flatterten.“³⁶ In dieser neu entstandenen Welt der „Angestellten“ im avancierten soziologischen Sinn etwa des Siegfried Kracauer spiegelt sich quasi die Welt der elektromagnetischen Felder und die der entstehenden Quantenphysik wider; und vice versa. Eine Vorwegnahme, womöglich noch viel konkreter als die von Ernst Bloch einst favorisierte „Konkrete Utopie“. Freilich keine „sozialistische“.

³⁶Sämtliche Zitate: Franz Kafka, *Der Verschollene*, in: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, hrsg. Hans-Gerd Koch, a. a. O., S. 54 f. (s. Anmerkung 38).

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Kafkas „mesmeristischer“ Kleist, ein artverwandtes Geschöpf im Geiste noch früher Romantik. Von Ritter zu Brecht und Dürrenmatt, oder: Die Spaltkraft der Atombombe

Alle Forschung zum elektromagnetischen Feld, wie sie bei Maxwell vorliegt und sich dann beim frühen Einstein fortsetzte, begann eigentlich mit dem Mesmerismus. Dass sein „Blutsbruder“ diesem gehuldigt und ihn gar zum elektrischen Prinzip der Generierung von Tragik gemacht hatte, musste den Autor des *Verschollenen* allerdings beeindrucken. Zumal vor und neben ihm bereits Sigmund Freud (in seinen anfänglichen Therapie-Hoffnungen in Richtung der Hypnose), und in unseren Tagen dann wieder Peter Sloterdijk (*Der Wunderbaum*) einer vergleichbaren Faszination erlegen waren. Sie alle standen im Bann von Phänomenen, die dann auch aktuell in der „New Age“-Bewegung im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts ihren Ausdruck besessen hatten – wie immer oft auf einem level, der sich heute in der, von Hotels für Touristen vorzüglich im Mittelmeerbereich angebotenen, kollektiven Gymnastik und den damit verbundenen Meditationskursen in verblüffender Massenattraktivität wiederfindet. Franz Kafka selbst hatte bei seinen zahlreichen Kuraufenthalten gelegentlich elektrische Behandlung gegen seine Nervositäten erhalten, eher harmlose und wenig wirksame, wie sein *Reisetagebuch* berichtet. Der Mesmerismus, oft auch „tierischer Magnetismus“, „animal magnetism“, „magnétisme animal“ geheissen, also in Begriffe gefasst, die sich vom lateinischen „animus“, mithin „Atem“ oder „Geist“ herschreiben, besass seine grösste Konjunktur im 18. Jahrhundert. Doch er wirkte auch nach seiner „Entzauberung“ im Jahr 1784 durch die kritisch-negativ endenden Untersuchungen der Académie Française noch ungebrochen weiter, und dann einflussreich in die frühe Romantik hinein. Im Jahr 1800 feierte Johann Wilhelm Ritter in Wien die *Physik als Kunst*; verherrlichte darin eine physikalisch noch ganz unbegriffene Elektrizität in deren Nähe zur Poesie als *den* neu entdeckten Grundstoff des Lebens. Die Poetisierung der Elektrizität war

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_6

überhaupt eine zentrale Angelegenheit der frühen Romantik, an der Kleist auf seine Art und Weise teilhatte. Er „glaubte“ wohl an Ritters Thesen, und war doch im Befreiungskrieg gegen Napoleon einer, der den avancierten Gebrauch der Elektrizität (in der überlegenen Signaltechnik der Französischen Armee) seinen preussischen Landsleuten realistisch warnend vor Augen führte. In Berliner Zeitungen und folglich mit erheblichem impact geschah dies. Kleist Interesse auch an der naturwissenschaftlichen Seite der Elektrizität schied den Dramatiker ein Stück weit von anderen Frühromantikern wie etwa Achim von Arnim, dessen hymnische Einschätzung der Elektrizität hier dennoch zitiert werden soll, traf sie doch voll ins Zentrum dessen, was auch der Namensgeber Mesmer, im Folgenden vorgestellt, sich einst von diesem neu entdeckten Naturphänomen erhofft hatte. In Arnims (zu Lebzeiten unveröffentlichten) Notizen heisst es: Der Elektrizität „ist nichts verschlossen, und sie ist das Einzige dem nichts verschlossen, sie ist die wahrhaft aufgemachte Thür, die ganze Natur liegt in ihren Armen wie das Kind im Arme der Mutter, sie ist das Einzige was von keinem Wesen gebunden in allen Wesen sich und alle Wesen mit sich emporhebt, keines nimmt sie selbst wahr sondern nur ihre Veränderung denn alles nehmen wir nur in ihr wahr sie ist für diese Materie was Malebranche für die Gedanken als Gott erkannte, worin alle denken, so leben wir in ihr.“¹ Diese ebenso beistrichlosen wie beispiellosen Passagen in ihrer auch für die damalige Grammatik überraschenden und impulsiven, eben hymnischen gehaltenen Schilderung des neuen Gottes „Electrizität“ eignen sich hervorragend, die Hoffnungen und Verstiegenheiten des „mesmeristischen Zeitalter“ abzubilden. In diesem lebte noch der Dramatiker Heinrich von Kleist, was ihn seinerseits zu einem Blutsverwandten des späteren Franz Kafka machte, zwei mesmeristisch Interessierte unter sich, wenn auch bereits anderen Jahrhunderten angehörig.

¹ Achim von Arnim, *Unveröffentlichte Texte und Fragmente aus dem Goethe- und Schillerarchiv Weimar*. In: Walter Zimmerli, Klaus Stein, Michael Gerten (Hrsg.): *„Fessellos durch die Systeme“: Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von Arnim, Ritter und Schelling*, Stuttgart/Bad Cannstatt 1997, S. 526.

6.1 Franz Anton Mesmer

Der am Bodensee geborene deutsche Arzt und Naturforscher Franz Anton Mesmer, er lebte von 1734 bis 1815, wirkte vor allem in Wien (1768–1778) und Paris (1778–1784). Der Mann hatte die Theorie des „tierischen Magnetismus“ und daneben die Behandlungsform eben des „Mesmerismus“ entwickelt, letzteres eine Vorform der Hypnose, die ihrerseits nach 1840 entdeckt wurde (und am Anfang selbst für Sigmund Freud anziehend war). Mesmer genoss grosse Prominenz, vor allem in der Damenwelt; hatte enormen Zuspruch von Heilungssuchenden und stand auch der literarischen Szenerie der Frühromantik als selbst ein Teil derselben nahe, als poetisch Produzierender im Grenzbereich zwischen Wissenschaft und Kunst. Seine Lehre vom „Animalischen Magnetismus“, auch „Mesmerismus“ genannt, zielte auf eine dem Elektromagnetismus analoge Kraft im Menschen, die es mittels der Hypnose zu aktivieren gelte. Der Mann setzte darauf, die Medizin seiner Zeit zu revolutionieren. Dabei legte er eine quasireligiöse Überzeugtheit an den Tag, die es seinen Gegnern leicht machte, Mesmers angebliche Entdeckung eines zentralen agens im menschlichen Organismus, das der Steuerung von Nerven, Muskeln und Körpersäften gleichermaßen dienen sollte, zu kritisieren – und am Ende zu widerlegen. Mesmer griff populäre wissenschaftliche Themen seiner Zeit auf, eben Elektrizität, Gravitation und Magnetismus, und bezog sich in seiner Annahme des Äthers ausdrücklich auch auf Newton als den Entdecker der Gravitation und als Bürgen für die eigene Wissenschaftlichkeit. Der Süddeutsche meinte nämlich, eine universale Grundkraft gefunden zu haben, eben den „tierischen Magnetismus“ als eine Energieform, die dem Wohlbefinden der Menschen als – unsichtbarer, aber alles durchdringender – „Lebensstoff“ heilsam sein sollte. „Eine Art Ebbe und Fluth, welcher der thierische Magnetismus im Körper verursacht“, meinte er entdeckt zu haben.² Es ging ihm mithin um eine dem Elektromagnetismus analoge, aber streng physikalisch damals noch nicht begriffene Kraft, die er im Organismus von Tieren und Menschen vermutete, und die er, wie bereits ausgeführt, „tierischen Magnetismus“ nannte. (Auch diese Methode hat man übrigens später, in Zeiten des „New Age“, als von altindischer oder auch alchinesischer Weisheit zeugend verstehen wollen; von „Prana“ oder „Chi“ ging dann die Rede). Diese versöhnlich-beruhigende Wirkung des Mesmerismus ist auch zu verstehen als Gegenreaktion zu den agitatorischen Erfahrungen der Französischen Revolution; sie

²So zitiert bei *Wikipedia*, Stichwort „Animalischer Magnetismus“, Stand November 2019.

besass ihre gesellschaftsutopischen Potentiale im gemeinschaftlichen Erleben eines angenommenen Fluidums, das zu friedlichem gemeinsamen Handeln befähigen sollte. Mesmer selbst befürwortete ausdrücklich die Anwendung seiner Lehre auf gesellschaftliche Verhältnisse. Veröffentlichte im Jahr 1814 sogar einen Verfassungsentwurf für die Schweiz. Zu seiner Zeit begann der Einsatz von Magneten in der Heilkunde üblich zu werden; dieser hatte im gewissen Sinn die zentrale Stellung des Aderlassens übernommen, mithin sozusagen ein Elektromagnetismus der Nerven der anstelle der Hydraulik der Körpersäfte.³ Dabei hatte sich Mesmers Dissertation *De planetarum influxu* von 1764 noch vermuteten kosmischen Einflüssen gewidmet. Danach behandelte der Promovierte (am 28. Juli 1774) die „29-jährige Jungfer Oesterlin“ mithilfe des Magnetismus, ein folgenreiches Debut. Denn ein ganzes Syndrom: Wahnwitz, Wut, Erbrechen und Ohnmachten meinte er an ihr kuriert zu haben, die hysterischen Erscheinungen waren nämlich unter der Kur verschwunden. Mesmer war freilich der vorhergegangenen Periode der Körperströme immer noch insoweit verpflichtet, als er ein allgemeines Lebens-Fluidum, auch „All-Flut“ genannt, unterstellte. Störungen sollten durch das Stocken dieses „Allgemein-Flüssigen“ eben durch den Einsatz von Magneten beseitigt werde. Eben das war neu und brachte ihm Zulauf. Der Mann bezog sich dabei auch auf Isaac Newton, auf dessen Gravitationslehre und auf die Annahme eines allumfassenden Mediums „Äther“, wie ausgeführt ein Versuch, wissenschaftliche Anerkennung zu finden. Das alles ist als Übergang von der Körperhydraulik zum bereits wesentlich sublimeren Prinzip des Elektromagnetismus als einer alles begründenden Matrix anzusehen; bildete freilich nur der Anfang von Mesmers noch folgender, steiler Karriere über viele Jahrzehnte hinweg in den führenden europäischen Kapitalen. Zusammenfassend wurden Theorie und Praxis dieses „Mesmerismus“ zuerst dargelegt bei Karl Christian Wolfart unter eben dem Titel *Mesmerismus*, im Jahr 1815 in Berlin erschienen. Die Theorie wie Praxis des tierischen Magnetismus zeitigte allerdings eine enorme geistesgeschichtliche Auswirkung. Sie beeinflusste Schellings Naturphilosophie und bewirkte sogar die Errichtung von eigenen Lehrstühlen in Berlin und Bonn im Jahr 1816. Autoren wie Edgar Allen Poe (*Die Tatsachen im Fall Waldemar; Mesmerisque Revelations*), E. T. A. Hoffmann (*Der Magnetiseur*) und eben Novalis, Achim von Arnim und der genannte Heinrich von Kleist mit

³Zu letzterem die Arbeit von Alfred Koschorke über *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999.

seinen Konter-Dramen *Käthchen* und *Penthesilea* sind hier zu nennen,⁴ nicht zu vergessen die gewitzte Despina in Mozarts *Così fan tutte* als ein quirilig-moderner und trollartig bereits mit Magneten kurierender Doktor. Noch Peter Sloterdijks *Der Zauberbaum* und seine *Sphären* (1998) gehören in diese Aufzählung hinein.

Der derart umfänglich einflussreiche Meister vom Bodensee, Mesmer also, praktizierte in den Folgejahren eine Scharlatanerie europaweiten Ausmasses; seine Prominenz überstand die französischen Akademieuntersuchungen und deren scharfes Verdikt spielend. Erst Maxwell vermochte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Elektromagnetismus wissenschaftlich zu erklären, und damit auch in der Medizin Mesmer endgültig ausser Kurs zu setzen, der dennoch zäh weiterlebte in der Hypnose und in allen ihr verwandten Praktiken, anwesend schliesslich noch in der Modeerscheinungen des „New Age“ als einer „fernöstlichen“ Methode. Teile der Mesmer'schen Theorien wurden abgedruckt in Publikationen zum „New Age“ noch im Jahr 2007.⁵ Darin findet sich ferner der Verweis auf die traditionelle chinesische Medizin und deren Gebrauch des „chi“ samt sogenannter „qigong“-Übungen. Mesmer selbst jedenfalls glaubte, dass nahezu alles Unwohlbefinden auf eine gestörte Balance des Magnetismus im Leib des Menschen zurückgehe. Das hatte er 1779 in seiner Schrift „*Mémoire sur la Découverte du magnétisme animal*“ auf 88 Seiten und in 27 verschiedenen Thesen niedergelegt. Doch war seine betont mystische und ritualschwangere Behandlungsform von Anfang an umstritten gewesen. Mesmer freilich kurierte ungerührt weiter mithilfe seiner Magneten. Erfreute sich regen Zuspruchs vor allem von Frauen aus den höheren Ständen, behandelte sie eifrig mit Hilfe von künstlichem Somnambulismus und hypnotisch erzeugter Schlafwanderei. Ferner verwendete der Mann magnetisiertes Wasser; brachte Eisenstangen in Berührung mit diesem Wasser, die dann ihrerseits in Kontakt gebracht wurden mit den kranken Körperteilen des Patienten. Aber auch die blossе Berührung des magnetisierten Eisens durch die Hände der Leidenden sollte Heilung bringen. Während seiner Heilungszeremonie trug der Magnetiseur anspruchsvolle und symbolträchtige seidenschwere Kostüme, verwendete beruhigende, suggestive Musik. All dies fand in den romantisch geprägten Gesellschaftskreisen Österreichs, Deutschlands und Frankreichs grossen Zuspruch. Kleist, wiewohl auf

⁴Dazu Katharina Weder, *Kleists magnetische Poesie, Experimente des Mesmerismus*, Göttingen 2008; oder auch, poetischer, Alissa Walser, *Am Anfang war die Nacht Musik*, München 2010.

⁵So beispielsweise in der norwegischen Buchklub-Serie *Heilige Schriften*, Nr. 45, hrsg. v. Tonje M. Mehren und Jeanette Sky, Oslo 2007.

seine Art bereits ein „entlaufener“ Romantiker wie nach ihm dann Heinrich Heine, war mit diesen Phänomenen habituell vertraut. Seine Dramen, wie etwa das *Kätzchen von Heilbronn* als ein Gegenstück zur *Penthesilea*, wie auch diese selbst sind ohne die Theorien vom „tierischen Magnetismus“ nicht voll zu verstehen. Als solche müssen sie Kafkas Interesse gefunden haben, was sich dann bei diesem in intertextueller Produktivität niederschlug, wie dargestellt.

Hinzu kam das generelle Umfeld. Im ausgehenden 18. Jahrhundert wurden die Naturwissenschaften besonders durch Philosophen wie Kant und Schelling beeinflusst. Das galt nicht nur für Deutschland und die deutsche Romantik, sondern europaweit. Dabei erscheint wichtig: Die heutige Trennung in „Zwei Kulturen“ bestand so noch nicht. Vielmehr besaßen die Naturforscher fundierte philosophische Kenntnisse, und umgekehrt die Philosophen waren mit dem aktuellen Stand der Naturwissenschaften und der Medizin habituell vertraut. Daher versuchte man auch, Schellings Naturphilosophie gibt ein Beispiel ab, die Identität von Natur und Geist, die Vereinbarkeit von Physik, Metaphysik und Poesie nachzuweisen. Der bereits erwähnte Johann Wilhelm Ritter stand dafür ein, hielt seinen einflussreichsten Vortrag im Jahr 1800 vor der Wiener Akademie der Wissenschaften (wenn man so will, nahezu exakt im Jahr der Geburt der Frühromantik, damit einer ihrer Geburtshelfer). In der Kaiserin Maria Theresia (sie ist in Kafkas Erstling als die gute altösterreichische Köchin und Beschützerin Karls im Hotel „Occidental“ anwesend) genoss diese Denkrichtung allerhöchste Unterstützung. Man versuchte die Kräfte der Natur auf (gern diametral widerstreitende) Prinzipien wie Einheit und Polarität, Analogie und Unterschied, Potenz und Metamorphose, Feuer und Wasser zurückzuführen. Die romantische Naturforschung, wie auch die Literatur schreibenden Romantiker, suchten beide die als ursprünglich angenommene Einheit von Schreiben, Leben und Natur zeitgenössisch erneut zu verwirklichen. Der so überaus sanfte, hoch begabte, dann auch noch früh verstorbene Novalis sah den Dichter dazu berufen, die verloren gegangene Einheit des Menschen mit der Natur wiederherzustellen. In *Die Lehrlinge von Sais* trifft der, der die göttliche, noch aus ägyptischen Zeiten herstammende Statue enthüllt – auf sich selbst. Dabei verhielt es sich allerdings so, dass vor allem Entdeckungen auf dem Gebiet der Elektrizität Ende des 18. Jahrhunderts neue, grundsätzliche Fragen nach einer Kraft auslösten, die Fernwirkung erzielen und zugleich allen Dingen und Lebewesen innewohnen sollte. Hier besaß, es wurde bereits erwähnt, Galvanis Frosch-Experiment seine nicht zu überschätzende Bedeutung. Es ging darum, den bereits toten Froschschenkel wieder ins Zucken zu versetzen, und das durch eine bloße Berührung mit zwei unterschiedlichen Metallen. Der Italiener Luigi Galvani entwickelte an der Universität Bologna daraus die These von einer allen Lebewesen innewohnenden,

darum „tierischen“ Elektrizität. Ritter schloss sich ihm damals ausdrücklich an. Der Physiker muss seinerseits als prominentes Bindeglied zur entstehenden Romantischen Schule gelten, war er doch freundschaftlich verbunden mit Novalis, auch mit Friedrich Schlegel und dessen Bruder, stand im vertrauten Verkehr sogar mit Goethe. In seiner *Encyklopaedie* meinte damals Novalis, entweder sei alles Galvanismus, oder nichts sei Galvanismus. Das meinte auch Kleist, und selbst Goethe stand ja der Romantik und darin Ritter nicht wirklich fern. Allerdings verfolgte der Olympier eine sehr andere Arbeitsweise, weil er immer den experimentellen Befund an den Anfang stellte, egal, ob er mit Licht, Wärme, Gesteinsschichten oder eben mit elektrischen Phänomenen es zu tun hatte. Von der grundlegenden Polarität auch in den Naturwissenschaften Chemie und Physik überzeugt, hatte er die *Wahlverwandtschaften* geschrieben, und sah sich durch die damals erfolgte Entdeckung der Wärmestrahlen dann auch im nicht sichtbaren Bereich des Farbenspektrums in seinen Polaritäts-Thesen bestätigt. Mithin sind romantische Naturforschung und Naturphilosophie nicht voneinander zu trennen. Ergebnisse aus Experimenten werden zu weltanschaulichen Betrachtungen erweitert, und philosophische Annahmen sollen natürliche Erscheinungen erklären. Darauf beruhen dann auch die Stücke Kleists, nur eben tragisch zugespitzt, weil ihr Autor seit der sog. „Kant-Krise“ sich der Zuversicht beraubt sah, die Harmonie der Welt könnte göttlich garantiert sein. Das eben machte ihn zum „Verwandten“ für einen angehenden Dichter aus Prag, der das Licht in Amerika entdecken wollte. Und der sich dann vor dessen schrittweise erfolgenden, zudem unausweichlichen Verdunkelung nur noch in die Utopie der grossen, weil allvereinigenden, lichtbringenden Mobilmachung zum „Great War“ zu retten vermochte.⁶

6.2 Maxwells Entdeckungen in seiner Vorläuferschaft zu Einstein

Kafkas Hingezogensein zu Kleist mochte darauf beruht haben, dass auch letzterer mesmeristische Interessen pflegte. An Kafka selbst gelangte das „elektrische Interesse“ dann jedoch entscheidend erst durch die Vermittlung der Einstein'schen Relativitätstheorie – freilich auch, und letztlich ebenfalls

⁶ Siehe dazu auch Thomas Anz, *Kafka, der Krieg und das grösste Theater der Welt*, in: Uwe Schneider, Andreas Schumann (Hg.): *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*, Würzburg 2000.

bestimmend, durch physikalische Experimente, die sowohl Wirklichkeit wie Wirksamkeit von elektromagnetischen Feldern ad oculos demonstrierten. In Kafkas Prager Gymnasium war dies geschehen, und später dann noch einmal auf seiner (gemeinsam mit Brod unternommenen) Paris-Reise im Jahr 1911. Daraus erst entstanden, wie zu zeigen sein wird, des Junggesellen Blumfelds „kafkaeske“ Bälle: Durch Elektromagnetismus bewegte Objekte in einem elektromagnetischen Feldversuch. Der wiederum war, gerade auch als Jahrmarkt-Spektakel, erheblich älter als Maxwell. Doch erst des Schotten wissenschaftliche Experimente und Abhandlungen machten das elektromagnetische Feld zu einem zentralen Gegenstand der neueren Physik. Das wiederum geschah zu Zeiten, als man dank der Siemens'sche Erfindung des Dynamos in der Lage war, beliebig Licht zu produzieren, was *die* Sensation auf der Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 abgegeben hatte. Die Verbindung zwischen Maxwell und Einstein wiederum lag in ihrem gemeinsamen Interesse an der Beschaffenheit des Lichts. Nicht zufällig schätzte der Berner den Edinburgher als direkten Vorgänger ein. Albert Einstein korrigierte einmal im Gespräch die Unterstellung, dass er auf den Schultern Newtons stünde, dahin gehend. Es sei, wenn überhaupt, James Clark Maxwell, auf dessen Schultern seine Füße ruhten! In seinem Arbeitszimmer besass der Physiker das Portrait von Maxwell (neben denen von Faraday und Newton, letztere hingen dort gleichberechtigt). Alles Gründe, auf die Bedeutung von James Clerk Maxwell näher einzugehen. Der Schotte lebte von 1831 bis 1879 und wurde weltberühmt durch seine Berechnung der Geschwindigkeit elektromagnetischer Wellen, die er als identisch mit der des Lichtes erkannte. 1865 veröffentlichte er *A Dynamic Theory of the Elektro-Magnetic Field*, nachdem er experimentell bewiesen hatte, dass Partikel mit elektrischer Ladung, wenn sie ihre Geschwindigkeit verändern, etwa Elektronen, die abgebremst werden, elektromagnetische Wellen aussenden, die sich dann ihrerseits mit Lichtgeschwindigkeit fortbewegen. So bewies er, dass (nicht nur das sichtbare) Licht in der physikalischen Realität aus elektromagnetischen Wellen bestand. Nachdem Maxwell seine Ideen in mathematische Form gebracht hatte, vermochte er überzeugend zu behaupten, dass elektrische Felder nur zusammen mit entsprechenden magnetischen Feldern zu existieren vermochten. Seine Experimente, vor allem im englischen Cambridge unternommen, demonstrierten, dass elektrische und magnetische Zonen sich als Wellen durch die Luft fortpflanzten. In vier Differenzialgleichungen veröffentlichte der Schotte dann im *Philosophical Magazine* die These, dass Licht die gleiche Wellenbewegung besäße, wie die elektrischen und magnetischen Phänomene. Titel des Artikels: *In Physical Lines*

of Force. Seine grundlegenden Entdeckungen führten später dazu, dass beispielsweise Hertz seinerseits die Radiowellen entdecken konnte. Maxwells Theorien über die elektromagnetischen Wellen trugen dann auch wesentlich zur Grundlegung der späteren Einstein'schen Relativitätstheorie bei. Darüber hinaus machte der geniale Schotte noch weitere Entdeckungen, die für die spätere Quantentheorie von Niels Bohr und Werner Heisenberg wichtig wurden.

Das alles machte den Edinburger zu einer der überhaupt wichtigsten Figuren innerhalb der Physik des 19. Jahrhunderts. Seine Arbeiten wurden dann ihrerseits zur Grundlage für Grundlegendes in der allermodernsten Physik. Der Mann führte daneben bestimmte statistische Methoden in die Thermodynamik ein; er legte die Grundlage für die kinetische Gastheorie, das sogenannte Maxwell-Boltzmannsche Verteilungsgesetz. Insgesamt lässt sich festschreiben, dass manche bedeutenden Köpfe in der modernen Physik Maxwells Arbeiten für vergleichbar wichtig wie die von Isaac Newton und Albert Einstein halten. Dass er ein ausserordentlich bedeutender Physiker des 19. Jahrhunderts gewesen ist, steht ausser jeder Frage. Ebenso, dass Einstein Maxwells Bedeutung für die eigene umstürzende Relativitätstheorie uneingeschränkt voll und neidlos-gerecht gewürdigt hat (was dann so umfassend für die Quantentheorie nicht gesagt werden kann).⁷ Soweit eine Würdigung James Clerk Maxwells, dessen Arbeiten zum Phänomen des elektromagnetischen Feldes den Autor Franz Kafka bereits im Physik-Unterricht in seinem Gymnasium, und später dann, als eher ein Unterhaltungsbeitrag, im Pariser Bois de Boulogne erreichten. Hier fand sie statt, die Konstituierung einer „Dritten Kultur“. Wurde das „Kafkaeske“ aus einer frühen Begegnung der beiden Flügel von Snows „Zwei Kulturen“ geboren; erhielt Kafka seine Beslagenheit in Sachen elektrophysikalischer Erscheinungen gerade auch dort vermittelt, wo sie sich zu leichtfüssig-espritgerechter, „französischer“ Unterhaltung benutzen liess, in Demonstrationen, die ihrerseits eine mindestens hundertjährige Tradition besaßen, wie immer ausgeführt mit noch vor-modernen Utensilien.

⁷Siehe dazu insgesamt: Arnt Inge Vistnes, *Svingninger og bølger*, Trondheim 2011, Tapir akademisk forlag. Auch: *Maxwell Legacy* (<http://homepages.abdn.ac.uk/j.s.reid/pages/Maxwell/Legacy/>): Netzseiten, die die verschiedenen wissenschaftlichen Beiträge Maxwells in gesammelter Form enthalten.

6.3 **Ritters Poetisierung der noch mesmeristischen Elektrizität in seinen *Fragmenten aus dem Nachlasse eines jungen Physikers. Brechts Galileo Galileo, schliesslich Friedrich Dürrenmatts Physiker: Die Physik in der Kunst statt der Physik als Kunst.***

Wie aber konnte es überhaupt zu C.P. Snows Diagnose kommen? Wie und warum entwickelte sich das Bezugspaar Naturwissenschaft/Literatur von erkenntnistheoretisch so verheissungsvollen, eben „lebendigen Hieroglyphen“ noch beim Romantiker Ritter zum menscheitsbedrohlichen Tollhaus bei Dürrenmatt? Aber auch, „the other way round“: Wie konnte es dahin kommen, dass noch der geniale Walter Benjamin Ritters Fragmentstück hohe Beachtung und viel Lob schenkte, dennoch aber „Ritters einziges, im engeren Sinne literarisch zu nennendes Werk“ „trotz dieses prominenten Lobs keine literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren“ hat? Sagt dies nicht auch etwas über die fehlende Rezeption aus, die Kafkas Berührung mit Einstein erfahren hat? Wir werden sehen. Walter Benjamin, der Freund Adornos und andererseits Brechts, hatte die *Fragmente* Ritters tatsächlich als die „bedeutendste Bekenntnisprosa der deutschen Romantik“ bezeichnet.⁸ In seinen Briefe an den Berliner Jugendfreund und bedeutenden Kabbala-Forscher Gershom Scholem hat der Denker sogar die Ritter'sche Sprachkonzeption als bedeutsam und jedenfalls „erstaunlich“ bezeichnet, ein in der Forschung freilich seltenes Urteil.⁹ Wenden wir uns noch einmal Johann Wilhelm Ritter selbst zu. Der hatte für seinen Akademievortrag in Wien *Die Physik als Kunst* (wie gesagt im Jahr 1800 und damit in der Blüte der Frühromantik gehalten) noch viel Beachtung und Lob erfahren. Das sollte aber nicht so bleiben. Was auch an ihm selbst und seinem geradezu abseitig zu nennenden, mit zunehmendem Alter sich verstärkenden, starrköpfigen Isolationismus und einer immer zweifelhafter werdenden Spekulationslust lag. Umso nötiger musste ihm die Selbstrechtfertigung erscheinen, zumal ja seine Prominenz keineswegs verloren gegangen war. Kurz vor seinem Tode verfasste der Mann dann noch seine im folgenden vorgestellten *Fragmente*, schrieb diese anstelle der sozusagen „normalen“ Autobiographie, bzw. der Memoiren, die beide

⁸Wie auch das obige in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwegenhäuser, Bd. IV,1, *Kleine Prosa*, Frankfurt/Main 1980, S. 176 f.

⁹Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, hrsg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Bd. II, Frankfurt/Main 1996, S. 437.

er nicht hinterlassen hat. Ihn reizte wohl mehr das fiktive Spiel mit Lebens-
elementen; und insgesamt der (romantische) Fragmentcharakter der Texte, was er
durchaus und wesentlich mit Franz Kafka teilte. Auch dessen Werk ist durch-
gehendes Fragment, zudem eines, das durch verschiedenste Publikationsprozesse
gegangen und dabei teilweise in seinem Fragmentcharakter verdeckt worden ist,
der angestrebten besseren Lesbarkeit halber, ein nicht unbedenkliches, doch ver-
ständliches Editionsprinzip. Dem verdankt sich – jedenfalls auch – des Pragers
weltliterarische Wirkung, wobei gerade die Romantiker um die rezeptions-
fördernde Besonderheit des Fragmentarischen ihrerseits sehr genau Bescheid
wussten. Solche Verwandtschaft im Geiste romantischen Denkens erweist sich bei
näherem Hinsehen als noch wesentlich intimer, als substanzieller, wesens-
bestimmender und zugleich hoch spezifisch im philologischen Magnetismus
beiderseitiger Anziehung, ohne dass dadurch Franz Kafka zum „Romantiker“
würde, womöglich noch zum „letzten“. Nicht nur Kleist in dem bekannten Auf-
satz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* von 1805/1806,
nicht nur Novalis und Schlegel, sondern gerade auch Ritter hat sich
interessante Gedanken zum Fragment gemacht, wie sie ihn allerdings der Auf-
merksamkeit eines Walter Benjamin wert erscheinen lassen. Der Mann hat näm-
lich nicht nur Analogie und Potenzierung, sondern daneben auch das Paradoxale
selbst durchreflektiert; mit dem einleuchtenden Ergebnis, am Ende den
elektrischen Vergleich als den einzig angemessen zu wählen! Was sich spannend
liest und geht wie folgt: „Letzteres (das Fragment, B.N.) ist dann das
Allermenschlichste, weil man im Leben allaugenblicklich dergleichen trifft, und
noch bei Elektrizitäts- und Magnetismus-Erregung der Prozess mit dem
Umgekehrten von dem anfängt, womit er endet; ... – weil, so, ein allgemeines
Naturgesetz dahinter sein muss.“¹⁰ Man hat das zu verallgemeinern vermocht in
folgenden Schlussfolgerungen: „Das Fragment wird mit diesem Vergleich zum
literarischen Korrelat des ‚elektrischen‘ Naturgesetzes: Treibt man ein Phänomen
ins Extrem, schlägt es, wie bei einer Leidener Flasche (auch „Leydener
Flaschen“, B.N.), irgendwann in sein Gegenteil um und erhellt in dieser Negation
die vorgängige und letztliche Einheit der Gegensätze.“¹¹ (Frappierend genug,
haben Ritters Überlegungen über den Prozesscharakter des Paradoxalen ihre
Gültigkeit etwa für die Grundanlage des Kafka’schen *Process*-Romans, legt man

¹⁰Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*, hrsg. von Steffen und Birgit Dietzsch, Leipzig, Weimar 1984, S. 48.

¹¹Benjamin Specht, *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*, Berlin/ New York 2010, S. 179. Eine ausgezeichnete, dichte und inspirierende Arbeit, der dieses Buch viele Anregungen verdankt.

dabei zu Grunde, dass dieser wesentlich von – in Prag autochthonen, tschechischen – Antisemiten handelt, die bei Kriegsausbruch, als ein imaginatives Gedankenspiel K.s, die Macht ergreifen und das Abweichend-Jüdische wieder sichtbar zu machen versuchen, mit allen bürokratischen Mitteln. Versuche, die dann auch Hitler anstellen würde: Agenten der zur Macht gelangten Partei der „National-Sozialen“ verhaften erst, dann töten sie Kafkas K. im Vollzug einer gewaltsamen Explosion der Aporien der Assimilation bei Kriegsausbruch, wobei die Gefühle der Beteiligten allerdings „elektrische“ Intensität erreichen).¹² Im romantischen Fragment als eigenständiger literarischer Form soll ja die Poesie die Wunden heilen, die der Verstand geschlagen hat in der damals noch unmittelbar zurückliegenden Periode einer allzu rationalistischen Aufklärung, und eine „electric“-intensive Verbindung soll wieder hergestellt werden zur nahezu mystisch verehrten göttlichen Natur. Für Ritter, und nicht nur für den der *Fragmente*, existierten noch keine „Zwei Kulturen“, eher im Gegenteil. Der Werdegang seines „Physikers“ besteht im Einswerden mit dem Erforschten als zugleich dessen philosophisch-poetischer Durchdringung. Die narrative Struktur des Erzählstücks (mitsamt seinem fiktiven Herausgeber und danach der, ihrerseits „elektrisch fundierten Semiotik“¹³ des *Anhangs*) dient dazu, den Autor Ritter vor allzu starker Kritik zu beschützen. „Selbst die scheinbar ganz und gar faktuale Autobiographie in der ‚Vorrede‘ erweist sich bei näherer Betrachtung als Ergebnis einer typischen ‚Romantisierungs‘-Operation, bei der die Grenze zwischen Fiktum und Faktum gezielt durchlässig gemacht werden soll.“¹⁴ Der Text, als fiktionalisierte Autobiographie Ritters begriffen, steigt auf, auch als eine Distanzierung vom da bereits heftig umstrittenen wissenschaftlichen Ich seines Autors zum objektiveren Er (Ritter erscheint nun durchgehend in der dritten Person), um im letzten Abschnitt im vertrauten Du der Anrede an die (da freilich bereits verstorbenen) Ehefrau zu enden.¹⁵ „Ein derartiger Rechtfertigungsgestus, ja gar ein gewisses paranoides Moment gehört spätestens seit Rousseau zur Topik

¹²Vgl. dazu Robert R. Luft, *Parlamentarische Führungsgruppen...*, a. a. O., und ferner Ritter selbst zur „electricen“ Intensität: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*, hrsg. von Steffen und Birgit Dietzsch, Leipzig, Weimar 1984, S. 48. Auch Bernd Neumann, *Aporien der Assimilation*, München 2007, S. 113 ff.

¹³Vgl. dazu Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 156.

¹⁴Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 156.

¹⁵Zur Frage und Strategie der Selbstadressierung des Autobiographen und Memoirenschreibers („Ich“ oder „Er“) vgl. Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt/Main 1970 und deren ausführliche Rezeption in Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart 2000 (Erste Auflage, Metzler).

autobiographischen Erzählens.“¹⁶ Eben. In den *Fragmenten* geschieht es durchaus, dass Ritter sich mitunter in der dritten Person erwähnt und zitiert, was Specht unter die allgemeine Beliebtheit des „Para-doxons“ als Gegen-Meinung oder „Gegen-Erwartung“ in der Goethe-Zeit verbucht (in welchem Zusammenhang auch Clemens Heselhaus' Anmerkung zu Kleists Paradoxata zu bedenken wäre): „Paradoxe dieser Art sind nicht mehr wirklich Widersprüche, sondern nur noch formale, also scheinbare.; d. h. sie projizieren das Widersprüchliche der Wirklichkeit ins Unendliche und gleichen damit den Widerspruch aus“¹⁷– was wiederum an die Besonderheit des Kafka'schen Schreibens als „stehendes Marschieren“ und „Ansturm auf die Grenze“ erinnern mag. Als Gefährte Kleists erweist sich somit gerade Johann Wilhelm Ritter als einer, der, wie dann auch Kafka, den Wahrheitsgehalt nur im Paradoxon zu finden vermag. Dabei geht es immer um die „geheimere Werkstätte des Physikers“¹⁸ als dem einzigen Ort, wo Ideen ohne experimentelle Absicherung und kleinbürgerliche Rücksichten generiert werden dürften, also um die (nun allerdings selbst „romantisierte“) Klausur des Gelehrten als Stätte der von Blumenberg entfaltenen Licht-Metapher. Dort allein noch „blitzen“ nunmehr die neuen Einfälle auf. Gerade deren potenzielle Absonderung und drohende Isolation ist dem Autor Ritter, und gerade auch in den *Fragmenten*, keineswegs fremd. Sondern habituell vertraut, und das womöglich am Ende zu sehr. Doch ungeachtet dessen: Erst aus der Summe von freier Kreativität und gesellschaftsbezogener Lebenstauglichkeit ergibt sich für ihn ein Bild des „ganzen Lebens“, das wiederum ausschliesslich in der frühromantischen Form des Fragments erfasst zu werden vermöchte. Denn wo die Er-Form in der traditionellen, sozusagen „klassischen“ Autobiographik die Kongruenz von Ich und gesellschaftlicher Rolle bis ins Resignative hinein besiegeln kann,¹⁹ da ermöglichen die Ritter'schen *Fragmente*, qua literarische Form, den umgekehrten Prozess (der aber, wie gesagt, logischerweise auch im kommunikativen Aus der Selbstisolation enden kann). Über Ritters „jungen Physiker“ hat Benjamin Specht deshalb schreiben können: „Am Schluss ist er für seine Mitmenschen, selbst für den (seinerseits fiktiven, von ihm als Autor erschaffenen, B.N.) Herausgeber, gänzlich unverständlich geworden.“²⁰ In Ritters *Fragmenten* steht deshalb der

¹⁶ So wiederum Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 160, Anmerkung 91.

¹⁷ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 161.

¹⁸ Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 47.

¹⁹ S. Anmerkung 141.

²⁰ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 163.

Satz: „Niemand hatte jetzt mehr Zugang in sein Inneres“, während er doch in seinen Forschungen ganz bei sich und der Natur zu sein glaubte.²¹ Damit ergibt sich ein auf seine Weise ebenfalls „kafkaesker“ Zustand, der alles Erkannte sowie Beschriebene im Zustand des Fragmentarischen und sogar der schroffen paradoxalen Widersprüchlichkeit willentlich belässt – aber eben von fast kindlichem Trotz, und weniger von der Sache her bestimmt erscheint. Und doch näherte sich bereits Ritters fiktive „Selberlebensbeschreibung“ (so Jean Pauls Terminus) passagenweise durchaus jenem Zustand, den der entlaufene Kafka-Forscher Theodor W. Adorno so eindrücklich zu formulieren vermochte: „Jeder Satz sagt: ‚Deute mich‘, und keiner lässt es zu“. Denn es verhält sich ja so: Keine Literatur erreicht die Objektivität des Mathematischen. Was John Neubauer über den „Potenzbegriff in der Frühromantik“ formuliert hat: Dass nämlich nur noch in mathematischer Abstraktion, also in, wie Ritter selbst geschrieben hat: „Gleichung durch das Leben selbst“, die Vermittlung des qua Literatur Erkannten zu leisten wäre. „Sie wäre das Ideal desselben“²² hat wiederum Ritter selbst erkannt, – um das Paradox des Lebens an sich und eben auch in sich zum Ausdruck zu bringen. Denn insgesamt gelte: Dass „der funktionelle Zusammenhang in mehreren Formeln ausgedrückt werden kann, dass also einem einzigen Inhalt mehrere Erscheinungsformen entsprechen, die ineinander transformiert werden können.“²³

Eben dieser Wahrheit aber begegneten Brod und Kafka im Jahre 1911/1912, als ihnen Einsteins Mitarbeiter Hopf deutlich machte, welch ein revolutionärer Umsturz des alten Weltbildes in der „Speziellen Relativitätstheorie“ seines Meisters beschlossen läge. Hier wurde eine Umwälzung zu Ende gebracht, die in der Frühromantik und mithin mit Ritters „Electrizitäts“-Emphase begonnen hatte. Der Sachverhalt hatte seine Auswirkungen auf die Literatur, vor allem auf den – seit der Aufklärung unangefochten herrschenden – Roman, Hegels „bürgerlicher Epöe“, als den bürgerlichen Nachfolger des (griechischen) Epos. Hatte der junge, noch unselbständige Physiker Ritter noch Goethes *Wilhelm Meister* verschlungen, so verfällt der gereifte Physiker ausgerechnet – auf den *Don Quijote*, dieser dann vom noch sehr jungen Einstein bevorzugten Lektüre in Berner Tagen. Anstatt *des* „Bildungsromans“ *der* „Schelmenroman“; statt der Zuweisung

²¹ Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 38.

²² Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 214.

²³ John Neubauer, *Zwischen Natur und mathematischer Abstraktion: Der Potenzbegriff in der Frühromantik*, in: Richard Brinkmann (Hrsg.) *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium*, Stuttgart 1978, S. 177.

einer geordneten Bahn in der bürgerlichen Gesellschaft (Wilhelm wird wie beschrieben „Wundarzt“), die Auflösung der Gesellschaftsordnung ins Grotesk-Bahnlose hinein – und exakt in dieser Funktion von Ritter selbst reflektiert: „...beide jene Bücher ... wechselten ordentlich die Rollen, und *Meisters Lehrjahre* würden es, die einem höchst komisch und drollig vorkommen könnten, während einem dagegen aus dem *Don Quixote* überall der dumpfeste, finsterste, schneidende Ernst entgegenkäme.“²⁴ Wohl wahr. Dem entspricht, wie wir sehen werden, die Umwandlung, die der Realistische Roman des 19. Jahrhunderts, von Goethes Bildungsroman bis hin zu Gustav Freytags Bürgergemälden, bei Kafka erfahren hat, nachdem der Prager dem neuen Weltbild in Einsteins Relativitätstheorie begegnet war, er sozusagen ins neueste Zeitalter übergewechselt war. Auch Ritters Physiker unterschied bereits spezifische, gesonderte Zeitalter, nämlich „das magnetische, das elektrische und das chemische“²⁵, und solche Abfolge wird bei ihm unbegrenzt ausgeweitet, weil auf den gesamten Kosmos bezogen. Es soll der Galvanismus der menschlichen wie „thierischen“ Organe doch tatsächlich aufsteigen zu dem der „Weltkörper“, die ihrerseits ein ganzes „Sternensystem“ bildeten.²⁶ Grösser geht es nimmer. Auf diesem Hintergrund wächst Ritters Mesmerismus-Theorie der Status einer umfassenden „Hermeneutik der Natur“²⁷ zu. „Der kantische Standpunkt, dass Gott, Freiheit und Unsterblichkeit nicht Gegenstand der Theoretischen Vernunft sein können und lediglich als Postulate der praktischen Vernunft Gültigkeit beanspruchen, wird von Ritter (und später auch von Kafkas „Blutsbruder“ Kleist, B.N.) somit auf ‚naturwissenschaftlichem‘ Wege hintergangen.“²⁸ Dabei soll, in einer elektrisch fundierten Semiotik, der Quantensprung zwischen Geist und Materie, Gesetz und Phänomen, Kraft und Wirkung möglich werden, um die Ritter'sche *Physik als Kunst* zu installieren. All das war dann freilich nicht weit entfernt von einer Selbstüberschätzung wahnhaft-scurrilen Ausmasses, wie sie den Ritter des „Siderismus“ am Ende auszeichnete. Der Mann disqualifizierte sich wissenschaftlich, wenn er am Ende doch tatsächlich glaubte, den berühmten Punkt des Archimedes aufgefunden zu haben; entpuppte sich beklagenswerter Weise als blosser intellektueller Wünschelrutengänger und Pendel-Experimentator.

²⁴ Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 18.

²⁵ Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 196.

²⁶ Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente ...*, a. a. O., S. 163.

²⁷ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 195.

²⁸ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 199.

Und dennoch gelangte Ritter in zwei Fällen zu ganz überraschenden Einsichten, die ihrerseits vermittelten zwischen einerseits der mythisch hergebrachten „Spärenharmonie“, wie sie für Werfels bereits referierte Kafka-Sicht von zentraler Bedeutung war, und andererseits dem durchaus „modernen“ und wissenschaftlich seriösen Phänomen jener Klangfiguren auf elektrisch bestäubten Metallplatten, die der Physiker Ernst Florens Friedrich Chladni im Jahr 1787 der verblüfften wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorzustellen vermochte. Werden die Chladni'schen Platten mithilfe des Geigenspiels zum Vibrieren gebracht, bilden sich im losen Staub geometrische Figuren; es entstehen doch tatsächlich gezeichnete Töne im Übergang vom Akustischen ins Eidetische. Damit erwiesen sich physikalische Schwingungslehre und optische Geometrie als kompatibel, wurde die Folgerung legitim: „Ritters Identifizierung von Staub- und Klangfigur ist somit weniger wissenschaftlich waghalsig, als man heute vermuten würde.“²⁹ Der Däne Hans Christian Ørsted hatte ja im Jahr 1808 erkannt, dass die Entstehung solcher Figuren eben nicht, wie Chladni es noch angenommen hatte, mechanisch erklärt werden sollte, sondern vielmehr selbst „eine elektrische Wirkung“ verrate.³⁰ Das scheinbar gelungene Experiment sprach somit für die damalige Annahme der Frühromantik, wonach alle dynamischen Differenzen auf ein Grundelement der Elektrizität als eines universalen Formprinzips auch da zurückzuführen seien, wo scheinbar nichts Elektrisches im Spiel war, sondern lediglich hergebracht Mechanisches. Von hier aus war dann der Weg nicht mehr weit zur „Literarisierung der Elektrizität“, wie sie bereits Ritter versucht hatte, und wie sie dann via Maxwell und Einstein auch auf den Kafka der hüpfenden Bälle gekommen ist, – auf jenen „electrischen Prometheus“, der diesem Buch seinen Titel gibt. Damit schliesst sich ein Kreis, weil nämlich für jenen späten Ritter, dem Zeichen und Bezeichnetes, Symbol und Bedeutung einerseits nahezu schamanistisch zusammenfielen, andererseits aber auch jene „Sphärenmusik“ „reale“ Existenz gewinnen konnte, die, in Übereinstimmung mit den alten Griechen, auch Johannes Kepler noch statuieren würde – um in ein Weltkonzert einzustimmen, dessen Harmonik den sie erlauschenden Menschen zum Erlöser der Natur bestimmen sollte. „Dabei spielt die Elektrizitätsforschung eine hervorragende Rolle“ – vor allem, weil sie sich „naturgemäss“ auch mit dem Phänomen des Lichts befassen muss. „Indem der Mensch durch sie die Sprache der Natur

²⁹ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 210.

³⁰ Hans Christian Ørsted, *Versuche über die Klangfiguren*, in: *Journal für die Chemie, Physik und Mineralogie* 8/2, München 1808, S. 223–254.

rekonstruiert, bricht damit die prognostizierte Ära der ‚Physik als Kunst‘ an, in der die Rezeptivität des Menschen ein Ende hat und er zum Schöpfer und Erlöser der Natur wird.³¹ Newton, Maxwell und danach Einstein werden in solcher Perspektive dann als – freilich wissenschaftlich fundierte, nicht lediglich spekulative – „moderne“ „Erlöser“ der Natur erscheinen. Sie werden über Einsteins Mitarbeiter Ludwig Hopf auf den Kafka von *Blumfeld* und *Schloss* einwirken, wie detailliert zu zeigen noch aussieht.

6.4 Über die Desillusionierung im Verhältnis von „Literature“ zu „Science“: Von Ritter und Novalis über Brecht zu Dürrenmatt. Werner Heisenbergs Rechtfertigung

Bei Ritter erschien noch ein frühromantischer Optimismus als gegeben, wie er wesentlich aus der Opposition der Romantik zur vorhergehenden Aufklärung entsprungen war: Man wollte wieder glauben, anstatt zu zweifeln, aber das mit naturwissenschaftlicher Begründung. Dennoch bewies Ritters Statuierung der „Electricität“ als *der* zentralen Kraft im naturwissenschaftlichen Weltgeschehen, wie immer sie in der noch unwissenschaftlichen Gestalt des Mesmerismus bzw. Galvanismus geschah, am Ende ihre strategische Durchschlagskraft. Die Elektrizität und das Licht avancierten zu zentralen Untersuchungsgegenständen gerade in der neueren und neuesten Physik. Das elektromagnetische Feld geriet darin zu einem hoch wichtigen Untersuchungsgegenstand auch noch in der Atomphysik – sozusagen als Einlösung der schon bei Aristoteles gegebenen Einsicht, dass die eine kosmische Grundkraft sich nach Belieben in alles verwandeln kann: Materie in Energie, Energie in Materie, Einsteins für Nichtphysiker dann zentrale Formel. Ganz so wie einst im Mythos der oberste Gott, Zeus etwa als Amphitriton vor Alkmene, um dieses Metamorphose-Geschehen aus Kleists Drama hier aufzurufen. Es klingt trivial, erweist sich bei weiterem Reflektieren aber als „wahr und tief“: Mit der Spaltung, der Teilung des eigentlich Unteilbaren in Form der Uran-spaltung hat der Mensch sich (in Form der Atombombe allerdings in perverser Form) zu jenem Neu-Schöpfer der Natur gemacht, von dem die Frühromantik träumte. Die hier ausgewählten Dramen belegen diesen Prozess, machen ihn anschaulich, begründen ihn einerseits geistesgeschichtlich, und als Ereignisse

³¹ Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, a. a. O., S. 214.

innerhalb der Geschichte der Physik auch komplementär dazu. Dass die Sonne im Mittelpunkt unseres Universums steht; ferner die von der Katholischen Kirche immer noch als Gottes grösstes Schöpferwerk erklärte Erde sich als bloss ein Trabant um diesselbe drehen sollte, wie Kopernikus erkannt hatte, Ptolemäus' Weltbild ausser Kurs setzend – das machte dann Galileo Galilei mit seinem Fernrohr empirisch-experimentell unabweisbar. Am Beispiel der Jupitermonde geschah dies zuerst, und im Italien der Renaissance, danach dann aber auch in Bertolt Brechts entsprechendem Theaterstück. Brecht hat vom Jahr 1938/1939, angestossen von Otto Hahns Uranspaltung (und danach in immer neuen Fassungen), in seinem genialen *Leben des Galilei* den Komplex „Verantwortung des Wissenschaftlers im Atomzeitalter“ darzustellen unternommen, als ein seinem innersten Wesen nach notwendiges „work in progress“, also eigentlich unabschliessbar. Mit atemberaubender, jeweils existentiell unterfütterter Bühnen-Präsenz vermochte dies geschehen – und unter ebensolchem Verstoss gegen die eigene Theorie des „Epischen Theaters“, was noch zu diskutieren sein wird. Wobei der Stückeschreiber niemals verkannte, dass des Physikers Befreiungstat samt seiner nur scheinbaren Unterwerfung dabei half, die erneut festgefügte Ordnung der *sozialen* Bahnen im auf die Renaissance folgenden barocken Absolutismus zu legitimieren. Wo nun, bereits gestützt auf bürgerliches Wirtschaften, der roi soleil die Sonne zu tanzen vermochte zur eigenen Amtseinführung, wie es Ludwig XIV. ja getan hat – mit grosser Anmut, glaubt man den Zeugen am Versailler Hof. Denn die machiavellistische Gleichung: Eine fixe Ordnung der Sterne am Himmel (gern auch hinab bis zum noch immer als unteilbar gedachten Atomkern), sie war immer die beste Garantie für zuverlässige Herrschaft über die Massen gewesen, wie immer diese nun weltlich akzentuiert, nicht mehr primär kirchlich begründet auftrat. Also von Ritter über Brecht zu Dürrenmatt: Ein solcher wissenschafts- wie literaturhistorischer Streifzug vermag zu zeigen, wie die *Physik als Kunst* sich einschneidend veränderte. Am Ende wird es heissen: „Die Kunst gegen die Physik“. Diese Wendung wiederum verdankte sich der Spaltung des Unspaltbaren, die ihrerseits alle seit den Griechen vorgegebene Ordnung im Kosmos, später dann inklusive des subatomaren Bereichs, ebenso ausser Kraft zu setzen vermochte, wie zuvor schon die neue Möglichkeit einer Judenassimilation im hergebrachten absolutistischen Ständestaat. Die „Emancipation der Juden“ wiederum hatte ihrerseits in ganz Zentraleuropa, in Altösterreich, dann auch in Musils „Kakanien“ die hergebrachte Gesellschaftsordnung im Sozialen gründlich erschüttert, ja partiell umgestülpt. Statt der festen, vorgegebenen Bahnen nun also jene chaotisch wirkende Freisetzung der *Elementarpartikel*, die Michel Houellebecq nicht zufällig zum Romantitel erheben wird – ein ambivalenter, paradoxer Vorgang, angesiedelt

zwischen begrüssenswerter Liberalisierung einerseits und zerstörerischer Chaotisierung andererseits. Ritters *Physiker*-Fragmente waren einst durch die Entdeckungen der mesmeristischen „Electricität“ inspiriert worden. Bemerkenswert erscheint, dass dann auch Brechts *Galilei* von höchst Aktuellem angeregt wurde: Eben von der 1938/1939 erfolgten Spaltung des Urankerns durch Otto Hahn (dem freilich erst im Jahr 1945 der Nobelpreis dafür verliehen wurde). Die Reihe weiter zu führen: Es gehorchte mithin bereits die Produktion des Brecht'schen *Galilei* dem gleichen sozialhistorischen Anstoss, wie später dann Dürrenmatts *Physiker*. Beides zudem im Bewusstsein, dass der frühromantische Herr über die Schöpfung nun zu ihrem potenziellen Totalvernichter avanciert sei. Lesen wir also unter diesen Prämissen Brechts berühmtes Theaterstück; um ihm anschliessend Dürrenmatts polemische Komödie an die Seite zu stellen – als Variationen einer (physikalisch-experimentellen wie zugleich gesellschaftlich-ethischen) Bahn-Auflösung, die ihrerseits Kafka praktisch-sozial in seiner Assimilations-Stellung als altösterreichischer Beamter, wie dann auch (erkenntnis)theoretisch in Einsteins Relativitätstheorie, vermittelt durch Ludwig Hopf, im Jahr 1911 erreichte.

6.5 Bertolt Brechts *Leben des Galilei*, oder: Über die Zusammenhänge zwischen den Himmelsbahnen und denen auf Erden. Einsteins überraschend ausführliche Stellungnahme zu Max Brods *Galilei*

„Was hat Herr Galilei, der Mathematiker ist,
mit der Philosophie zu schaffen?
Bin ich Theologe? Ich bin Mathematiker“

Die beiden obigen Motti, in jener Fassung des Theaterstückes enthalten, die in den *Gesammelten Werken*, in Brechts Frankfurter Verlag Suhrkamp, zum siebzigsten Geburtstag des da bereits verstorbenen, aber nun weltberühmten Bertolt Brecht erschien,³² sie handelt vom Rollen- und somit Bahnkonflikt, in den unvermeidbar gerät, wer „neue Wege geht“. Denn jener Brecht, der sich auch „der arme B.B.“ nannte in Erinnerung an sein vorgeburtliches Dasein in den „schwarzen Wäldern“, und der sowohl der erste künstlerische Repräsentant

³²Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann, Frankfurt/Main 1967.

der DDR, sowie zugleich ihr erster und bedeutendster Oppositioneller gewesen ist, kannte sich in solchen Dilemmata aus. Die zitierten Sätze implizieren die Forderung nach Vermittlung des Widersprüchlichen – ohne dass dabei die besondere, weil paradoxe Natur des zu Vermittelnden verloren ginge. Bertolt Brecht hat sich sehr lange mit dem *Galilei*-Stoff beschäftigt, länger als mit jedem anderen Stoff innerhalb seines so reichhaltigen Werks, wobei der Beginn wie gesagt in der geglückten Spaltung des Uran-Atoms durch Otto Hahn, geschehen im Jahr 1938/1939, zu sehen ist. Daraus resultierte die erste, die „dänische“ Fassung, bereits 1939 entstanden unter dem Titel *Die Erde bewegt sich*, bald schon umbenannt in *Leben des Galilei*. Darauf folgte die „amerikanische“ von 1944 bis 1947, ausgearbeitet in Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Charles Laughton. Und schliesslich die „deutsche“ von 1955/1956 erneut mit dem Titel *Leben des Galilei*. Allein die lange Bearbeitungsdauer belegt Brechts grundsätzliches Interesse an diesem Thema. Das zudem an wortwörtlich explosiver, brennender Aktualität immer nur gewann: Von der Atomspaltung im Labor bis hin zum Atombombenabwurf der USA auf zwei japanische Städte sechs Jahre später, was übrigens den Begriff „Sex-Bombe“ ebenso in die Welt brachte wie die Leiden von Millionen verstrahlter japanischer Menschen. Das war ein bis dato unvorstellbarer Kriegsakt – und die perverse Bewahrheitung des Ritter'schen *Junger Physiker*-Fragments zugleich, das ja davon ausgegangen war, dass erweiterte Kenntnis der Naturgesetze dazu führen würde, den Menschen in bislang unerhörter Weise zum (bei ihm noch brüderlichen) Herren über die Natur und zum Kenner von deren innersten, energiereichsten Geheimnissen zu befördern.

Diese nun bereits pervertierte Wahrsagung klingt ihrerseits noch in der Selbstanklage Galileis am Ende des Stücks mit: „Ich habe meinen Beruf verraten. Ein Mensch, der das tut, ... kann in den Reihen der Wissenschaft nicht geduldet werden.“³³ Ferner in jenem Plakattext, der die 15. Szene einleitet, wo unmissverständlich geschrieben steht: „Dass es nicht, ein Feuerfall/Einst verzehre noch uns all/Ja, uns all.“³⁴ Gleichzeitig liefert Brechts Protagonist seine bahnbrechenden, nun sogar in der Volkssprache Italienisch gehaltenen *Discorsi* an seinen ehemaligen Lieblingsschüler aus, der im Begriff ist, nach Holland zu reisen und mithin dahin, wo Galileis Fernrohr einst herkam. Mit den folgenden epochalen

³³Bertold Brecht, *Leben des Galilei*, in: *Gesammelte Werke in zwanzig Bänden*, a. a. O., S. 1341.

³⁴Bertold Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1342.

Sätzen geschieht dies: „So sind Sie nicht mehr der Meinung, dass ein neues Zeitalter angebrochen ist? ... Doch. – Gib acht auf dich, wenn du durch Deutschland kommst, die Wahrheit unter dem Rock.“³⁵ Solch emanzipatorisches Interesse an der Verbreitung der Wahrheit wird bei Brecht freilich mit Galileis besonderer, so verstörender wie renaissancespezifischer Geschäftstüchtigkeit konfrontiert. Die steht im zeitspezifischen Einklang damit, dass seine Erfindungen die Interessen der aufkommenden bürgerlichen Handelsgesellschaft erfüllen. Die Kaufleute der oberitalienischen Handelsrepubliken sind, ganz im Sinne des Marx'schen *Kommunistischen Manifests*, hier die revolutionären Subjekte der Geschichte; sind in ihrer historischen Phase ein „Menschheitsferment“ in genau dem Sinn, den Arthur Schnitzler dann, um die Jahrhundertwende, den assimilierten Wiener Juden beilegen würde. Der Kurator im Brecht'schen Stück führt aus, während der Wissenschaftler Galilei sehnsüchtige Blicke nach seinem überladenen Arbeitstisch wirft: „Unsere Kaufleute, die wissen, was besseres Leinen im Kampf mit der Florentiner Konkurrenz bedeutet, hören mit Interesse Ihren Ruf ‚Bessere Physik‘, und wieviel verdankt die Physik dem Schrei nach besseren Webstühlen!“³⁶ Insofern hilft die „Mechanik des Universums“, die Galilei dabei ist zu installieren, den genuin frühbürgerlichen Interessen an einer bereits quasi industriellen „Maschinerie“, die neben Galilei auch Descartes, und wesentlich später dann noch La Mettrie mit dem Italiener teilten. Diese „Mechanik des Universums“ erweist sich bei Brecht als die der bürgerlichen Beherrschung der Natur insgesamt: „Wir können nicht Maschinerien für das Hochpumpen von Flusswasser erfinden, wenn wir die grösste Maschinerie, die uns vor Augen liegt, die der Himmelskörper, nicht studieren sollen. Die Winkelsumme im Dreieck kann nicht nach den Bedürfnissen der Kurie abgeändert werden. Die Bahnen fliegender Körper kann ich nicht so berechnen, dass auch die Ritze der Hexen auf Besenstielen erklärt werden.“³⁷ Derart bedingen wissenschaftlicher Fortschritt und Handelsbedürfnisse einander; sie bauen mit an jenem eisernen Käfig, den dann das absolutistische Weltbild der Newton und Leibniz bilden wird für alle, die am Ende des 19. Jahrhunderts aus ihm aussteigen werden wollen, eine ganz neue Physik zu begründen, in der die Partikelbahnen eben nicht mehr so harmonisch-gottgewollt verlaufen. Dass der Autor Brecht bereits weiss, was aus der revolutionären Tat Galileis im Verbund mit Hahns damals aktueller

³⁵ Bertold Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1341.

³⁶ Bertold Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1243.

³⁷ Bertold Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1297.

Atomspaltung an nunmehr apokalyptischen Menschheitsbedrohungen sich entwickeln wird, das macht den *Galilei* so vielschichtig; und den Astronomen als dramatis persona so interessant durch Widersprüche.

An dieser Stelle ist es erkenntnisfördernd, Brechts *Galilei* mit den Erinnerungen eines anderen, „wirklichen“ Physikers zu konfrontieren, mit denen Werner Heisenbergs. Heisenberg war einflussreich mitbeteiligt an Stellung und Entwicklung der (am Anfang immer noch weltweit führenden) deutschen Atomforschung im „Dritten Reich“. Hitlers groteske Einschätzung der Einstein'schen Theorien als unkorrekte „jüdische Physik“ trug dazu bei, neben noch anderen Faktoren, dass das „Dritte Reich“ zu einer funktionierenden Atombombe kam, wiewohl die allererste Atomspaltung ja noch in Deutschland erfolgt war. Heisenberg war nicht nur der Entdecker der berühmten „Unschärferelation“, sondern zugleich ein musikalisch (Klavier) hoch Begabter, darüber hinaus auch ein genuin philosophisch orientierter Kopf. Der Vater dieses Jugendbewegten war schliesslich seinerseits und in nachgerade fanatischer Weise noch ein Kenner der griechischen Philosophie gewesen, mit allem, was im Wilhelminischen Deutschland dazu gehörte. Sein Sohn Werner hat dann nicht nur über *Physik und Philosophie* geschrieben, während seines Aufenthaltes in den USA, sondern auch die Erinnerungs- und Rechtfertigungsschrift *Der Teil und das Ganze* herausgegeben. Der Physiker hatte glänzende internationale Verbindungen, nicht nur in das Dänemark von Niels Bohr, sondern eben auch in die USA; war ein einflussreicher Ratgeber der Adenauer-Regierung und ergebener Verehrer von Otto Hahn. All dies prädestinierte ihn, so etwas wie ein Gegenbuch zu Brechts *Galilei* zu schreiben. Schliesslich war dieser Mann ein bedeutendes Mitglied des „Uranvereins“, wie er im südlichen England des Nachkriegs von den siegreichen Alliierten versammelt worden war. Dazu „gehörten Otto Hahn, Max von Laue, Walter Gerlach, Carl Friedrich von Weizsäcker, Karl Wirtz. Der Gutshof Farm-Hall liegt am Rande des Dorfes Godmanchester, nur etwa 25 Meilen von der alten Universitätsstadt Cambridge in England entfernt ... Hier, im Kreise der zehn gefangenen Physiker, besass Otto Hahn durch die Anziehungskraft seiner Persönlichkeit und durch seine ruhige besonnene Haltung in schwierigen Lagen von selbst das Vertrauen jedes einzelnen unserer kleinen Gruppe.“³⁸ Man erlebte den Abwurf der ersten Atombombe wie folgt (wobei die Brisanz des Ereignisses die Länge des folgenden Zitats rechtfertigt): „Am Nachmittag des 6. August 1945 kam plötzlich

³⁸ Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik*, München/Berlin 1969, S. 226. Bei Piper erschienen auch Heisenbergs *Gesammelte Werke*, die ihrerseits seine „drittkulturellen“ Arbeiten wie die oben zitierte umfassen.

Karl Wirtz zu mir mit der Mitteilung, eben habe der Rundfunk verkündet, es sei eine Atombombe über der japanischen Stadt Hiroshima abgeworfen worden. Ich wollte diese Nachricht zunächst nicht glauben ... Ich fand es auch psychologisch unplausibel, dass die mir so gut bekannten Atomphysiker in Amerika alle Kräfte für ein solches Projekt eingesetzt haben sollten, und ich war daher geneigt, lieber den amerikanischen Physikern zu glauben, die mich verhört hatten, als einem Radioansager, der vielleicht irgendeine Art Propaganda verbreitet hatte. Auch sei, so wurde mir gesagt, das Wort ‚Uran‘ nicht vorgekommen.“ Und weiter: „Am tiefsten betroffen war begreiflicherweise Otto Hahn. Die Uranspaltung war seine bedeutendste wissenschaftliche Entdeckung, sie war der entscheidende und von niemandem vorhergesehene Schritt in die Atomtechnik gewesen.“³⁹ Nun folgt in Werner Heisenbergs Erinnerungsbuch ein langes und unterschiedlich qualifiziertes Hin und Her über notwendige Verteidigung gegen Hitlers Regime, die Verantwortung des Einzelnen, dem „man nur einen Teil der Verantwortung aufbürden“ könne, und am Ende so etwas wie die Absolution der amerikanischen Physiker, die die Bombe zwar hergestellt hätten, fürchtend, Deutschland (lies: Heisenberg und seine Forschergruppe) würden dieselbe entwickeln, dann aber nicht den Einsatz befohlen hätten (was korrekt, aber wohl nicht zentral war). Kritik an den Physikern verbiete sich also, begründet mit dem schauerhaft realistischen Argument: „Denn wir haben ja auch die schrecklichen Dinge, die von unserer Regierung getan worden sind, nicht verhindern können.“⁴⁰ Dennoch lässt sich Heisenberg, man sollte es nicht glauben, mit Brecht nicht so einfach und „progressiv“ widerlegen – was dem *Galilei* des Stückeschreibers seinen exzeptionellen Rang verleiht, nota bene.

Also wie denn nun? Brechts Stück ist, zu seinem Segen, nicht so plakativ-eindeutig, wie es manche Deutungen seines „Epischen Theaters“ befürchten lassen könnten. Sein *Galilei* ist Held und Schurke zugleich; wissenschaftlicher Heros und verfressener Schneckengourmet in einem. Dass er für die „parteiliche Wissenschaft“ der vormaligen DDR so gar nicht in Anspruch genommen werden konnte, belegt neuere Forschung überzeugend.⁴¹ Vielmehr gilt: „Ähnlich wie in der Quantenmechanik die Interaktionsweise von Quantenphänomenen nicht mehr durchgängig unter Rekurs auf den klassischen Teilchenbegriff beschreibbar ist, so ist für Brechts Dramentheorie der deterministische Entwurf des Plots unter

³⁹ Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze*, a. a. O., S. 226.

⁴⁰ Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze*, a. a. O., S. 226.

⁴¹ So etwa im *Brecht-Handbuch*, hrsg. v. Jan Knopf, Stuttgart 2001, Bd. I, S. 365.

Rückgriff auf in ihrer Kausalrelevanz streng fixierbare Charaktere obsolet.“⁴² Touché! Solche hochwichtige Erkenntnis, von Ulrich Sautter mit souverän „drittkulturellem“ Blick bereits im Jahre 1995 herausgestellt,⁴³ schlägt eine so breite wie tragfähige Brücke zu unserer Thematik. Brecht selbst hat, Heinz Ludwig Arnold zufolge, die Schuld Galileis, im Jahr 1947 unter dem frischen Eindruck des US-amerikanischen Atombombenabwurfs auf japanische Grossstädte verschärft herausgearbeitet: „Galileis Verbrechen kann als die ‚Ersünde‘ der modernen Naturwissenschaft betrachtet werden ... Die Atombombe ist sowohl als technisches als auch als soziales Phänomen das klassische Endprodukt seiner wissenschaftlichen Leistung und seines sozialen Versagens.“⁴⁴ Brechts oben paraphrasierte Einsichten wurden, übrigens, niedergeschrieben, bevor die Sowjetunion ihrerseits die Atombombe entwickelt hatte. Insgesamt sprach sich Brecht, so im Aphorismus *Kein Weltbild machen*, gegen das geschlossene „Weltbild“ aus. Denn: „Es ist die ganze Welt, die ein Bild erzeugt, aber das Bild erfasst nicht die ganze Welt. Es ist besser, die Urteile an die Erfahrungen zu knüpfen, als an andere Urteile, wenn die Urteile den Zweck haben sollen, die Dinge zu beherrschen.“⁴⁵ So steht es auch im *Buch der Wendungen* aus dem Jahre 1934, Me-Ti erklärt es uns. Dieser fiktive Chinese bei Brecht wünscht ebenso wenig ein-deutig zu sein, wie dann Kafkas Beamten im *Schloss* noch eindeutig fixierbar erscheinen werden. Zumal in dem Brecht'schen Historienstück der Charakter des Galilei ein Stück weit seinem Autor gleicht, als einer, der alles andere als monogam und auch wenig an geistigem Eigentumsrecht interessiert gewesen ist. So wenig wie bei Kafka, geht es also auch in diesem Exemplar des „epischen Theaters“ gar nicht nur „objektiv“ zu, und die Beamten der Kurie erinnern bei Brecht mit ihrer Theoriedominanz schon ein wenig an die Statthalter der nun herunter gegangen „Postmoderne“ mit ihrem „theoriebestimmten Lesen“. Im Jahr 1934 diskutierte Walter Benjamin (im dänischen Svendborg auf Sommerbesuch) mit dem dort exilierten Stückeschreiber auch Franz Kafka. Dabei erwies sich der Augsburger, zum Erstaunen des Berliners, als ein genuiner Kenner des Kafka'schen Werks. Lobte des Pragers gute und eindringliche Bilder, mit denen dieser die Missgeschicke der Kleinbürger erfasse, tadelte aber die in seinen

⁴² *Brecht-Handbuch*, a. a. O., S. 365.

⁴³ Ulrich Sautter, *Der Logische Empirizismus Bertolt Brechts*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 43 (1995), H.9, S. 1.

⁴⁴ In: *Materialien. Friedrich Dürrenmatt, Die Physiker*; hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 1980, S. 10.

⁴⁵ Bei Jan Knopf, *Bertolt Brecht*, München 2012, S. 90.

Augen „falsche Tiefe“, aus der gar nichts zu Vorschein komme. Behauptete dann doch tatsächlich, dass an Kafkas *Process*-Darstellung der K. Verfolgenden ablesbar sei, dass aus der Tscheka „eine der Gestapo gleichende Geheimorganisation, die Andersdenkende verfolgt und ermordet,“ noch werden würde, also wie Hannah Arendt und Heinrich Blücher Nationalsozialismus und Stalinismus zusammensehend!⁴⁶ Damit wurde Brecht Kafkas Darstellung der seinen K. verfolgenden Geheim-Organisation im Prag des Weltkriegsbeginns verblüffend gerecht.⁴⁷ So wie sein Sarkasmus im *Leben des Galilei* ohnehin die Grenzen des DDR-spezifischen „Sozialistischen Realismus“ sprengte, indem er letzteren geradezu denunzierte im totalitären Diskursstil der Kardinäle gegenüber dem Astronomen: „Man könnte versucht sein zu antworten, dass ihr Rohr, etwas zeigend, was nicht sein kann, ein nicht sehr verlässliches Rohr sein müsste, nicht?“⁴⁸ Woraus folgt: Der sozialistische Stückschreiber Brecht war eben nicht kompatibel mit dem „Realismus“-Konzept und dem „parteilichen“ Wissenschaftsbegriff seiner DDR, die ihrerseits das Phänomen Kafka allenfalls nur annähernd zu begreifen vermochte – sehr anders als manche tschechischen Kollegen in Liblice bei der epochalen Kafka-Konferenz des Jahres 1963. An dieser Stelle verquickte sich die utopische, geradezu staatsgefährdende Potenz von Kafka-Lektüre auf verzwickte Weise mit der wahrhaft Aristotelischen „Potentia“, wie sie gerade im Galilei-Stoff schlummert(e). In ihrem Sinne konnte in des „armen B.B.“ epochalem *Galilei* der Held nicht nur das damals neueste Weltbild durch seine Fernrohr-Schau begründen – er konnte es zugleich durchsichtig machen für die notwendig kommende Kritik daran, die dann eben nicht nur philosophisch, sondern zusätzlich mit den Mitteln der jeweils neuesten Physik zu leisten war! Dieser Held war einer, weil er sich nicht als „Held“ gerierte, sondern sich als angreifbar darstellte. Dabei geht es immer um den Bahnbegriff, um die Ordnung am Himmel sowie um die innerhalb der atomaren Welt. Selbstverständlich ist Brechts Galilei der Aufklärer, der den Himmel entgöttert, solange man ihn lässt, und er ist das auch noch, als er aus Angst vor dem Schicksal der Giordano Bruno, also dem Tod auf dem Scheiterhaufen der Inquisition, widerrufen hat. Einer, der am Ende in der frommen Obhut seiner zur Nonne gewordenen Tochter lebt (deren Ehe er zuvor rabiat verhindert hat; das

⁴⁶ Siehe dazu auch Bernd Neumann, *Hannah Arendt und Heinrich Blücher*, Berlin 1989, insbesondere S. 120 ff. (Titel innerhalb der *Paare-Reihe*, Rowohlt Berlin, hrsg. v. Claudia Schmölders).

⁴⁷ Referiert bei Jan Knopf, *Bertolt Brecht*, a. a. O., S. 302.

⁴⁸ Bertolt Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1267.

motivierte die Frau in ihrem Aufpasseramt). Aber auch einer, von dem man sagen muss: Solange dieser Mann lebte, wie immer vorzüglich vom Schneckenverzehr, blieb er der Revolutionär, der, dem eigenen Ende nah, die Wahrheit doch noch nach Holland schmuggeln lässt. Brechts Galilei ist derjenige, dessen Lehre schliesslich paradoxal darin siegen wird, dass sie von der gegnerischen Kirche übernommen wird. Das Ptolemäische Weltbild war nicht mehr zu halten, das des Kopernikus wird endlich auch von der Kirche anerkannt, der zum Zeitpunkt von Galileis Entdeckungen auch noch ein Physiker als Papst vorstand – und das neue Weltbild avancierte dann seinerseits zum Dogma des Vatikans und des folgenden aufgeklärten Absolutismus.’ Denn auch Galileis Weltbild besitzt noch die gewünschte Regelmässigkeit der Bahnverläufe; es sind sozusagen nach Vorschrift kreisende Planeten und Monde, die Galilei nun empirisch zu beobachten vermag mithilfe seines bahnbrechenden, profitbringenden, schnell legendär gewordenen Fernrohrs (er hat es übrigens, und auch noch vom von ihm verhinderten Mann seiner Tochter, aus Amsterdam erhalten und unverzüglich plagiiert – freilich die Farbe des Etuis wurde geändert, das dann doch). Mithilfe dieses Diebstahls macht der revolutionäre Astronom sogar der Kirche klar, dass die kreisenden Jupiter-Monde gegen die ptolemäische Glas-Sphären-Annahme nicht nur verstossen, sondern diese für immer ausser Kraft setzen. Selbst die Kirche unter ihrem damaligen Physiker-Papst kann folglich das Neue am Himmel nicht mehr leugnen. Worauf man sich dann einigt, ist die alt-neue Regelmässigkeit der Planeten- und Mondbahnen; diese garantiert weiterhin die Ordnung am Himmel wie auf Erden, gibt zudem ein verpflichtendes Modell ab für die sozialen Rollen im bevorstehenden Absolutismus. Der Himmel verbleibt auf diese Weise das unverändert gottgewollte Spiegelbild der irdischen Ordnung; und vice versa. Die Kirche behält ihre Machtstellung, der Papst seine physikalischen Einsichten, und Galilei behält, anders als Giordano Bruno, sein Leben. Dieser hatte ja auch nicht verbrannt werden müssen, weil er Kopernikus unterstützte; sondern weil er ein ebenso absurdes, wie zentrales Dogma der römischen Kurie nicht mehr anerkannte. Insofern leitete nicht die Entdeckung der Jupitermonde, sondern eher die Nicht-Benutzung des Lateinischen durch Galilei jene soziale Umwälzung ein, von der selbstverständlich auch der Stückeschreiber noch träumte, allen Erfahrungen mit dem „real existierenden Sozialismus“ zum Trotz. Sowie so darf ja bezweifelt werden, ob der „Schneckenfresser“ Galilei (so im Stück sein enttäuschter Ziehsohn Andrea) überhaupt an einer Sozialrevolution interessiert war. Er lebt als Überzeugungstäter sein gutes Leben; und gleicht darin schon ein wenig dem Brecht der *Dreigroschenoper*, dessen Revolutionsbegriff ja sehr

fragwürdig war, zurückhaltend formuliert.⁴⁹ Galilei begründet das Zeitalter Newtons und Leibniz', also den aufgeklärten Absolutismus; und der war wesentlich angewiesen auf (und bestand in seinem, wenn man so will, Glut-Kern) aus geregelten, vorgegebenen, nicht auswechselbaren Bahnen. Das war so in der Astronomie, wie in der Physik, im sozialen Leben ebenso, wie in der kirchlichen Rechtfertigung desselben. Das Newton/Leibniz'schen Weltbild wurde bereits hier gegründet. Dessen innerste, alles bestimmende Kernvorstellung; seine Essenz, seine strukturelle Wesenhaftigkeit, sein politisches Geheimnis und seine Verführungskraft für konservative, autoritär geprägte Geister aber war – das Geregelte in der sozialen Ordnung, dann noch im „Ständestaat“ des Brecht'schen Zeitgenossen Ortega y Gasset unter Franco Mitte des vergangenen Jahrhunderts angestrebt, – eben die unbedingte „Ordnung“. An der aber wirkt Brechts Galilei auf seine Weise allerdings mit. Er ist darin als ein bürgerlicher Revolutionär zu verstehen in Zeiten, in denen das Bürgertum noch den Kompromiss mit der feudalen Obrigkeit suchte, und noch für lange Jahrhunderte suchen musste. Wie Descartes war Galilei, und das auch bei Brecht, übrigens ein Fan der „Maschine“, wie schon angedeutet. Die aber liebt man ihrer Regelmässigkeit, Stetigkeit und geordneten Bewegung willen, der spätere „mechanistische Determinismus“ etwa eines La Mettrie war bereits Galilei nicht fremd. Deshalb – und darin liegt die Genialität des Brecht'schen *Leben des Galilei* – haben selbst der Revolutionär Galilei und der Reaktionär Barberini, eine strikt konservative Eminenz wie sein Freund und Kollege Bellarmin, eines gemeinsam: Die Vorliebe für geregelte, überschaubare, nicht abrupte, deshalb vorhersehbare und beruhigende Bahnverläufe. Diese Vorliebe wird dann, wie gezeigt, in Deutschland bis hin zu Wilhelm Dilthey reichen. In einer Schlüsselszene von Brechts Stück geschieht das folgende: Die beiden Eminenzen unterhalten sich jovial mit Galilei, alle drei wissen, sie sind eigentlich Widersacher, aber doch verbunden durch einen genuinen Ordnungswunsch. Den hegt selbst Galilei, weil er als Wissenschaftler seiner Epoche es gar nicht anders vermag. Alles, was der Mann theoretisch entwickelt, selbst das, was er siegreich gegen das ptolemäische Weltbild einwenden und empirisch durch das Fernrohr beweisen kann, bewegt sich im Bann der einen grossen Entdeckung Newtons, nämlich der Gravitation. Die wiederum kann man womöglich als eine „Vorgängerin“ der elektromagnetischen Maxwell/Einstein-Welt darin sehen, dass auch sie unsichtbar und fernwirkend existiert, immer in

⁴⁹Vgl. dazu Bernd Neumann/Gernot Wimmer, *Elias Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart 2020. Canetti in seiner Begegnung mit seinen Vorbildern, darunter Karl Kraus und Bertolt Brecht, S. 64 ff.

der Lage, selbst auf grosse Entfernungen ihre Attraktion zu entfalten. Jedenfalls kommt es zur Begegnung der drei Hauptcharaktere und zu folgendem Dialog Barberini-Galilei: „Freund Galilei ... Ihr denkt in Kreisen und Ellipsen und in gleichmässigen Schnelligkeiten, einfachen Bewegungen, die eurem Gehirn gemäss sind. Wie, wenn es Gott gefallen hätte, seine Gestirne so laufen zu lassen? (Er zeichnet mit dem Finger in der Luft eine äusserst verwickelte Bahn mit unregelmässiger Geschwindigkeit). Was würde dann aus euren Berechnungen?“ „Galilei: Eminenz, hätte Gott die Welt so konstruiert – (er wiederholt Barberinis Bahn) – dann hätte er auch unsere Gehirne so konstruiert (er wiederholt dieselbe Bahn), so dass sie eben diese Bahnen als die einfachsten erkennen würden. Ich glaube an die Vernunft.“⁵⁰

Was man auch so lesen kann: Bereits hier, noch vor Beginn von Newtons Zeitalter, lässt Brechts Genie eine potenzielle Kollision mit der kommenden Welt der Atomphysik erahnbar werden, festgemacht am völlig veränderten Bahnbegriff. Schliesslich hatte der Stückeschreiber die Hahn'sche Atomspaltung mitsamt der Möglichkeiten, die daraus erwachsen, und eben auch der zutiefst bedrückenden, mit der für ihn charakteristischen Sensibilität registriert, und sehr nachdenklich durchreflektiert. Stets ging es mithin um den Bahnbegriff; der erweist sich als die zentrale Metapher, welche allein die „Lesbarkeit der Welt“ ermöglichen kann, insbesondere, wenn es um eine Vermittlung der „Zwei Kulturen“ geht – an dieser Stelle jenen Buchtitel Hans Blumenbergs zu erwähnen, der uns noch weiter beschäftigen wird. „Fast schon in Kuhnscher Diktion – Thomas Kuhn hat sein berühmtes Buch (über den ‚Paradigmawechsel‘, B.N.) erst 1962 veröffentlicht – zeigt Brecht hier, auf welche Weise die konservative Erwartungshaltung die eigene Wahrnehmungs- und Handlungsweise vorprägt“, dabei die Kollision von Weltbildern und Paradigmata auf die Bühne bringend (wie immer er diese, siehe sein *Me Ti*, als geschlossene selbst keineswegs schätzte).⁵¹ Dennoch verwirft Brechts Galilei die „ontologische Unterlegenheit der Natur“ und sichert so deren grundsätzliche Erkennbarkeit; wobei allem organischen Werden von nun an eine unwandelbare, mathematische Gesetzmässigkeit unterstellt wird.⁵² Doch soll stets, das macht Galileis Grundforderung aus, die Sinneswahrnehmung der Reflexion vorausgehen. Das Fernrohr soll wichtiger sein als der Bibeltext. Das wiederum aber nicht in Form eines reflexionslosen Positivismus. Sondern

⁵⁰ Bertolt Brecht, *Leben des Galilei*, a. a. O., S. 1286 f.

⁵¹ *Brecht-Handbuch in fünf Bänden*, hrsg. v. Jan Knopf, Stuttgart 2001, Bd. I, S. 360.

⁵² So Panaiotis Kondylis: *Die neuzeitliche Metaphysikkritik*, Stuttgart 1990, S. 177.

so selbstreflexiv, dass bereits in des Brecht'schen Galilei Denken jene „Subjektivierung“ zur Stelle ist, die später durch die Heisenberg'sche Unschärferelation erneut ins Spiel kommen wird. (Und von der Galilei noch nicht, der Autor Brecht aber sehr wohl wissen konnte.) Denn: „Zugleich erscheint die durch empirische Wahrnehmung begründete Erkenntnis als prozessualer Bestandteil des zu Erkennenden.“⁵³ Dabei zielt der Stückeschreiber in seiner Kritik der Kirche auf eine allgemeine Kritik von „Obrigkeit“; sieht im immer stärker herausgestellten Scheitern Galileis ein Verbrechen, „das er als ‚Ersünde der modernen Naturwissenschaften‘ begreift, wobei die Atombombe als ‚klassisches Endprodukt‘ dieses Versagens zu sehen sei.“⁵⁴ Zudem war Brecht überzeugt, seine Kunst wissenschaftlich zu betreiben; er reklamierte eine „Isomorphie der Arbeitsgebiete“ für sich, die für ihn sogar eine besondere Nähe seiner Erkenntnisinteressen zur modernen Atomphysik bedeutete.⁵⁵ In solche Szenerie spielte freilich auch das faktisch Erlebte hinein. Es gelangten ihrerseits jene Geschehnisse aus der Großstadt Berlin zur Geltung, in deren Zwanziger-Jahre-Chaos der spätere berühmte Autobiograph und Kraus-Schüler Elias Canetti erleben mußte, wie gegenüber dem dominanten und cool-„revolutionären“ Brecht der *Dreigroschenoper* selbst sein Idol Karl Kraus zum servilen Plauderer herabsank, den neuen Star hofierend bis zur Selbstaufgabe. Selbst Bertolt Brecht war folglich keine eindeutig revolutionäre Grösse; der die Wahrheit mit List verbreiten wollte, wurde zuweilen selbst das Opfer eines beneidenswerten Listenreichtums (und verfertigte Werbesprüche, klassisch gereimte, um in den Besitz eines attraktiven Cabriolets zu gelangen).

Hier wiederum hat jene Kritik ihren Platz, die Hans Blumenberg nicht nur in *Die Lesbarkeit der Welt* an der Haltung von Brechts Galilei geübt hat. „Denn bei Galilei findet sich keine Spur für eine symbolische Intention mit ausgreifendem Prinzipiencharakter, wie Blumenberg schlüssig gezeigt hat,“ meinen auch die Autoren des *Brecht-Handbuchs*.⁵⁶ Sein Bestehen auf eindeutig-sinnlicher Wahrnehmung komme Galilei dabei ins Gehege und verhindere jede notwendige Theoriebildung; ein Zusammenhang übrigens, den Brecht vor dem Hintergrund der Heisenberg'schen „Unschärferelation“ doch tatsächlich selbst geahnt habe,

⁵³ *Brecht-Handbuch...*, a. a. O., S. 361.

⁵⁴ *Brecht-Handbuch...*, a. a. O., S. 364.

⁵⁵ Ulrich Sautter, *Der logische Empirismus Bertolt Brechts*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 43, (1995), H. 9, S. 1

⁵⁶ *Brecht-Handbuch...*, a. a. O., S. 366. Dazu Hans Blumenberg, *Die Genesis der Kopernikanischen Welt*, Frankfurt/Main 1981, S. 453.

infolge Ulrich Sautter.⁵⁷ „Blumenberg ... legt dar, dass es vielmehr gerade die Bindung an die Anschaulichkeit ist, welche die Erkenntnis Galileis in Frage stellt und problematisch werden lässt.“⁵⁸ Ferner, wie bereits angedeutet: Im Gegensatz zu Giordano Bruno war Galileis Leben wohl nie ernsthaft in Gefahr. Der Mann hatte Unterstützer selbst im Vatikan, und der Pantheismus Brunos war dem leidenschaftlichen Weichtieresser zu seinem Glück vollständig fremd. Denn es war entscheidend Brunos Pantheismus, seine Vorstellung von einem unendlichen Universum, das viele erdähnliche Welten umfassen könnte, wodurch sich Gott im Akt der Schöpfung vollständig erschöpft habe (was die scholastische Orthodoxie aber nur Christus zugestand, aus welchem Grund auch immer) – diese aparte theologische Spezialität bewirkte, dass die Kirche im Fall Brunos zur Exekution geschritten war. So wie die, nun von einem Physiker als Papst geleitete, Kirche zu Galileis Zeit umgekehrt peu à peu anerkannte, dass Kopernikus gegen Ptolemaeus Recht gehabt hatte; Galileis trotziger Ausruf „Eppur si moueve“ mithin die Wahrheit aussprach. Bruno dagegen war noch ein wahrhaft Widerständiger gewesen, quitierte der Mann doch das eigene Todesurteil mit der geschliffenen Sentenz, die ihn verurteilende Kirche träfe ihren Beschluss mit grösserer Furcht, als er denselben entgegenähme! Hinzu kommt, dass Brechts breite und „gerechte“ Darstellung der menschlichen Schwächen Galileis als Gourmet, Plagiator und auch noch notorischen Rotweinliebhaber ja dazu dienen sollte, eine ihrerseits bloss „kulinarische“ Identifikation des Zuschauers mit dem „Helden“ zu verhindern.

Bevor ein Blick auf die Rezeption des Brecht'schen Stückes dieses Kapitel abzuschliessen vermag, der notwendige Hinweis auf die immanenten Grenzen des Brecht'schen „Epischen Theaters“ selbst; insbesondere, wo dieses die Darstellung einer historisch-astronomisch- Zeitenwende unternahm. Nicht bei Brecht, nur bei Shakespeare läge das wirklich tragende Modell eines Theaters vor, befand nämlich Peter Brook in *Der leere Raum*, „das Brecht und Beckett einschliesst, aber über beide hinausgeht.“⁵⁹ Das mochte sich so verhalten haben. Brecht sah sich ganz gewiss als einen Autor, der die Wissenschaftlichkeit seines (in diesem Fall ja auch noch genuin astronomischen) Themas auf künstlerische Weise so einzuholen unternahm, wie gleichzeitig umgekehrt Ernst Bloch in Leipzig das Künstlerische auf wissenschaftliche Art. Eben dies machte sich

⁵⁷ Ulrich Sautter, *Der logische Empirismus Bertolt Brechts...*, a. a. O.

⁵⁸ *Brecht-Handbuch...*, a. a. O., S. 370.

⁵⁹ Peter Brook, *Der leere Raum*, Berlin 1983, S. 124.

gerade bei der Rezeption des *Galilei*-Stückes bemerkbar. Manfred Wekwerth hat gemeint: „Die Rettung kam von einer Seite, die Schiller für den Schwund der Naivität verantwortlich macht: die Wissenschaft. Wollte die Kunst wieder naiv werden, musste sie nicht ‚zur Idee aufsteigen.‘“⁶⁰ Diese Erkenntnis zielte im Übrigen auf das, was auch hier unternommen wird: Die Konstitution einer „Dritten Kultur“, wo diese die hergebrachte Spaltung in „Erste“ und „Zweite Kultur“ zu überwinden trachtet. Dass solches Bemühen sich der Legitimation durch neueste Atomphysik zu bedienen sucht, erscheint nur logisch; bereits damals bei Brecht, heute erst recht. Zumal, wie im *Brecht-Jahrbuch* ebenfalls vermerkt, im Zuge der Durchsetzung der sog. „Postmoderne“ in den 90-er Jahren, damals folgender Prozess einsetzte: „Das Problem des Galilei scheint den Rezensenten zunehmend unverständlicher zu werden.“⁶¹ Im Zeichen des aufkommenden „anything goes“ und der heiteren Herrschaft verspielt-autistischer Inszenierungen entstand ein „Galilei für alle“. „Für Deutschlehrer zum Mitmurmeln, für Schüler zum Bekichern. Um die ewige Aktualität Galileis braucht niemandem bange zu sein, wenn sogar die katholische Kirche inzwischen meint, ihre Fehler von damals noch korrigieren zu müssen.“⁶² Gerhard Preusser, der dies bemängelte, sah in Brechts Stück selbst die Ethik als Verkaufsargument dargestellt. In „postmoderner Polemik deutet sich hier bereits erstmals eine ‚thematische Langeweile‘ an und ein explizites Unverständnis der Brecht’schen Intention, die in den späteren Jahren immer deutlicher hervortreten.“⁶³ Es entstanden Inszenierungen, bei denen der Zuschauer nie mehr auch nur „in die Nähe einer Vermutung gelangt, worauf der Autor eigentlich hinauswill (vom Regisseur nicht zu reden).“⁶⁴ Wir alle haben diese Erfahrung im zurückliegenden halben Jahrhundert gemacht. Die jede Ernsthaftigkeit lustvoll abgelegt hatten, erblickten selbst in Brechts *Galilei* nichts anderes mehr als „eine Mär aus den Kindertagen des Kopernikanischen Weltbilds“⁶⁵ – was nur noch einmal belegt, wie vergeblich

⁶⁰ Manfred Wekwerth, *Verfremden wir die Lehre Brechts*, in: *Theater heute*, (1964), H. 11, S. 65.

⁶¹ *Brecht Handbuch...*, a. a. O., S. 377.

⁶² Gerhard Preusser, *Ein Mann für alle Fälle*. In: *Theater heute*, (1987), H.11, S. 30 f.

⁶³ *Brecht Handbuch...*, a. a. O., S. 377.

⁶⁴ Dorothee Hammerstein, *Mysterien, Rhetorik und deutsches Regietheater*, in: *Theater heute* (2000) H. 4, S. 34 f.

⁶⁵ Dorothee Hammerstein, *Mysterien, Rhetorik und deutsches Regietheater*, a. a. O., S. 34.

der Versuch von Elinor S. Shaffer gewesen war, ausgerechnet die „Postmoderne“ und eine neue „Dritte Kultur“ unter's gleiche Dach einzuquartieren. Da war der Untermietterkrieg programmiert!

„Und sollen wir etwa von vorn anfangen?“ fragt, folgerichtig entgeistert, das hier vielfach bemühte *Brecht-Handbuch* angesichts der ausführlich registrierten Defizite. Warum denn nicht? Eben deshalb bedarf es ja einer neuen, einer „Dritten“ Kultur. Denn dass die Farce als Theatergenre keine wirklich tragende Antwort war auf den Kriegs-Einsatz der Atomspaltung zu bieten vermochte, eben weil die Physik die Ethik womöglich für immer ausser Kraft gesetzt haben könnte, das lehrt uns der Schweizer Stückschreiber (und Kriminalroman-Autor) Friedrich Dürrenmatt als sich anbietender Schlusspunkt dieses Kapitels. Bereits der Kulturphilosoph Klaus Heinrich war im Gespräch mit dem Regisseur Tragelehn der Meinung gewesen, dass Brecht im tiefsten davon überzeugt gewesen war, „dass Galileische Physik die Ethik ausser Kraft setzt“.⁶⁶ Damit sind wir an einem hoch interessanten Punkt angekommen, wo mit Blick auf die ethische Wertung des Galilei doch tatsächlich auch noch Albert Einstein (und mit ihm Max Brod) zu Wort kommen müssen. Seit der geschilderten Begegnung in Prag hatte Max Brod versucht, mit dem Physikgenie Kontakt zu halten, was nicht einfach war bei beider Emigrations-Schicksal samt Einsteins immer nur anwachsender Berühmtheit. Mit dem bedeutenden Verkaufserfolg des Brod'schen *Tycho Brahe* (im Kriegsjahr 1917 waren an die 32.000 Exemplare verkauft, im Jahr 1920 dann konnte der Verlag an die 52.000 zählen, die gerade im Druck waren), ein belletristischer Erfolg also sondergleichen für den Autor Brod, wuchsen dessen Bemühungen, mit Einstein in intensiveren Kontakt zu gelangen. Es war ein mutmachender Erfolg, auch darauf begründet, dass dieses Buch womöglich Brods überzeugendster historischer Roman war, von ihm selbst so empfunden und gegenüber dem Verleger Kurt Wolff jedenfalls gefeiert, und auch das einzige Romanwerk aus Brods Feder, das heute in *Kindlers Literaturlexikon* zu finden ist. Sein Autor unternahm es also über längere Zeit hinweg vergeblich, von Einstein eine Stellungnahme ausgerechnet zu der Frage zu erhalten – ob denn der Kepler des Buches womöglich der Relativitäts-Theoretiker „selbst sei“? Diese Anfrage muss Einstein verstört (oder gar belustigt) haben und kam wie folgt zustande: Der deutsche Chemiker W. Nernst hatte Brods Buch gelesen und seinen

⁶⁶ *Brecht-Handbuch...*, a. a. O., S. 377.

Bekanntes Einstein darauf aufmerksam gemacht: „Dieser Kepler, das sind Sie.“⁶⁷ Einstein hatte daraufhin, zögerlich von Anfang an, Brods *Tycho Brahe* gelesen, später wohl auch Kafkas *Schloss*. Dann aber die Festlegung eher vermieden, auch wenn es sein enger Freund Max Born samt dessen Frau Hedwig waren, die ihn dazu aufforderten. Der Roman sei, so der Spezialist für Relatives, „interessant“; und von einem Mann geschrieben, der zweifelsfrei die Tiefen der menschlichen Seele kenne. Er habe den Verfasser einmal in Prag getroffen, das sei freilich schon länger her.⁶⁸ Einsteins literarisches Urteil über den Verfasser fiel dann doch ähnlich harsch aus, wie später sein Verdikt gegen Kafkas *Schloss*, letzteres wird noch zu berichten sein. Zwar, der Physiker liess sich vorerst, mit Blick auf Brods *Tycho* und auf die (für ihn offenbar nicht sonderlich engagierende Frage), ob er für Kepler „Modell gestanden habe“, nicht aus der Reserve locken. Ganz anders freilich dann, als es um Galilei ging! Bei dieser Gelegenheit legte Einstein tatsächlich „Zeugnis ab“. Nach jahrelangem Schweigen zwischen den beiden Männern hatte Brod, inzwischen eher unglücklich im Exil in Tel Aviv, erneut zu Einstein Kontakt gesucht, und zwar nunmehr durch die Übersendung seines in Israel geschriebenen Galilei-Romans. Es ging ihm in erster Linie gar nicht um Literarisches. Was der ehemalige Prager damals wirklich wollte, war eine Möglichkeit, aus Tel Aviv ins amerikanische Exil zu wechseln, unter anderem mit dem Vorhaben begründet, dort an einer (vorzüglich kalifornischen) Universität ein Kafka-Archiv zu etablieren. Einstein, sonst ein eifriger und grosszügiger Helfer in solchen Fragen, verweigerte sich. Zunächst. Nicht aber mehr, als es dann konkret um Galilei ging. Den hatte Brod als einen Volksfreund und leidenschaftlichen Aufklärer portraitiert, dazu eine avancierte Form des Erzählens gewählt: Neben den hergebracht allwissenden Erzähler wurde die emotionsgeladene und sehr authentische wirkende Stimme Galileis gestellt, geradezu als „Innerer Monolog“. Dazu bezog Einstein, nunmehr detailliert, fair und erstaunlich offenherzig, nun tatsächlich Stellung. Hier ging es für das Genie ganz offenbar um ein *tua res agitur*. Albert Einstein pries zunächst einmal Brods Fähigkeit, durch Einsicht ins Innere der Personen Geschichte zu präsentieren, zudem noch lang zurück liegende. Galilei als Person, den habe er sich freilich anders vorgestellt. Kein

⁶⁷ Überliefert durch den Einstein-Biographen Philipp Frank, *Einstein: His Life and Times*, Cambridge 2002 (Neuaufgabe des Originals von 1947), S. 85. Dazu und zu Fragen der Übersetzung auch Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, Princeton University Press, 2020, S. 147 ff. Der dort ebenfalls berührte Komplex, ob nicht eher Kafka Kepler „sei“, kommt in unserem Text weiter unten zur Erörterung.

⁶⁸ Die englische Übersetzung dieser Aussage bei Michael D. Gordin, a. a. O., S. 147.

Zweifel, dass dieser Mann in hervorstechender Weise an der Wahrheit interessiert gewesen sei. Aber dass Brods Galilei gegen alle Widerstände nun gerade auch die Volksmassen in ihrem oberflächlichen und wankelmütigen Bewusstsein erreichen wollte, so seine letzten Jahre wegwerfend, das verstehe er, Einstein, überhaupt nicht. Zumal Galileis erzwungener Widerruf doch Dinge betroffen hätte, über die damals jeder Interessierte hätte informiert sein können. Auch verstehe er nicht, dass sich der Wissenschaftler in die „Höhle des römischen Löwen“ begeben habe, um mit Klerikern und „anderen Politikern“ zu diskutieren. Nun aber kam Albert Einstein zur eigenen Sache; sie soll hier (wie immer in englischer Übersetzung Gordins) wortwörtlich zitiert werden: „Certainly I cannot imagine that I would have undertaken such a thing in defence of relativity theory. I would think: the truth is incomparably stronger than I, and it seems to me laughable and quixotic to want to defend it with sword and Rocinante.“⁶⁹ Dieser Kritiker hatte eben einst, in Bern in seiner transdisziplinären Diskussionsgruppe, auch im *Don Quichotte* über des schwertragenden Ritters Pferd „Rosinante“ gelesen. Und die darin gebotene Satire überlebten, darum lächerlich gewordenen Heldeneifers niemals vergessen. Seine Argumentation wird übrigens wiederkehren in Dürrenmatts eigenen Erläuterungen zu seinen *Physikern* (siehe weiter unten, und ohne dass der Schweizer Einsteins Haltung zu Galilei hätte kennen können). Ansonsten merkte der, sich bei dieser bemerkenswerten Gelegenheit doch tatsächlich selbst auslegende Einstein noch an, dass er bezweifele, ob Galilei den Katholizismus wirklich so gehasst habe, wie bei Brod dargestellt. Der Nobelpreisträger schloss mit einem überhaupt nicht ironischen gemeinten und ausführlichen Lob der überaus lebendigen Milieudarstellungen in Brods *Galilei*. Mit der Übersendung seines Textes war diesem ein Coup gelungen. Das weltberühmte Physikgenie Einstein hatte antwortend sein Selbstverständnis dargelegt, und das auch noch mit Blick auf einen bedeutenden Vorgänger! Freilich: Seinem Ziel, dem Exilwechsel nach Kalifornien samt dort zu installierendem Kafka-Archiv, war Max Brod keinen Schritt nähergekommen. Sein *Galilei*-Text war damals in Tel Aviv zwar ausgezeichnet, dafür aber so giftig angefeindet worden von den dortigen auf Hebräisch schreibenden Autoren, dass Brod ihn in seiner späteren Selbstbiographie in Schweigen begrub. Das angestrebte Kafka-Archiv verblieb in Israel, wurde seiner Sekretärin und vertrauten Mitarbeiterin Hoffe übergeben und führte am Ende zum gerichtlichen Streit mit dem Staat Israel um die Eigentumsrechte,

⁶⁹Dies die englische Übersetzung durch Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 176.

worüber später ein eigenes Buch verfasst zu werden vermochte.⁷⁰ Die Angelegenheit würde also rund ein halbes Jahrhundert später zu einem Verhandlungsgegenstand vor Gericht geraten, übrigens mit Beteiligung von deutscher Seite in Gestalt des Marbacher Literaturarchivs – das den Jerusalemer Prozess verlor, aber im Besitz des Kafka'schen *Process* (Originalexemplar!) verblieb. Einstein dachte also ganz anders als Galilei, was bisher nicht belegbar gewesen ist; und (um abschliessend weiter zu Dürrenmatt zu gelangen), der Berliner Philosophieprofessor Klaus Heinrich hatte gewiss die Dürrenmatt'schen *Physiker* gelesen, als er sich an der Debatte über das Schicksal des Brecht'schen Physiker-Stückes in der Postmoderne beteiligte. Heinrich erwähnte dabei nicht, was umgekehrt Dürrenmatt als der Polyhistor, der er wahrlich gewesen ist, allerdings parat hatte, und es dann auch als Begründung anführte (dabei von sich selbst in der dritten Person sprechend): „Galilei ist wissenschaftlich unterlegen. Aber das ist nun nicht die Dürrenmatt'sche Pointe, wie Sie glauben, sie ist ganz anders. Die geht nämlich so, dass Galilei ein Buch hatte, das er nicht gelesen hat ... in diesem Buch war genau beschrieben, dass die Planetenbahnen Ellipsen sind. Das war der Kepler: *Die neue Astronomie*. Aus Faulheit? Na ja, aus Faulheit – und: Was soll schon ein Barbar wissen! Das ist die Pointe: er hatte den Beweis, aber er hat es nicht gewusst aus gesellschaftlichem Vorurteil ... Dort sehe ich die Komödie Galilei.“⁷¹ Eine neue Wende im Fall Galilei, annonciert von einem sehr selbstsicheren Autor, und eine neue Wende in der Frage der Literaturgattungen: Komödie anstatt Tragödie? (In unserem Koordinatensystem: Kafkas neuer, naturwissenschaftlich inspirierter, und auch darum nüchterner Romanstil, – oder „seelenvoller“, um „Liebe“ und Selbstausbildung bemühter „Realistischer Roman“?) Mithin paradox schillernde „elektromagnetische“ Feldlinien, anstelle festgefügtter Sternbahnen, seien diese nun kreisförmig oder elliptisch; und in diesen astronomischen Kontext die Frage des literarischen Gattungswechsels hineingestellt, um sie am Beispiel des „Kafkaesken“ zu erläutern.

Es bleibt noch, die oben thematisierte Entwicklungslinie abzuschliessen, und dies mit Rekurs auf jene Überlegungen aus dem Beginn dieses Jahrhunderts, in denen sich bei Brockman die „Science“ exemplarisch gegen die (inzwischen von der „Postmoderne“ bestimmten) „Literature“ aufgelehnt hatte. Also noch einmal (freilich nunmehr auf höherem Erkenntnisniveau) die beiden bereits angesprochenen englischsprachigen Bände von Brockman und Shaffer zur „Third

⁷⁰ Benjamin Balint, *Kafka's Last Trial. The Case of a Literary Legacy*, New York 2018.

⁷¹ Karl Ludwig Arnold, *Materialien zu Friedrich Dürrenmatts 'Physiker'*, a. a. O., S. 24 f.

Culture“. Dürrenmatts *Physiker* sind ein Erfolgsstück aus den sechziger und siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts; sind inzwischen Bestandteil der Weltliteratur und als solche in Lexika und Handbüchern vertreten. Was man bislang nicht verzeichnet hat: Sie markieren den eigentlich grösstmöglichen Abstand zwischen den zwei Snow'schen „Kulturen“, sind eigentlich die perfekte Denunziation der zweiten durch die erste. Der Tatbestand wiederum wäre nicht denkbar gewesen ohne den Einsatz der Atombombe gegen Ende des Zweiten Weltkriegs (und auch nicht ohne die tiefgreifenden politischen Spannungen zwischen den beiden Paktsystemen in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, samt Kafka-konnotiertem „Prager Frühling“ erst, und danach „Cuba-Krise“ mit darauf erfolgreicher Abrüstung durch Michail Gorbatschow und Ronald Reagan). Friedrich Dürrenmatt wiederum wurde in den siebziger Jahren vom dtv-*Lexikon der Weltliteratur* gefeiert als führender Dramatiker, der eine „Standortbestimmung des Menschen“ zusammen mit wegweisenden literarischen Formexperimenten durchführe. Kein Zufall war, dass kein anderer als Hans Mayer Bedeutendes insbesondere zu Dürrenmatts „astronomisch-physikalischen“ Stücken, also *Die Physiker* oder auch *Der Meteor*, veröffentlicht hat.⁷² Da ging es dann nicht nur um die literarische Formproblematik, sondern auch politisch um die „deutsche Misere“; zu zeigen wird sein, wie beides der konsequenten Abwesenheit einer „Dritten Kultur“ geschuldet erschien, sozusagen einen hochaufragenden Peak (deutscher) Borniertheit bildend. Wir erinnern uns: Dürrenmatts *Die Physiker*, später wohl das meistgespielte Stück des Schweizer Erfolgsdramatikers, entstand 1961; wurde am 20. II. 1962 in Züricher Schauspielhaus uraufgeführt und dann 1980, in zweiter Fassung, in des Meisters Werkausgabe aufgenommen, wonach es in den Lexika zum Paradigma für die Literarisierung von Physiker-Grössen wie Einstein und Newton aufgestieg.⁷³ Es geht in diesem Stück um nichts geringeres, als um die grundlegende Gefährdung der Welt durch die moderne Atomphysik. In einem Stück also, dass schon eher Farce als noch Tragödie heissen musste, wiewohl es, welch Ironie!, die drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung aristotelisch strikt bewahrte – weil doch etwas „vernünftig“ bleiben musste in einer Welt, in der den Naturwissenschaften die Vernunft gänzlich abhandengekommen schien. Selbstverständlich war in einem solchen Vorhaben die Verbindung zu Brechts *Galilei*-Stück nicht nur durch Dürrenmatts Widmung für die Brecht-Schauspielerin

⁷² So Hans Meyers Aufsatz: *Komödie, Trauerspiel, dt. Misere. Über Dürrenmatts ‚Meteor‘ und Grassens ‚Die Plebejer proben den Aufstand‘*. In: *Theater heute*, 1966, H.3 S. 23 ff.

⁷³ So in *Kröners Lexikon literarischer Gestalten*, Stuttgart 1988.

Therese Giese zur Stelle. Der aristotelisch einheitliche Ort dieses Spektakels war paradoxerweise just der einer absoluten Unvernunft: Nämlich das private Nerven-sanatorium, das die weltbekannte Psychiaterin, die bucklige Dr. h.c. Dr. med. Mathilde von Zahnd, eigenwillig bis schrullig leitet. Unter ihren Insassen: Drei harmlose und liebenswerte Irre: Ernst Heinrich Ernesti, der sich für Einstein hält, Herbert Georg Beutler, der glaubt, Newton zu sein, und Johann Wilhelm Möbius, dem von König Salomon höchstselbst weltverändernde Erfindungen diktiert werden. Es geschehen verwickelte, kriminelle Dinge in der Psychiatrie der buckligen Adligen. Dürrenmatt, einschlägiger und erfolgreicher Autor von Kriminalromanen, lässt einen Kriminalinspektor drei Morde an Krankenschwestern untersuchen, die sich in jüngster Zeit im Sanatorium Mathilde von Zahnts ereignet haben. Diese Krankenschwestern wurden Opfer höherer staatspolitischer Notwendigkeit: Möbius hatte mit einer genialen Dissertation die beiden grössten Geheimdienste der Welt auf sich aufmerksam gemacht, leichtsinnigerweise, die nun zwei „wirkliche“ Kernphysiker, nämlich Kilton als Newton und Eisler als Einstein, in die Anstalt zu diesem genialen Möbius senden (der seinerseits vor dem Wahnsinn der Welt Zuflucht im Schweizer Irrenhaus gesucht hatte). Der Mann wollte, Kafkas Prag sowie Einsteins Relativitätstheorie lassen nachdrücklich grüssen, nichts Geringeres als die Weltformel entdecken! Simulierte nun aber angesichts der wahnsinnig gewordenen Welt aus moralischer Verantwortung heraus lieber selbst einen Wahnsinnigen. Der Kernsatz dieses Verwechslungsspiels lautet: „Wir müssen unser Wissen zurücknehmen... Entweder bleiben wir im Irrenhaus, oder die Welt wird eines.“ Das ist schön schmissig, durchaus literatur- und theatertauglich formuliert, ein Gag im Zusammenhang weltumspannender Farcehaftigkeit, aber nicht unbedingt gerecht gegenüber den „Sciences“. Geht, entsprechend dem schwarzen Charakter jener vielschichtigen Farce, die Dürrenmatts Nicht-Mehr-Tragödie darstellt, am Ende dann auch schief. Denn die bucklichte Mathilde hat das Spiel ihrer Insassen durchschaut. Hat deren Wissen bereits gestohlen, und vermarktet es in einem von ihr betriebenen weltumspannenden Trust. Auch ihr ist nämlich König Salomon erschienen – um durch die bucklige Dame selbst nach der Weltherrschaft zu greifen. „Hinter den drei Kernphysikern aber schliessen sich die Anstaltsgitter für immer. Als Einstein, Newton und Salomon erscheint ihnen der selbstgewählte Wahnsinn als die einzig sinnvolle Existenzform in einer Welt, die dem eigenen Untergang entgegen-taumelt; als Mördern bleibt ihnen keine Wahl als das Paradoxon vernünftiger Schizophrenie.“⁷⁴ Damit ist, ganz wie in Kafkas Erzählen, und insbesondere da,

⁷⁴ *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, hrsg. v. Walter Jens, München 1988, Bd. 4, S. 931.

wo er an Maxwells und Einsteins Gesetzen sich orientiert, das Paradoxe zum Bauprinzip erhoben. Allerdings sehr spektakulär, während beim Prager Zurückhaltung waltet, aber andererseits doch nicht so grell wie in Weiss' Röntgenstrahlen-Roman, den Kafka lektorieren wird. Wir befinden uns damit im Herzbereich des Dürrenmatt'schen Stückes (und mithin auch in dem unseres Buches). Des Autors Dürrenmatt berühmt gewordene *21. Punkte zu den ‚Physikern‘* enthalten allein vier, in denen er die zentrale Stellung des Paradoxalen statuiert hat: „11. Sie (die Geschichte, B.N.) ist paradox. 12. Ebenso wenig wie die Logiker können die Dramatiker das Paradoxale vermeiden. 14. Ein Drama über die Physiker muss paradox sein.“ – so paradox, wie Franz Kafkas ihrerseits paradoxal durchtränkte, aber verglichen mit Dürrenmatt immer noch „realistische“ Romane? Der Tatbestand besitzt in beiden Fällen Folgen für die Gattungswahl. Zwar sind die drei Aristotelischen Einheiten peinlich genau bewahrt, doch das Stück selbst kann keine klassische Tragödie mehr sein. Sondern nur noch eine ultramoderne Farce, oder eben das Satyrspiel vor dem Beginn der Tragödie selbst (letzteres wäre dann einleuchtender Weise der reale Atomkrieg). Die Nähe zur modernen Atomphysik verhext hier notwendig die hergebrachte Form; bei Dürrenmatt die antike Tragödie, bei Kafka den „Realistischen Roman“. „In bewusstem gelegentlich inadäquatem Kontrast zum Tragischen gestaltet Dürrenmatt das Komische in Form des effektvollen Irrenwitzes, der pointierten Wortwiederholung, und des saloppen Gags. Dank dieser verbalen Komik entspannt sich allerdings der angestrengt intellektuelle Charakter des Stücks, seine Tendenz zum scharfsinnigen, an szenischer Dynamik relativ armen Diskussionsform.“⁷⁵ Mit anderen Worten: Diese vollständige Vernichtung der „Zweiten“ durch eine absolut gesetzte „Erste Kultur“ hinterlässt vor allem höheren Klamauk; diesen freilich als hoch unterhaltsamen, bestrickend amüsanten. Doch eine ernst zu nehmende, weil nicht nur einseitige Diskussion in Richtung auf eine „Dritte Kultur“ lässt sich von hier aus nicht mehr führen. Wohl aber eine Verlängerung des Dürrenmatt'schen Konzepts hinein in die spätere Postmoderne mit ihrem „any thing goes“, was ja dann auch Elinor S. Shaffers zeitbedingt besonderes Anliegen gewesen war?

Im Durchgang durch Dürrenmatts Stück wird paradigmatisch deutlich, dass beides nicht zu koexistieren vermag. Kritik, die zuvor noch im Kielwasser von Brechts *Galilei* segelte, verliert ihren Kurs und strandet auf den Klippen des nur noch Beliebigen. Es geschieht, was Dürrenmatts späterer *Meteor* gestaltet: Der

⁷⁵ Kindlers Neues Literatur-Lexikon, a. a. O., S. 932.

Einschlag des nur noch Absurden vernichtet am Ende alles Leben auf Erden. Erfüllt derart den Todeswunsch des Physik-Nobelpreisträgers Möbius, der zu sterben wünscht, aber es nicht vermag. Beide Stücke zeigen zudem, dass der Schweizer Dramatiker daneben nicht nur Kriminalromanautor, sondern auch ein genialer „Resteverwerter“, postmodern noch vor der „Postmoderne“, gewesen war. Der Schweizer betrieb freilich noch offen als Farce, was dann später, etwa bei Jaques Derrida, zu Wissenschaft avancieren sollte: Den „Retouch“ von Quellen und die „kreative“ Umschreibung von Texten, u. a. solchen von Kafka.⁷⁶ Es geht ferner um die „Vorlage“ zu Dürrenmatts Möbius-Figur. Schon die Namensfindung war unbestreitbar kreativ: Das „Möbiusband“ erscheint ja als eine avancierte Skulpturform, die ihrem Betrachter, je nach Blickwinkel, ganz Verschiedenes zeigt, vergleichbar den Statuen bei Kafka, wie Barbara Di Noi herausgearbeitet hat, was noch erläutert werden soll. „Möbius“ bei Dürrenmatt aber ist unverkennbar gearbeitet nach einem „wirklichen“, ebenfalls genialen Physiker, über dessen Schicksal ganze Bücher existieren seit seinem rätselhaften Verschwinden im Jahr 1938. Es geht um *Das Verschwinden des Ettore Majorana*,⁷⁷ wie es Dürrenmatt offenbar zur Vorlage für seine Zentralfigur gedient hat. Hier hatte sich tatsächlich ereignet, was der Dramatiker in den Mittelpunkt seiner ersten Farce stellt: Im Jahr 1932, lediglich sechs Monate nach der Publikation von Heisenbergs „Unschärferelation“, stellte der damals fünfundzwanzigjährige Ettore Majorana den Kollegen vom Physikalischen Institut der Universität Rom (unter ihnen auch Enrico Fermi!) seine neugefundene Theorie des Atomkerns vor. Der Mann weigerte sich, dieselbe zu veröffentlichen; Heisenbergs Veröffentlichungen erwähnte er mit den Worten, dass in diesen bereits alles gesagt sei, – „wahrscheinlich schon zu viel“. Hier lag tiefes Erschrecken, ein Schauer vor der eigenen Entdeckung vor, wie immer die Hahn'sche Uran-Atomspaltung erst wenig später stattfinden wird (aber als Möglichkeit seit langem abzusehen gewesen war, man denke nur an Einsteins geschilderte Teilnahme an der Marie-Curie-Konferenz nahezu zwei Jahrzehnte zuvor); all das führte zu einem rätselhaften Verschwinden, das „Möbius“ bei Dürrenmatt in die Irrenanstalt führt, wo er freilich dann eben doch entdeckt wird. Das Dürrenmatt'sche Spiel dann musste seinerseits Majoranas Schicksal ja weiter aufspinnen, einen Theaterabend zu füllen. In der Realität ist das Verschwinden

⁷⁶Siehe dazu ausführlich und eingehend Laurent Binet, *Die siebente Sprachfunktion*, Reinbek 2017, und auch Bernd Neumann, *Der andere Kafka*, Würzburg 2018, S. 20 ff.

⁷⁷Leonardo Sciascia, *Das Verschwinden des Ettore Majorana*, München 2011. Für den Hinweis sei Prof. Dr. Georg Chabert, Historisches Institut der NTNU, gedankt.

des italienischen Teilchenphysikers Ettore Majorana bis heute tatsächlich völlig ungeklärt. Wir wissen lediglich: Am 25. März des Jahres 1938 bestieg der Wissenschaftler das Postschiff von Palermo nach Neapel. Er hatte am dortigen Physikalischen Institut eine Vorlesung zu halten. Der Mann galt als jemand, der der Kernspaltung (die wie gesagt zum Anstoss von Brechts *Galilei* dienen sollte) seinerseits auf der Spur war und dabei bereits fürchtete, dass die Tragweite seiner Entdeckung dazu führen könnte, dass die Kernphysik vom Militär vereinnahmt werden würde – ganz so, wie es bei Dürrenmatt dann geschieht (und zuvor in den USA Ereignis geworden war, Hahn und Heisenberg unterhielten sich eben darüber in ihrer – ausgerechnet -- amerikanischen Gefangenschaft auf englischem Boden, wie referiert). Auf diese Weise entsteht auch ein Rückbezug auf Brechts Stück, dessen humanistische Dimension Dürrenmatts Farce eher unter sich begräbt. Auf der anderen Seite war dieses Resultat nur logisch als Konsequenz der Einbeziehung bereits „postmoderner“ Elemente in Dürrenmatts Erfolgsstück. Hier lag er vor, der zum Text gewordene Beleg dafür, dass die Koexistenz von „Dritter Kultur“ und „Postmoderne“ eine besondere Illusion von Elinor S. Shaffer bleiben musste. Gerade der so deutliche Rückbezug auf „Wirkliches“ macht den Illusionscharakter von Dürrenmatts Farce unverkennbar, – so wie ein jedes „Möbiusband“ verwirrend changiert, wenn man den Betrachterwinkel verändert, ganz im Einklang wiederum mit Heisenbergs „Unschärferelation“. Kafkas Texte wiederum wissen dies, scheinen darin kommende physikalische Erkenntnis literarisch vorweg zu nehmen.

Diese Schlussfolgerung bestätigt sich im ganz besonderen Verhältnis des Pragers zu Statuen und Denkmälern, das seinerseits in jenem Blickwechsel zum Ausdruck kommt, den die Stein gewordene Person mit einer lebenden Person unterhält, was dann mit der Versteinierung des Lebenden enden kann. Man könnte den Sachverhalt auch paradoxal, möbiusbandartig (das Innere scheinbar nach Aussen gestülpt), formulieren: Ein Beobachter, der dabei ist „zu versteinern“, weil ihm die Grundlage der Existenz entzogen wird (so wie dem Kafka des Weltkriegsschlusses nach 1918) entdeckt sich als bereits versteinerten in Skulpturen wieder, die ihrerseits eben das abbilden, was ihm einmal sein „warmes“, weil noch nicht versteinertes Leben bedeutet hat? So jedenfalls hat Kafka, krank und als vorzeitig pensionierter Beamter, sich selbst nach der Niederlage Österreichs erblickt: „Er war früher Teil einer monumentalen Gruppe. Um irgendeine erhöhte Mitte standen in durchdachter Anordnung Sinnbilder des Soldatenstandes, der Künste, der Wissenschaften, der Handwerke. Einer von diesen war er. Nun ist die Gruppe längst aufgelöst oder wenigstens er hat sie verlassen und bringt sich allein durchs Leben. Nicht einmal seinen alten Beruf hat er mehr, ja er hat sogar vergessen, was er damals darstellte. Wohl gerade durch dieses Vergessen ergibt

sich eine gewisse Traurigkeit, Unsicherheit, Unruhe, ein gewisses die Gegenwart trübendes Verlangen nach den vergangenen Zeiten. Und doch ist dieses Verlangen ein wichtiges Element der Lebenskraft oder vielleicht sie selbst.“⁷⁸ Der Zusammenhang dieses auf seine Weise „unerhörten“ Zitats mit den (bereits geschilderten) Kafka'schen Prometheus-Variationen von ebenfalls 1918/1919 liegt auf der Hand: Der einstmalig das Feuer, den Inbegriff allen warmen Lebens, vom Himmel holte, ist nun selbst zu kaltem Stein geworden. Da sogar der vormalig so lebendige, „electrische“ Prometheus nunmehr zu Stein erstarrt ist, versteinert er umgekehrt auch alle, die zu ihm aufblicken. Kafkas Selbstbegegnung mit einer besonderen Statuen-Gruppe ist oben geschildert worden; sie erfolgte nach Kriegsschluss, mithin zu Zeiten, da sein Prometheus bereits versteinert war. Insgesamt gilt folglich, was Barbara Di Noi erkannt hat: „Statuen sind bei Kafka nicht nur Gegenstand des Schauens: von ihnen wird man zugleich zurückgeschaut. Indem sie das Leben zu fixieren und zur Erstarrung zu bringen vermögen, werden sie in mancher Hinsicht zum Analogon der Schrift.“ Sie stellen darum „die andere, gleichsam verkehrte Seite der Zeitverräumlichung“ dar,⁷⁹ was, so ist hinzuzufügen (und später noch detailliert auszuführen) spezifisch zusammenhängt mit jener neuen Verbindung zwischen Zeit und Raum, wie sie bezeichnend erscheint für Einsteins Relativitätstheorie. In diesen Zusammenhang gehören auch mögliche Zusammenhänge zwischen Mechanismus und Musik, wie die Autorin sie (in Zusammenarbeit mit Werner Keil) untersucht hat. Di Noi schreibt weiterhin: „Häufig überträgt Kafka Zustände und Gebärden des erlebenden Ich auf die Skulpturen. Der Umstand, dass er zwischen Fleisch und Stein keinen Unterschied zu statuieren scheint, ... hängt mit der eigentümlichen Wiederkehr von entfremdeten Varianten des Mythos in seinen Texten zusammen. Das ist übrigens nicht so erstaunlich, wenn man sich die unzähligen Prager Sagen und Legenden vergegenwärtigt, die von zu Stein gewordenen Menschen erzählen. Mit solchen Legenden und Sagen sind viele Skulpturen in Kafkas Heimatstadt

⁷⁸ Franz Kafka, *Tagebuch*, 15. II. 1920.

⁷⁹ Barbara Di Noi, *Kafka und die Skulptur*, in: *Literatura – Konteksty*, Warschau 2018, S. 275 ff. Der Artikel wurde mir zuerst im Rahmen eines gewünschten peer-review zugesandt. Er stellt sich dar als Teil eines neuen, weniger konventionellen und nicht mehr konformen Kafka-Verständnisses, wie es nicht nur in Italien, sondern auch in England zu beobachten ist. Vergleichbare Betrachtungen finden sich auch in Hartmut Binders *Kafka und die Skulpturen* (*Jahrbuch der Schillergesellschaft*, 15, 1971, S. 630) und bei Huan-Dok Bak, *Ich bin Anfang oder Ende*, in: *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*, hrsg. v. W. Schmidt-Dengler, Furth im Wald 2005, S. 159 ff.

verbunden“. Und: Vor dem Hintergrund der Nachkriegsverhältnisse und vor allem der Krise der deutsch-jüdischen Kultur in Prag könne man diese steinerne, aus der damaligen Gruppe überlebende Einzel-Statue „als Verkörperung jenes widersprüchlichen Bedürfnisses nach Gemeinschaft verstehen, das Kafkas Leben charakterisierte und das dem letzten Assimilationsversuch zugrunde liegt.“⁸⁰ Mit solch transdisziplinärer Zusammenschau und dem Ausblick, dass eben diese, und womöglich sogar noch bruchlos, zu überführen möglich sein wird in die Begegnung zwischen Brod, Kafka und Einstein hinein, beenden wir diese erste Abteilung. Um uns modernerer Literatur als der romantischen zuzuwenden, was aber auch wieder nur auf das gleiche durchschlagende und genuin frühromantische Prägemuster in aller deutschen Literatur hinauslaufen wird: „Der Deutsche“ ein „genuiner Romantiker“?

⁸⁰ Barbara Di Noi, *Kafka und die Skulpturen*, a. a. O.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.



Teil II
Abteilung B



Noch einmal Theoretisches, nunmehr mit Blick auf Friedrich Nietzsche und Botho Strauß. Ein notwendiger Exkurs mitten ins Herz einer vermeintlichen Finsternis

7

*Das Beste, was du wissen kannst/
Darfst du den Buben doch nicht sagen/
Gleich hör ich einen auf dem Gange!
(Goethe, Faust I, Studierzimmer, 1840ff. in der Reclam-Ausgabe)*

Wie es aussieht, herrscht derzeit auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft, und noch entschiedener auf dem der Kafka-Deutung, so etwas wie die „Stunde zwischen Hund und Wolf“ (wie sie einst von Christa Wolf in ihrem *Geteilten Himmel* als weltanschaulicher Lackmustest geschildert worden ist; lang ist das her, der Autorin stand damals die Erkenntnis noch bevor, die ihr Gesinnungsgenosse Georg Lukács im Jahr 1956 bereits gemacht hatte: Dass Kafka doch tatsächlich ein Realist war) – und wie sie heute im neueren Novellenwerk des Botho Strauß zu finden ist, seitdem der Mann im Jahr 2007 seine erste klassische, und, wie sich zeigen wird, ihrerseits Kleistisch-„electriche“ Novelle geschrieben hat. Der Autor hatte bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts, mutwillig-mutig den ideologischen Bereich dessen verlassen, was er als den Dreikant-Raum der Merkel’schen Raute empfunden haben mochte, als den, wie er erfahren musste, scharf bewachten Bereich eines „gutmenschlich“ betreuten Denkens. Im Namen einer romantisch-nationalen Rückbesinnung hatte sich dies ereignet, als eine wahrhaft *Unzeitgemässe Betrachtung*, nicht so unähnlich denen des Hugo von Hofmannsthal in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg. Danach herrschte im Strauß’schen Dichter-Haushalt in der Uckermark ein empfindlicher Mangel an jenen Preisen, mit denen man den Hausautor des *Berliner Ensembles* zuvor noch überhäuft hatte. Akademien, zuvor noch durch weit offene Pforten gekennzeichnet, schlossen sich plötzlich, alles wirkte wie koordiniert. Der eigene Verlag

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_7

141

nahm Abstand; ein ideologischer cordon sanitaire wurde um den Abweichler herum errichtet, jede Ansteckung zu verhindern. Das alles war noch lang vor Corona-Zeiten. Doch der *Paare, Passanten*-Autor Strauß hatte überraschenderweise eine Rückbesinnung auf die Wirklichkeit, so wie er sie nun sah, gefordert; als ein einsamer Sturmvogel, oder eben als übel krakelende Krähe, je nachdem. Inzwischen freilich sind vergleichbare Rufe nach „Wirklichkeit“ (übrigens nicht allein von Strauß erhoben, sondern auch im *Merkur* vom Herbst 2005) bedeutsam angeschwollen. Sie sind womöglich dabei, einen neuen „Bocksgesang“ zu bilden, der aber dann „vernünftig“ insofern ausfiele, weil er ein Zurück zu den hergebrachten philologischen Tugenden fordert, durchaus im Rahmen einer neu zu etablierenden „Dritten Kultur“, die ihrerseits an der experimentellen Vernunft der „Sciences“ teilzuhaben wünscht. Solches gehört seitdem zu Strauß' frühromantischer Denkweise, und es prägt neben manchen Romanen insbesondere sein Novellenwerk. Bestimmte Forderungen sind dabei gar nicht so neu, sondern wurden bereits vor rund 130 Jahren von – Friedrich Nietzsche erhoben, überraschenderweise. Wer Strauß als Parteigänger dieses Philosophen (und Lyrikers!) bezeichnete, würde kaum auf den Widerspruch des vormaligen Theaterdichters stossen. Der Philosoph Friedrich Nietzsche wiederum schrieb in einer historischen Situation, in der es zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte möglich geworden war, die grossen Seuchen zu bekämpfen; also jene biblischen Menschheitsgeisseln unter Kontrolle zu bringen, die von alters her pandemische Verheerungen anzurichten pflegten. Das (geradezu beklemmend aktuelle) Thema hatte seine Auswirkungen auch auf diese zeitkritischen Kopf gezeitigt. In der Mitte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und in Deutschland geschah dies, in einer Phase des Deutschen Kaiserreichs, von der man ja nun wirklich nicht behaupten kann, der Philosoph hätte sie bewundert. Es gibt zugegebener Massen nicht *den* Nietzsche; das Besondere an dem Denker aus Sachsen war gerade seine Vielschichtigkeit. Auch gilt der Mann vor allem als Kritiker des Positivismus in jener naturwissenschaftlich so enorm erfolgreichen zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Virologen wie Koch und Virchow ihre weltweit bedeutsamen Erfolge erzielten.

Der entlaufene Pietist Nietzsche konnte aber noch ganz anders. Es zeigt sich nämlich, dass der angeblich einseitige Positivismus-Kritiker Nietzsche tatsächlich auch einer zu sein vermochte, der auf seinem ureigensten Gebiet der „ersten Kultur“ scharfe und provozierende Urteile im Namen einer „zweiten“ aussprach. Gegenüber den naturwissenschaftlichen Disziplinen Chemie und Physik, damals in epochaler Blüte begriffen, verhielt Nietzsche sich unerwartbar anders als die meisten seiner Zeitgenossen, umso erstaunlicher angesichts der Tatsache, dass etwa Wilhelm Dilthey, der ja seinerseits ebenfalls die Philologie mit den neuen

„harten“ Wissenschaften zu versöhnen hoffte, dennoch die neue, avancierte, sich gerade erst in Ansätzen markierende (Atom)physik mit Schauern wahrnahm, wie gezeigt. Nietzsche seinerseits dachte und schrieb damals entschieden undogmatischer; war unerschrockener, progressiver und insgesamt unvergleichlich kühner in seiner Diagnose als sein jüngerer Zeitgenosse, der wilhelminisch geprägte und staatstragende Philologe Dilthey. In *Menschliches, allzu Menschliches*, niedergeschrieben in Nizza im Frühjahr 1886, unternahm es der Philosoph, über die „ersten und letzten Dinge“ im *Ersten Hauptstück* nachzudenken. Er suchte, so die *Vorrede*, etwas „Drittes.“¹ Und dieses „Dritte“ wollte der Sachse, wie er ausdrücklich schrieb, als „freier Geist – dies kühle Wort tut in jedem Zustande gut, es wärmt beinahe,“² erringen. Einverstanden. Zumal das gesuchte Dritte entspringen sollte aus der Einbeziehung von – moderner Chemie und Physik, welche letztere Dilthey und anderen wilhelminischen Geistern damals noch metaphysische Eises-Schauer über den Rücken jagte. Gleich der erste Eintrag Nietzsches bemühte sich um eine „Chemie der Begriffe und Empfindungen“, sei diese doch unentbehrlich für die „historische Philosophie ...“, welche gar nicht mehr getrennt von der Naturwissenschaft zu denken ist, die allerjüngste aller philosophischen Methoden...“³ Solche Sätze hätte, wie zu zeigen sein wird, auch Botho Strauß schreiben können. Denn jede transdisziplinäre Denkbewegung beruht auf ähnlichen Begründungen, wie sie der Denker aus Sachsen bereits vor rund 150 Jahren hat geben können: „Die ganze Teleologie ist darauf gebaut, dass man vom Menschen der letzten vier Jahrtausende als von einem ewigen redet, zu welchem hin alle Dinge in der Welt von ihrem Anbeginne eine natürliche Richtung habe. Aber alles ist geworden; es gibt keine ewigen Tatsachen: so wie es keine absoluten Wahrheiten gibt. – Demnach ist das historische Philosophieren von jetzt ab nötig und mit ihm die Tugend der Bescheidung.“⁴ So wollen auch wir es halten; und das nicht nur im Anstreben der „Dritten Sache“, sondern auch darin, dass unsere Methode sich einem „Neuen Historismus“ verpflichtet sieht, wie dargelegt. Zumal Friedrich Nietzsche etwas weiss, was später auch Hans Blumenberg realisieren wird: „Ehemals war der Geist nicht durch strenges Denken in Anspruch genommen, da lag sein Ernst im Ausspinnen von

¹Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, in: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, München 1980, Bd. II, S. 441.

²Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O.

³Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 447.

⁴Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 448.

Symbolen und Formen. Das hat sich verändert; ... Wie unsere Künste selber immer intellektualer, unsere Sinne geistiger werden, und wie man zum Beispiel jetzt ganz anders darüber urteilt, was sinnlich wohltonend ist, als vor 100 Jahren: so werden auch die Formen unseres Lebens immer geistiger, für das Auge älterer Zeiten vielleicht hässlicher, aber nur weil es nicht zu sehen vermag, wie das Reich der inneren, geistigen Schönheit sich fortwährend vertieft und erweitert ...⁵ Man muss lediglich fortfahren, den Nietzsche des *Menschlich, allzu Menschlichen* zu zitieren, und spinnt dabei unvermutet, unverhofft den eigenen theoretische Diskurs fort: „Deshalb gibt es in allen Philosophien so viel hochfliegende Metaphysik und eine solche Scheu vor den unbedeutend erscheinenden Lösungen der Physik...“⁶ Es ist, als ob man Musil läse und als ob der Philosoph Nietzsche vorausahnte, was noch alles an Denkveränderungen durch die Einstein'sche Theorie, die ja damals sozusagen schon vor der Türe stand, bewirkt werden würde. „Auch die Logik beruht auf Voraussetzungen, denen nichts in der wirklichen Welt (der neuen Naturwissenschaften, B. N.) entspricht, zum Beispiel auf der Voraussetzung der Gleichheit von Dingen, der Identität desselben Dings in verschiedenen Punkten der Zeit ...“⁷ Deshalb ist bereits bei Nietzsche, und nicht erst bei Einstein, und in beiden Fällen unter Rückbezug auf den griechischen Ursprung des „Atom“-Begriffs, folgendes zu lesen: „Kein Innen und Aussen in der Welt. Wie Demokrit die Begriffe Oben und Unten auf den unendlichen Raum übertrug, wo sie keinen Sinn haben, so die Philosophen überhaupt den Begriff ‚Innen und Aussen‘ auf Wesen und Erscheinung der Welt.“⁸ Von hier ist der Weg zur Kritik am „Alleszermalmer“ Kant nicht mehr weit: „Vielleicht erkennen wir dann, dass das Ding an sich eines homerischen Gelächers wert ist: dass es so viel, ja alles schien und eigentlich leer, nämlich bedeutungslos ist.“ Vielleicht; jedenfalls reitet der schnaubbärtige Friedrich Nietzsche noch vor Einstein und Heisenberg, und ohne jede mathematische Beweisführung, dennoch wohl nicht zufällig im Kapitel *Die Zahl*, seine schonungslose Abschluss-attacke: „Unsere Empfindungen von Raum und Zeit sind falsch, denn sie führen, konsequent geprüft, auf logische Widersprüche ... bis an jenes letzte Ende, wo die irrtümliche Grundannahme, jene konstanten Fehler, in Widerspruch mit den Resultaten treten, zum Beispiel in der Atomlehre.“ Man sollte es nicht glauben;

⁵ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 449.

⁶ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 451.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 453.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 457.

und doch wurden diese Überlegungen vor rund anderthalb Jahrhunderten niedergeschrieben. Und dann gelangt der Philosoph auch noch zur Feststellung, dass Masse und Energie ineinander übergehen können, „alles Dingartigen (Stoffliche) in Bewegung aufzulösen“ möglich erscheint.⁹ Derart vermag Friedrich Nietzsches *Menschliches*, *allzu Menschliches* als ein Wegbereiter der hier angestrebten „Dritten Kultur“ in Anspruch genommen zu werden; „dürfen wir die Fahne der Aufklärung – die Fahne mit den drei Namen: Petrarca, Erasmus, Voltaire – von neuem weiter tragen. Wir haben aus der Reaktion einen Fortschritt gemacht.“¹⁰ Das trifft es. In solchen Sätzen würden sich nicht nur Musil und, eingeschränkter, Hofmannsthal und wohl auch Hermann Broch wiedererkennen, sondern als „Freigeist“ gilt der letztzitierte Satz insbesondere für jenen Schriftsteller, der uns im nächsten Absatz beschäftigen wird: Eben für Botho Strauß.

Von Nietzsche zu Botho Strauß ist es folglich kein allzu grosser Schritt. Der Essayist und Dramatiker ist selbst weniger ein „entlaufener“ à la Heine, als ein „zugelaufener“ Romantiker, und leider einer, dem im gegenwärtig offiziellen Kultur-Deutschland alles Wohlwollen entzogen scheint. Der Mann hat inzwischen auch seine Erwartungen an das präzisiert, was sich nach der, von ihm bereits im Jahre 2006 beschworenen, nun womöglich näher gerückten „Stunde zwischen Hund und Wolf“ ereignen müsste. „In dieser Konkurrenz gilt es, unser eigenes Bestes aufzubieten, es neu zu bestimmen oder wiederzubeleben: das Differenzierungsvermögen an oberster Stelle, das Schönheitsverlangen, geprägt von grosser europäischer Kunst, Reflexion und Sensibilität – lauter Sinnes- und Geistesgaben, die in den westlichen Gesellschaften der Gegenwart von geringer Bedeutung, geringem Ansehen sind.“¹¹ Oder, wenn man das eher möchte, mit Friedrich Nietzsche gesprochen (den ja der junge Kafka ebenso intensiv, wie dann auch Botho Strauß gelesen haben): Die „Dietriche“ sollten endlich wieder den „Schlüsseln“ ihren angestammten Platz einräumen. Die postmodernen „Dietriche“ haben schliesslich alles, ohne auf die jeweils individuelle Codierung des Schlosses zu achten (insofern gilt diese Formulierung auch und gerade für Kafkas Roman *Das Schloss!*), „dekonstruktiv“ geöffnet und zu einer Art deuterischem Ausverkauf auf den Markt geworfen. Im Bild zu bleiben: Die Dietriche haben sogar danach getrachtet, die Schlösser ganz generell abzuschaffen; vor allem im „Kasperletheater der Dekonstruktion“, wie Hans Magnus

⁹ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 461.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Menschliches ...*, a. a. O., S. 467.

¹¹ Botho Strauß, *Der Konflikt*, in: *Der Spiegel* Nr.7, 2006, S. 121.

Enzensberger den Vorgang zu klassifizieren vermochte. Dazu später noch mehr. Wie bekannt, wollte die Postmoderne ihre Interpreten an jene Stelle setzen, die legitimerweise allein dem Autor zukommt – jenem Autor, den Roland Barthes bereits im Jahr 1968 für „tot“ erklärt hatte, so wie vor ihm Nietzsche Gott. Bereits vor mehr als zehn Jahren hat man deshalb resümieren können: „Die unzähligen, ja unzählbaren Deutungen, Interpretationen, Analysen, die in den letzten fünfzig Jahren Kafka gewidmet worden sind, haben unsere Kenntnis über diesen Autor und sein Oeuvre unendlich vermehrt; und doch ist es so, als ob die Werke daraus gleichsam unberührt hervorgegangen wären, als ob wir dem Kern ihres Wesens nicht näher gekommen wären.“¹² Auch im Jahr 2020, und nachdem sich die „Postmoderne“, die wie eine Sturmflut über das Fach gekommen war, in vereinzelte, kaum noch salzhaltige Brackwassertümpel verlaufen hat, ist dem zitierten Befund nichts Wesentliches hinzuzufügen. Ausser eben die neue Novellistik des Botho Strauß, weil diese anschliesst an das zentrale Exemplum des elektromagnetischen Feldes in der Maxwell/Einstein’schen Nachfolge. Strauß, der zuvor modisch-erlesene Beziehungsstücke mit grossem Erfolg auf die Bühne gebracht hatte, auf mainstreambewusste „Paare und Passanten“ seinen immer schon scharf-chicen Blick werfend, begann also im Jahr 2007 damit, „elektrische“ Novellen zu schreiben. Dies geschah, nachdem der Mann aus dem gutmenschlichen Verbund wohlmeinender Theaterschaffender und Flüchtlingsmentoren kritisch fragend ausgebrochen war. Doch nicht um diesen politischen Aspekt soll es uns hier gehen, er wird nur beiläufig erwähnt. Sondern, wie bereits gesagt, um die neuere Novellenproduktion dieses Uckermärkers, zumal diese Titel trägt wie: „Bewusstseinsnovelle“, – wobei dieses „Bewusstsein“ in durchgehender, durchgehaltener Analogie zum elektromagnetischen Paradigma der modernen Physik sich erzählerisch-ästhetisch realisiert. Womöglich ein verblüffender Parallelfall zu Franz Kafka?

¹²Michael Müller, *So viele Meinungen!* In: *Franz Kafka*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1994, S. 10 f. Dazu vergleiche wiederum Botho Strauß, *Der letzte Deutsche*, in: *Der Spiegel*, Nr.41, 2015, der prompt von so progressiven Geistern wie Johano Strasser in einer Kultursendung des „Deutschlandradio“ rabiat angegangen wurde: „Botho Strauß zündelt wieder“.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Botho Strauß' „elektrische“ Novellen

8

Im Jahr 1994 (Strauß publizierte noch im Hanser Verlag, war noch nicht zu Rowohlt gewechselt wie vor ihm bereits Martin Walser), erschien in *Wohnen. Dämmern. Lügen* das später dann klar „elektromagnetische“ Erzählen des Botho Strauß' noch in einen mystisch-metaphysischen Kokon eingehüllt. Wiewohl es bereits mit Himmelskörpern, „Zeit und Raum“, Meteoriten und anderen in's Auge fallenden (früh)romantischen Requisiten ausgestattet auftrat – wobei der, als einsam Erwählte sich präsentierende, Erzähler interessanterweise überall das „Chinesische“ nach Art des damals „angesagten“ Bestsellerautors Fritjof Capra suchte. (Der Tatbestand besass seine sprechende Parallele zur Spezifik des Kafka/Weiss'schen Mozartbildes als eines wesentlich „chinesischen“, wie noch auszuführen sein wird). In *Wohnen. Dämmern. Lügen* fanden sich Sätze wie die folgenden: „Die Begegnung, sagt Martin Buber, findet nicht in Raum und Zeit statt, sondern Raum und Zeit ereignen sich in der Begegnung... Ich glaube an das Sternenzelt des Gewesenen über uns ... Das ... ist im gesamten vielleicht nur ein augenblickliches Sternschnuppengewitter im Nachhall eines Kometen, der längst vorübergezogen ist, ein Meteoritenhagel, der in der Atmosphäre unseres Bewusstseins verglüht und in unsere ‚Zeitrechnung‘ eintritt.“¹ Im gewissen Sinne kann man also folgern, dass Strauß, auch als Analytiker von modernen Paarverhältnissen, schon immer, ein verspäteter Frühromantiker, primär am „Electrischen“ zwischen Liebenden interessiert gewesen war. Selbstverständlich. Aber vor 2007 geschah dies noch im Sinn sozusagen eines vorwissenschaftlichen Mesmeris-

¹ Zitiert nach Wikipædia deutsch, *Botho Strauß*, Stand 5. II. 2020.

mus, wie er hier bereits ausführlich vorgestellt wurde. Nach dem Jahr 2007 aber, und nach Strauß' Erfahrung mit politisch bewirkter Isolation, gewinnt sein Novellen-Schreiben die Qualität jenes Elektromagnetismus, wie er vor allem durch Maxwell und noch vor Einstein zu einer wissenschaftlichen Disziplin erhoben worden war. Ob, und wenn ja, wie beides zusammenhing, muss wird im Folgenden diskutiert werden. Jedenfalls: „2007 erschien seine erste Novelle.“² Gleichzeitig geriet der Sohn eines Chemikers, Pharmazeuten und Medizinpublizisten, bis dahin der allererste darling der liberalen Medien, ebendort in harten (kultur)politischen Gegenwind á la Strasser.

Wir sind in der glücklichen Lage, hier nicht entscheiden zu müssen, wer damals im Recht war. Unser vom Orientierungspunkt „Dritte Kultur“ bestimmter Blick erkennt dagegen, dass Strauß seit seinen zeitkritischen Veröffentlichungen zwar nicht die Weltanschauung gewechselt, wohl aber eine neue Novellentechnik in Gebrauch genommen hatte. Darin bewahrheitete sich wieder einmal die Substantialität von Adornos Diktum, dass weniger der Inhalt, sondern vielmehr die Form in literarischen Fragen den Primat haben sollte. Zumal der Übergang ablesbar erscheint an den Texten des Uckermärkers, und das bereits in denen, die noch bei Hanser publiziert wurden. Machen wir die Probe aufs Exempel, veranstalten wir ein Leseexperiment. Wir starten mit dem, was oben bereits ausführlich dargestellt (und in Übereinstimmung mit Strauß' Selbstverständnis auch als verpflichtend für ihn angesehen werden kann): Mit eben dem noch mesmeristischen Elektrizitätsverständnis der frühen Romantiker, exemplarisch anwesend bei Ritter wie auch bei E.T.A. Hoffmann. Wie dargestellt, erwuchs bei Ritter daraus die (ungenau und schwärmerische, wie wir heute wissen) Hoffnung auf ein neues, umfassendes Naturverständnis. Bei dem bedeutenden Erzähler Hoffmann erwuchs daraus ein ganzes galvanistisches Panoptikum; ein nuanciertes Erzählstück des „tierischen Magnetismus“, sichtbar gemacht in der ausserordentlichen Anziehungskraft menschlicher Erotik. „Electrisch“ im prä-Maxwell'schen Sinn ist bei diesem Romantiker all das, worin das Sublim-Romantische sich offenbaren sollte: Die Musik zu allererst, das (möglichst nächtliche) Komponieren, das Musizieren in Gesellschaft oder allein, das Opernerlebnis als individuelle Offenbarung eines Für-Einander-Bestimmt-

²Wikipædia deutsch, *Botho Strauß*, Stand 5. II. 2020. Dabei hatte der Mann immer schon mit „naturwissenschaftlichen und philosophischen Fragen (sich) auseinander (gesetzt): mit Fragen der Technik und Evolution... Seit Ende der 1980er Jahre geriet er aufgrund seiner ... Essays unter Kritik. (Letzteres ebenfalls Wikipædia deutsch, *Botho Strauß*, Stand 5.II.2020).

Seins. Vorzüglich wurde letzteres in Mozart-Opern Ereignis, und trat bei Hoffmann stets mit der Intensität alkoholfreudiges Halluzinierens in Erscheinung. In dieser Welt geht es immer und immer wieder um die besondere Begegnung von füreinander Bestimmten, wie sie dann später auch Botho Strauß immer wieder variieren wird, freilich weniger alkoholselig gewürzt, doch gleichermassen bacchantisch. In beider Erzählen ist Dionysos durchgehend anwesend. Bei Hoffmann kommt es in der Opernloge zur (durchaus auch physischen) Begegnung mit der verführerischen Donna Anna aus Mozarts *Don Giovanni*, bewirkt durch eine Auflösung von „Zeit“ und „Raum“ als unabhängig-objektiver Grössen, wie sie sie später dann Einstein physikalisch-mathematisch vollziehen wird. „Alles weist anscheinend darauf hin, dass Hoffmann Zeit und Raum und Naturgesetz als Kategorien des menschlichen Bewusstseins ansprach und die Welt, getreu den Thesen des Novalis, romantisierte.“³ Wenn man so will: Hier rückt eine vorweggenommene Einstein'sche Relativierung der beiden, bei Descartes und Kant noch als objektiv-unverrückbar angesehenen Kategorien „Zeit“ und „Raum“ die Liebenden so eng zueinander, wie das romantische Gemüt es nur verlangen konnte. Insbesondere im Weinkeller von Lutter & Wegner, Charlottenstr. 56, Berlin-Mitte ereignete sich dies, als eine sehr irdische Apotheose. Es stimmt ja: „Die Welt, in der das Wunderbare sich vollzieht, ist mit einer Präzision festgelegt, die in der deutschen Literatur ohne Vorbild ist. Im *Ritter Gluck* Berlin mit den Linden, Tiergarten, Klaus und Webers Zelte, Friedrichstrasse, Opernhaus; Mohrrübenkaffee an Stelle des durch Napoleons Kontinentalsperre mangelnden Bohnenkaffees; Gespräche über die Schuhe der gefeierten Schauspielerin Friederike Bethmann.... Dass der 1787 in Wien begrabene Ritter Gluck 1809 im Berliner Tiergarten spazieren geht; dass sich die Sängerin der Donna Anna zugleich auf der Bühne und in der Theaterloge 23 befindet, dass sie die Donna Anna singt und zugleich auch ist – all das erschliesst sich nur ‚Enthusiasten‘, die an das Wunder glauben. ‚Nur das romantische Gemüt kann eingehen in das Romantische‘ heisst es im *Don Giovanni* ... Es gibt auch noch weitere Schärfebestimmungen. *Der Ritter Gluck* trägt den Untertitel *Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809*. Die Handlungszeit ist der Spätherbst des bezeichneten Jahres. Veröffentlicht wurde die Erzählung jedoch am 15. Februar in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, ein halbes Jahr bevor die Geschichte überhaupt

³ *Hoffmans Werke in drei Bänden*, ausgewählt und eingeleitet von Gerhard Schneider, Berlin und Weimar 1979, Bd. I., S. L der *Einleitung*.

beginnt.⁴ Derart „romantisierte“ man damals die Welt. Botho Strauß wird dies noch in den Jahren um 2007 aktualisiert beibehalten. Um diese These textuell „dicht“ zu belegen, noch einige weitere Zitate aus Hoffmanns Werken, jeweils aus *Don Juan* und *Musikalische Leiden*. Dort lesen wir, als sich Donna Anna dem Ich-Erzähler nähert: „Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her – ich empfinde den leisen Geruch feinen italienischen Parfüms, der gestern zuerst mir die Nachbarin vermuten liess, mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen glaube auszusprechen können ... glaube ich Donna Annas Stimme zu hören: ‚Non mi dir bell‘ idol mio!‘“⁵ Die spätere und dann so hochgestimmte Liebe des Botho Strauß zum frühen Griechischen ist bei Hoffmann ebenfalls vorweggenommen, aber eher skeptisch abgedämpft, wesentlich als romantische Spiesserkritik. „Aber treu blieb er sich wenigstens insofern, dass er durchs ganze Stück immer einen halben Takt nachschleppte. Die übrigen äusserten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich die Harmonie nicht kennend, im Unisono ging; sie sangen alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelton.“⁶ Nach diesen Ergänzungen des Musikkenners Hoffmann, die Realität hinter den Pythagoräischen Thesen zur „Harmonie der Sphärenmusik“ betreffend, wie sie auch bei uns ihre Rolle spielt, noch eine weitere Textprobe aus Hoffmanns Literaturelixieren: „Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpfen um mich her – elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten – ... So kam es, dass ich allein sitzen bleib mit meinem Sebastian Bach und von Gottlieb wie von einem spiritus familiari bedient wurde! – Ich trinke!“⁷ Strauß wird dann weniger trinken, und dennoch, vom immer noch „electrischen“ Feuer des Prometheus begeistert, in kafkaesk intensivem, nächtlichem (?) Schreibakt seine Novellen verfassen.

Mit solchem Exkurs sind wir der Szenerie beim nunmehr „modernsten“ Novellen-Strauß sehr nahegekommen, als dieser, ein nun selbst „elektrischer Erzähler“, sozusagen selbst kaskadisch ins Maxwell/Einstein'sche Zeitalter hinüberwechselte. Wirkliche Liebe ist immer Übereinstimmung aus fernster Ferne. Das wusste Kafka ebenso, wie es Strauß und Hoffmann bewusst war; weshalb letzterer abschliessend noch einmal zu Wort kommen soll: „Freilich ist es

⁴E.T.A. Hoffmann, *Hoffmanns Werke in drei Bänden*, a. a. O., S. L/LI.

⁵E.T.A. Hoffmann, *Hoffmanns Werke in drei Bänden*, a. a. O., S. 28 f.

⁶E.T.A. Hoffmann, *Hoffmanns Werke in drei Bänden*, a. a. O., S. 33.

⁷E.T.A. Hoffmann, *Hoffmanns Werke in drei Bänden*, a. a. O., S. 34.

Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Banden an dies Haus fesselt ... Wer einmal so glücklich war, die Schlusszene der Gluckschen ‚Armida‘ oder die grosse Szene der Donna Anna im ‚Don Giovanni‘ von Fräulein Amalien zu hören, der wird begreifen, dass eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam“ ist – eine fernmystische Erfüllung wie dann später nur noch beim Paare-Spezialisten Botho Strauß. Bei beiden Autoren erscheint ausgemacht, dass nur der kalte und platte Spiesser die electricisierende Fernwirkung der Musik nicht wertzuschätzen vermag; ja, dass er ihr anziehend Verderbliches einfach verkennen und denunzieren muss, wenn es aus dem Abgründig-Dionysischen verlockend an den Tag emporsteigt. Dem wahren Musikfreund, mithin dem wahren Romantiker ist seine eigene Musikverfallenheit vielmehr eine Art elektrisch-mesmeristischer Selbst-Entzündung, so gefährlich wie gewünscht, auch wenn sie stets in verzehrendem Aufflammen zu enden droht.⁸ In diesem Sinn ist auch noch Friedrich Nietzsches *Flamme*-Gedicht, ein Hauptstück seiner so bestrickenden Lyrik, noch genuin frühromantisch zu nennen: „Ja, ich weiss, woher ich stamme,/Ungesättigt gleich der Flamme/Glühe und verzehr' ich mich./Licht wird alles, was ich fasse,/Kohle alles, was ich lasse,/Flamme bin ich sicherlich.“ Titel des Kunstwerks: *Ecce homo*.⁹

Weniger flammenmystisch hält es Botho Strauß in *Die Nacht mit Alice, als Julia ums Haus schlich* aus dem Jahr 2003 (mithin vor seiner novellistisch-Maxwell'schen Kehre, und noch im Hanser Verlag veröffentlicht). In Straußens Nacht-Stück mit seinen zwei im Titel genannten Frauen beginnt alles noch mit einer Eröffnung, in der die beschworene frühromantische Fernbeziehung zugleich den damals „angesagten“ Verzicht auf „besitzergreifende“ Erotik enthalten soll. Entsprechend wurde darin verschwommen Frühromantisches unverbunden neben allzu Heutiges plaziert: „Ich bin der, sie ist die. Nie waren wir mein und dein. Aug in Aug sahen wir uns oft aus grosser Ferne an.“¹⁰ Das kommt so preziös wie graziös daher, nahezu mit fernöstlicher Patina als glänzendem Goldpapier überzogen. Dazu passt glänzend dann auch die quasi taoistische Erlösung aus allzu elektrischer, brennender Liebesverstrickung, wie sie uns danach angeboten wird, – nur, dass diese „Erlösung“ mehr einer Paartherapie, als noch der angestrebten Katharsis gleicht: „Ich hatte das Jackett über die Schulter geworfen, an den Finger gehängt. Keine Ausbrüche mehr, keiner Erschütterungen, weder im Glück noch im Streit. Nur jede Stunde weiter unterwegs, gemeinsam lange gehen,

⁸ E.T.A. Hoffmann, a. a. O., S. 41 ff.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. III, S. 32.

¹⁰ Botho Strauß, *Die Nacht mit Alice, als Julia ums Haus schlich*, München 2003, S. 5.

Ende offen ...¹¹ Neben dem asiatisch Mystischen in seinem besonderen Verbund mit modischer „Coolness“ steht bei Strauß der schnöde Versicherungsalltag, aber beides leider doch sehr ungefähr: „Doch bei den Nachbarn kommt der Lärm dieser Liebe jetzt erst an, so dass sie heftig gegen die Wand pochen und darüber nebenan in Streit verfallen. So ist es nun einmal, seitdem der *Zeitspalter* zwischen die Menschen fuhr und die *eine* Gegenwart für alle zertrümmerte, in lauter unfügbare Bruchstücke teilte; dass bei den einen etwas längst vorüber und vergangen ist, wenn es die anderen gerade erst erreicht.“ Leider vermag auch die pädagogische Hervorhebung bestimmter Begriffe diese nicht wirklich einleuchtender zu machen, wie heftig dabei auch „romantisiert“ wird. Immerhin, der Leser bekommt demonstriert, dass neben dem *Zeitspalter* auch die BFA (*Bundesversicherungsanstalt für Angestellte*, Standort Berlin) existiert, bei Strauß den taoistischen Begehrlichkeitsverzicht besiegelnd: Das Paar konnte nicht „begreifen, wie man sich nackt so nah sein kann und doch so begehrlos daherreden.“ Nächstes Zitat: „Er sagte in den Spiegel: Du schickst ein formloses Schreiben an die BVA ... Die rechnen dir automatisch aus, wieviel du mit sechzig bekommst. Studienzeit angerechnet.“ Dass der Autor nun auch noch kommentierend wiederholt, mithin selbst interpretiert, was der geneigte Leser erkennen soll („Um Versorgungsleistungen geht es, während sie ausführlich und der Scham so fern wie dem Paradies nebeneinander Toilette machen“)¹² löscht wahrlich alle „Romantisierung“ aus; doch leider ohne umgekehrt jene Spannung zu evozieren, die aus dem Gegensatz von Taoismus und BVA allerdings zu entspringen vermöchte. Dazu bedürfte es eben jener Novellenform, wie sie bei Kafka immer gegenwärtig ist (und doch nie qua Genrereklamation explizit in Anspruch genommen wird). Beim Strauß der *Nacht mit Alice* steht noch unverbunden nebeneinander, was Kafka bereits als Unzeitgemässes aussortiert hat: Eben das „alte“ Begehren in Zeiten der modernen BVA-Versorgung. Weder Frieda noch Leni in Kafkas Romanen „begehren“ noch; ihre Laszivität entspringt vielmehr reflexartig aus ihrer hochentwickelten Sensibilität für soziale Dominanz. Dieser Unterschied macht die Differenz. Sie aber wird bei Strauß lediglich eingezogen, wird ersatzlos ausgelöscht, ohne dass ein wirklich neues Erzählen, wie dann in seiner späteren *Bewusstseinsnovelle* (Obertitel: *Die Unbeholfenen*) ins literarische Leben getreten wäre. Erst in der *Bewusstseinsnovelle*, so scheint es, vollzieht der Uckermärker nach, was der Prager bereits ein Jahrhundert zuvor

¹¹ Botho Strauß, *Die Nacht mit Alice, als Julia ums Haus schlich*, a. a. O., S. 5.

¹² Botho Strauß, *Die Nacht mit Alice, als Julia ums Haus schlich*, a. a. O., S. 139.

installiert hatte, indem er nun seinerseits die allzu internet-Affinen als die in Wahrheit „Unbeholfenen“ schildert? Damit gelingt dem Heutigen literarisch-ästhetisch Beachtliches – nachdem politische Unkorrektheit ihn in Zeiten angeblich unbegrenzter Toleranz zur kulturellen Unperson zu verwandeln gedroht (und eben darin auf's ursprünglich Literarische zurückgeworfen?) hatte. Es ist mithin von eigener Ironie, dass Botho Strauss' vielleicht gelungenstes Buch den Titel *Die Unbeholfenen* trägt. Zum ersten Mal sieht hier ein Autor mit fremden Augen auf die gleiche Welt, die er bisher als eher selbst ein Angepasster geschildert hatte. Auf eine Grossstadtwelt, in der alle in ungeheurer, angepasster, scheinbar unangestrenzter Fixheit, mit restlos angepasster Geschmeidigkeit zu Gange sind – so wie er selbst es auch einmal gewesen ist? Hat Hendrik Ibsen Recht in seinem Gedicht, ist „Dichten“ tatsächlich „Gerichtstag halten über das eigene Ich“? Dann hätte die durch „political correctness“ motivierte Verbannung in eine imaginierte „rechte“ Ecke hier jemandem tatsächlich zu besserer Literatur verholfen (und hätte sich Martin Mosebergs zitierte Diagnose tatsächlich bewährt).

Das Buch trägt die Gattungsbezeichnung „Novelle“ unter seinem Titel. Wie der gesamte Text, ist bereits die Titelgebung von jener mehrfachen Lesbarkeit ausgezeichnet, die einen in der Tat an die Frühromantik erinnert. *Die Unbeholfenen* sind nämlich nicht nur jene, denen in unserer Gegenwart nicht geholfen wird. Es sind notabene auch die, die zu ungeschickt gegen die herrschende schlechte Leichtigkeit der Netz-Generation sich stemmen. Es sind ferner alle diejenigen, die nicht mithalten konnten oder wollten im vom Zeitgeist verordneten Rattenrennen um die jeweils smarteste correctness. Nähere Analyse bestätigt den Befund: Deshalb liegt das verwunschene Haus der Gesprächsrunde bei Strauß in einem öden Gewerbegebiet – und war doch einstmal das eines Zauberers oder eben auch – Henkers gewesen! Die Literaturkritik hat diese Eigenschaft dichtester Symbol- (oder vielleicht auch nur: Zeichenverwebung) selbstverständlich gesehen, aber ganz verschieden bewertet. Interessant erscheint, dass negative Bewertung fast immer mit Strauß' politischer Unkorrektheit konnotiert wurde.¹³ Ganz ähnlich die Tendenz, wenn unterstellt wurde, dass Hofmannsthals „Konservative Revolution“ ihre bedeutende und ominöse Rolle spiele.¹⁴ Strauß hatte es lediglich gewagt, den Namen des bedeutenden Öster-

¹³ Teilweise mit irreführenden Unterstellungen garniert, so, wenn ein Christopher Schröder in der *Frankfurter Rundschau* behauptete, die im hohen Ton gehaltenen „Schimpftiraden“ könne man „beinahe wörtlich“ bereits im Essay „Anschwellender Bocksgesang“ nachlesen, in: *Frankfurter Rundschau* vom 23. X. 2007.

¹⁴ Jens Jessen, *Die Zeit*, 13. IX. 2007.

reichers zu erwähnen – zudem in ganz anderem und unpolitischem Zusammenhang, der seinerseits für uns noch wichtig werden wird (Sprachzerfall im *Brief des Lord Chandos*). Ansonsten erwiesen sich vor allem Fritz J. Raddatz' und Hubert Spiegels Rezensionen als gehaltvoll und interessant. Raddatz nannte in der *FAZ vom Sonntag* (7. X. 2007) den Text einen „herrlich stilisierten“; salutierte der Gelehrsamkeit des Verfassers, erwähnte einsichtig die Namen von Sartre, Nietzsche, Hölderlin und Valéry, allerdings überkamen selbst ihn „einige Bedenken, wenn Strauß die Wurzel der gebrandmarkten Übel in der Demokratie zu sehen scheint“¹⁵ (was so gar nicht im Text steht). Mithin gingen Teile der Kritik glatt an dem thematischen Zentrum des Textes vorbei, das offenbar das einer gewollt monströsen Novelle ist (am Ende gibt die mythisch verwiterte und dann wieder zauberhaft verjüngte Über-Mutter sich dem, selbstironisch als blossen Lust-Sucher dargestellten, Ich-Erzähler hin; ein überraschendes „Falken-Motiv“, vor dem Paul Heyse sich freilich bekreuzigt hätte).

Worum ging es in der Sache? Unter dem erläuterten vielschichtigen Titel sammeln sich sechs Personen im beschriebenen zwielichtigen Haus, das liegt seinerseits inmitten eines modernen, öden Gewerbegebiets (und war doch einmal das eines Zauberers oder Henkers). Vier Geschwister und zwei sehr ungleiche Liebhaber werden zu einem hochgelehrten, ziselierten, tiefschürfenden und sprachlich verblüffend nuancierten nächtlichen Diskurs zusammengebracht, der die Nähe zum Künstlichen selbstbewusst nie scheut. Ihre ausdifferenzierte Diskursform ist in der Tat die der Frühromantiker. Es geht um das Lernen aus teilweise maniert vorgetragenen, partiell sehr alt-ehrwürdigen Geschichten aus Neuzeit, Mittelalter und Antike, – wobei selbstverständlich das von den Romantikern verehrte Mittelalter seinen besonderen Akzent erhält. In freiwilliger Isolation, im Verlauf der einen Nacht, die mit einem schwindelerregenden sexuellen Auftritt der ansonsten gar nicht anwesenden mythischen „Grossen Mutter“ endet, entspinnt sich ein oft hellsichtiges, zuweilen somnambules Spiel der Gedanken, Argumente, dozierenden Erzählungen, der spielerischen Beziehungsanbahnungen und ihrer zumeist lakonisch gehaltenen Zurückweisungen. Bedingt durch diese besondere literarisch-gelehrte Diskursform der Geselligkeitsschilderung bei Strauß, entfaltet sich ein genuin wirkendes „elektromagnetisches“ Feld aus den Beziehungen der Protagonisten unter-

¹⁵ *Frankfurter Allgemeine*, Sonntagsausgabe, 7. X. 2007. Da es sich bei Strauß' Texten um Gegenwartsliteratur handelt, muss hier die Literaturkritik jene erläuternde Rolle übernehmen, die bei älteren Schriften, bei Kafka, Hofmannsthal, Hoffmann oder Kleist der Literaturwissenschaft zuzufallen pflegt.

einander; ein durch Andeutungen, Gesten, neuzeitliche Smartphone-Benutzung und altertümliche Blicke gleichermaßen abgestecktes. Alles wird zudem durch eine sämtliche Personen umfassende Erotik grundiert, die „Besitz“ nicht kennt, bzw. nicht kennen soll. Innerhalb dieses Feldes beziehen sich die Protagonisten aufeinander in sorgfältiger symbolischer Ziselierung etwa wie in einem höfischen Zeremoniell, das aber doch eher an das eines Theaterfoyers erinnert. Ein (ironischerweise ziemlich beschränkter) Ich-Erzähler, seine neue Geliebte Nadja, deren drei Geschwister und Nadjas vormaliger Liebhaber Romero unterhalten sich darüber, ob man unsere Zeit als die eines durchweg herrschenden elektronischen „Netzwerks“ bestimmen könne, als eine der *Arachnotopie* (nach dem griechischen Wort für die Netzhüterin), der freilich jedes direkte *kratein* (griechisch gleich „herrschen“) scheinbar (oder eben doch tatsächlich?) fern liege. Das Problem ist nicht bedrückende Herrschaft, sondern eher deren Abwesenheit, ohne dass Herrschaft tatsächlich abgeschafft wäre. Man lebt, darin jedenfalls besteht Übereinstimmung, in einer allermodernsten Moderne; in einer umfassend „elektrisierten“ „Netzzeit“, die Herrschaft gar nicht mehr (oder eben ganz total, und deshalb unmerklich geworden?) kennt. „Netzzeit“ anstatt Walter Benjamins „Jetzzeit“. Der verwirrend vieldeutige Zustand der bei Strauß versammelten Zivilgesellschaft wiederum besitzt seine Vorbilder. Die Metapher bringt es an den Tag, insbesondere die im Sinn von Hans Blumenberg „absoluter Metapher“. In ihr vor allem kondensiert sich der kulturgeschichtliche Verlauf; wird abstrakt-geschichtliche Veränderung zur konkreten. „Das Netz“ ist solch eine Metapher, niemand wird dem Text vorwerfen können, nicht aktuell zu sein. Strauß beschwört in diesem Bild unsere neueste elektronische „Netz“-Moderne vor allem in Form der sogenannten „sozialen“ Medien. Damit trifft der Autor Wesentliches. Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass der Grossmeister aller Metaphorik, Hans Blumenberg in seiner *Metaphorologie* von immerhin 2013, den Begriff nicht einmal erwähnt – was umgekehrt nur Strauß' geradezu atemlose Modernität unter Beweis stellt. Denn wer heutzutage „das Netz“ sagt, der wird ubiquitär, durch alle soziale Schichten hindurch, also allüberall und ganz unmittelbar verstanden. Der Begriff ist zu einer jener „absoluten Metapher“ avanciert, wie sie Hans Blumenberg (aber bevorzugt in der Vergangenheit) aufgespürt hat. Also: Wo selbst Blumenberg schweigt (aber in dem, was er sagt, kulturgeschichtlich-begrifflich fassbar erscheint), redet Strauß „poetisch“, also mit der unvermeidbaren Unschärfe des dichterisch gestalteten Diskurses. Seine Entscheidung erscheint angemessen; denn die allermodernste Netzwelt erweist sich bei dem Uckemärker als eine, deren permanente Anwesenheit in ihrer durchgehenden Abwesenheit, deren besondere Realität in ihrer unfassbaren Virtualität besteht. Doch hat das Netzwerk immer schon Entscheidendes

bezeichnet; war die Spinne doch bereits das Wappentier jenes zaristischen Geheimdienstes, der in Kafkas Zeiten in Prag mit den (dem Autor unmittelbar benachbarten) „National-Sozialen“ zusammenarbeitete. Mithin: Wenn der Autor Strauß den allermodernsten Netzbegriff thematisiert, einen, der in seiner Abstraktheit die direkte Machtausübung zu erkennen nicht mehr zulässt, so trifft er darin den aktuellsten Zustand unserer Gesellschaft.

Dazu einen exkursartigen Vergleich, der zeigt: Früher war das tatsächlich noch anders. Botho Strauß denkt über Deutschland im Zeitalter seiner Digitalisierung nach. Heinrich Heine tat dies in ganz anderer und doch ähnlicher Weise. Der Poet, auch er bekannter Massen ein „entlaufener Romantiker“, reflektierte um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum sein Deutschland, dieses ihm auch im langjährigen Pariser Exil unheimlich nah gebliebene fremde Heimatland, zu Zeiten von dessen Erster Industrialisierung. Die ereignete sich nur wenige Jahrzehnte nach der Frühromantik. Und brachte dennoch eine völlig veränderte Welt zur Darstellung. Im zur Blüte gelangenden Industrie-Kapitalismus war es wiederum die Textilindustrie, die für die Netze zuständig war. Diese Netze waren allerdings noch aus konkretem Stoff, keineswegs bereits elektrisch. Die Textilindustrie hatte, in England jedenfalls, und dort von Friedrich Engels beschrieben, die Landwirtschaft abgelöst; war gerade dabei, die variable Viehhaltung zugunsten monokultureller Schafszucht auszurotten. Das textile Netz, wie es der Webstuhl industriell produzierte, war jetzt zur Bedrohung für den spinnenhaft an ihm arbeitenden Proletarier geworden; der erscheint in ihm gefangen, denn er besitzt es nicht, es verwickelt ihn, mit jedem Tritt in den Webstuhl, nur noch mehr in eine proletarische Existenz, die ihm zum Leben zu wenig, und zum Sterben zu viel zuteilt. „Henri Hein“, der Pariser Saint-Simonist, wurde seinerzeit der bekannteste Chronist der schlesischen Weberaufstände. Bei ihm diagnostizieren die buchstäblich Verhungerten zugleich den nahenden Tod des Systems, das seinerseits dabei ist, ihnen den Tod zu bringen. Wo nun Strauß nur noch analysieren und einen unmittelbar Schuldigen nicht mehr benennen kann, bediente sich der exilierte Heine der lyrisch-hymnischen Anklage konkreter Elendszustände. Der Poet Heinrich Heine konnte noch als einer auftreten, der quasi seherisch den „Weltgeist“ hinter sich wusste. Schliesslich hatte der Dichter mit Hegel noch persönlich gesprochen, im preussischen Berlin, unweit von Staatsoper und Italienischer Oper, deren tränenreichen Produkten der strenge Philosoph nach jeder überstandenen Vorlesung süchtig zueilte, wehe dem Studenten, der ihn dabei aufzuhalten wagte. Der nach Berlin gewechselte, nun seinerseits staatstragende Schwabe, ein vormaliger romantisch-revolutionärer Gefährte Schellings wie Hölderlins, beliebte gegenüber dem vermeintlich so lyrischen

Dichter aus Paris die Sterne so professoral wie provokativ als einen „Ausschlag am Himmel“ zu bezeichnen. Dabei hütelte er über seinem seidenen Halstuch. In Heinrich Heines *Die schlesischen Weber* als modernem Versepos wird dagegen geschrieben stehen: „Im düstern Auge keine Träne,/ Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:/ Deutschland, wir weben dein Leichentuch,/ Wir weben hinein den dreifachen Fluch -/ Wir weben, wir weben!“ Und ferner: „Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,/ Wir weben emsig Tag und Nacht -/ Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,/ Wir weben hinein den dreifachen Fluch,/ Wir weben, wir weben!“¹⁶ Dahinter stand das mythische Bild von den die Lebensfäden webenden (und gegebenenfalls abscheidenden) Parzen, der griechischen Antike entnommen und hier zur „absoluten Metapher“ erhoben, auch wenn der Schöpfer dieses Terminus das „Netz“ im heutigen Sinn noch nicht kannte. Die Tätigkeit der Weber in Heines Gedicht produziert sozusagen elektrische Geschichts-Energie, wie sie die Herrschenden am Ende hinwegfegen wird, doch das eben auch in noch ungenau Saint-Simonistischer Weise, nach Marx' bekannter Aussage deshalb für die wahre Revolution unbrauchbar, weil gleichsam noch im „mesmeristisch-electrischen“ Aggregatzustand. Auch Heinrich Heine war schliesslich ein Romantiker gewesen. Als solcher ein „deutsches Ereignis“ und zugleich ein „europäischer Skandal“.¹⁷ Für Karl Marx freilich ein immer noch nicht streng genug Denker.

Jedem allzu heutige-netzgläubigen Fortschrittsoptimismus wirklich entlaufen erscheint dagegen der Autor „elektrischer“ Novellen Botho Strauß, wie immer (oder weil?) dessen Modernitäts-Kritik sich unverkennbar als wiederbelebte Frühromantik darbietet. Dass der Autor Strauß, wenn auch nicht unbedingt sein ironisch angelegter Ich-Erzähler im Text, von eben dort herkommt, freilich mehr aus Jena und weniger aus Heidelberg, daran kann Zweifel nicht bestehen. Vielmehr reiht der Uckermärker sich unverkennbar ein in jene Reihe moderner Erzähler, die in unserem Text für den „electricischen Prometheus“ Kafka in Anspruch genommen werden können, von seiner Sprachgewalt her ebenso, wie von seiner Reflexionsschärfe. „Da unsere Denkgewohnheiten ... heute stärker als zu Hofmannthals Zeit von naturwissenschaftlichen Einsichten, etwa der Teilchen-Physik oder Thermodynamik, beeinflusst werden, hat nun auch der einfache Zeitgenosse gelernt, dass dergleichen Zerfallsprozesse sich stets auf eine kritische

¹⁶ Heinrich Heine, *Werke*, hrsg. von Hans Mayer, Frankfurt/Main 1968 (Insel), Bd. I, S. 269 f.

¹⁷ Hans Mayer, *Die Ausnahme Heinrich Heine*, in: H. Heine, *Werke*, a. a. O., Bd. I. S. 1.

Grenze beziehen ...“; lesen wir bei Strauß; und schliessen daraus: – Auf eben jene „Grenze“, die als unmöglich zu erreichende gerade auch im Zentrum von Kafkas Metapher bezüglich seines eigenen „stehenden Marschierens“ hockt wie die Spinne im Netz. Zudem das von Strauß entworfene Epochen-Bild sich mehr und mehr verdichtet: „Sprechen wir zunächst von der symbolischen Erzählung, wie sie unvergleichlich zur deutschen Literatur gehört: Kleist, Novalis, Hoffmannsthal. Marionettentheater, Klingsor-Märchen, Chandos-Brief. Solche Dichtung wird wohl immer im Bewusstsein einer Krise oder Peripetie entstehen. Doch wo wäre für uns die Peripetie – oder Erkenntnisschwelle ...?“¹⁸ Die Person, die der Autor Strauß diese polemische Frage aufwerfen lässt, ist Nadjas abservierter Liebhaber; im novellistischen Feldversuch mit elektrisch aufgeladenen Partikeln also eben jener, der dem naiven neuen Liebhaber der Dame bipolar zugeordnet erscheint. Romero zufolge existiert in unserer vernetzten Gegenwart, bei allem unablässigen und hysterischen Beschwören allgegenwärtigen Krisenbewusstseins, genau umgekehrt lediglich das „Dilemma verlorenen Krisenbewusstseins ... *Crisis* (im Sinne Burckhardts) war etwas, bei dem nichts so blieb, wie's war, eine tiefe existentielle Gefährdung und Erschütterung von epochalem Ausmass. Aber seine Existenz spürt der Gegenwartsmensch allenfalls noch durch das Soziale. Sonst lebt er geradezu gegen sie abgepuffert ...“¹⁹ Auch darin liegt selbstverständlich eine Spitze gegen den Nebenbuhler verborgen, gerichtet gegen das ihm zugeordnete Elementarteilchen, mit dem zusammen erst Romero das elektromagnetische Feld vervollständigt, in dem wiederum Nadja quasi willenlos-zufällig hin und her bewegt wird. Das ist, übrigens, nicht weit entfernt vom Erzählen etwa Michel Houellebecqs in seinen *Elementarteilchen*. Freilich der Preis, den der „naturwissenschaftlich objektiv“ gewordene Erzähler Strauß notwendigerweise entrichten muss, besteht in der ironischen Zurücknahme seiner selbst als poetischer, vormals sogar „auctorialer“ Instanz. Sein Ich-Erzähler erscheint reduziert zum Triebmännchen. Welches dann konsequenterweise der Urmutter verfallen wird im dem grotesk-freudianischen Spektakel eines zweifelsfrei ganz „unerhörten“ inzestuösen Ur-Koitus als des besonderen Umschlagspunkts dieser exemplarischen Novelle. Ob solche Total-Regression, und sie ist es allerdings im Vergleich mit des Textes Fragestellung nach dem „bewusstesten Bewusstsein“, überhaupt in diesen Strauß-Text noch hineingehört, das ist eine Frage, die sich nur beantworten lässt mit Rekurs auf das Kleist'sche *Marionetten-*

¹⁸ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, München 2007, S. 88.

¹⁹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O.

theater (wie auch, noch umfassender, auf die gesamte frühromantische Tradition der unendlichen Selbstreflexion). Strauß weiss um die Unmöglichkeit dieser Aufgabe. Er erinnert deshalb “an ein Wort von Paul Valéry ..., der einmal bemerkt habe, Menschen von höherem Bewusstsein würden jeden Augenblick zweifeln, ob sie die Quelle ihrer selbst oder aber bis in die Tiefe des Daseinsgefühls hinein Marionetten wären.“²⁰ Hier wiederum gerät, logischerweise, die hoch aktuelle Frage nach der „KI“, der viel beschriebenen „Künstlichen Intelligenz“, ins Erzählspiel, als ein Bericht „vom Zerebralmonster, das eines Tages drohe, sich des Weltthrons zu bemächtigen.“²¹ Auf diese Weise ist in Strauss' Wissensdiskurs auch noch die „Schwarmintelligenz“ (aus dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts im Namen von Frank Schätzig grüssend) zugegen. Ferner, als deren Steigerungsstufe, auch die in unseren Tagen so viel beschworene „KI“ in ihrem bunten Kontext von Pflgerobotern, abgerichteten Delphinen und entschwommenen Balugas, das selbstfahrende Auto in diesem Panoptikum nicht zu vergessen. All diese Angebote finden sich in Strauss' intellektuellem Supermarkt, neben der „aktuellsten Krisenschwelgerei“ ausgestellt: Nämlich der eines umfassenden „Klimawandels“, welcher uns „partout den verlorenen Glauben an die Letzten Tage ersetzen“ will.²² Summa summarum: Durch die jeweils neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse abgesichert, als das Werk eines nun wirklich in seiner „Dritten Kultur“ behausten moderninformierten Autors, bei dem immer Werk und Kommentar, Text und Reflexion, Bewegung der Person und deren Kommentierung zuverlässig in eins gehen, entsteht tatsächlich so etwas wie die neue Literatur einer „Dritten Kultur“ vor unseren Leser-Augen. „Sie lebten und bewegten sich ständig als erläuterte Personen, gleichsam als habe ein Kommentar das Werk, auf das er sich bezieht, aufgesogen und verschlungen, dabei aber die Leidenschaft und Heraldik des ursprünglichen Buchs sich selbst zu eigen gemacht.“²³ Besser könnte es auch ein hoch reflektierter moderner Literaturwissenschaftler, durch die Stahlbäder von Strukturalismus, Postmodernismus samt Dekonstruktion samt „theoriegesteuertem Lesen“ hindurchgegangen, nicht ausdrücken. Dieser nicht zuletzt sprachlich beeindruckende Sprung hinein in eine modernste Literatur (die an die des späten Kafka, nach seiner Begegnung mit der „Relativitätstheorie“,

²⁰ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O.

²¹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 29.

²² Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O. S. 59.

²³ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 29.

anschliesst), verwirklicht nunmehr bei Strauß eine „Kunst als Physik“ in genauer Umdrehung der bereits erörterten Ritter'schen Formel. Solche Umstülpung geht freilich nicht ab ohne die Verweisung auf grosse Altvordere. Auf erst Goethe und dann Novalis, daneben selbstverständlich auf Hölderlin und diverse deutschromantische Co-Propheten. Goethe: Im beschriebenen Zusammenhang muss der Olympier beschworen werden nicht nur als Dichter der *Novelle*, dieses selbst schon mythischen Urmusters einer ganzen Literaturgattung. Sondern vor allem als der inzwischen kanonisierte Schöpfer eines weltliterarisch anerkannten „Bildungsromans“, wie daneben auch noch des sog. „Naturwissenschafts-Romans“, eben der legendären *Wahlverwandtschaften* mit ihren Bezügen auf die damalige schwedische Chemie, in der die Liebe weniger „electric“, als vielmehr chemisch entziffert werden soll. Auf diesem Terrain ist der Autor Strauß habituell zuhause. Nicht zufällig lebt sein gesamtes Werk vom Rückbezug auf nicht nur den Weimaraner, sondern die in der Tat ja so vielfältige deutsche Literatur insgesamt. Vieles, was referiert und reflektiert wird in dieser *Bewusstseinsnovelle*, beweist intimste Kenntnis sowie ein geradezu literaturalchimistische Sich-In-Eins-Setzen des Uckermärkers mit den bedeutendsten deutschen Dichtern. Hierbei walten verborgene Bezüge noch stärker als die im Text an's Licht gebrachten. Der Autor setzt beim Leser kommentarlos-elitär voraus, was er selbst im Laufe seines Schreiberlebens an komplex philologisch-geistesgeschichtlich-transdisziplinärem Wissen sich er-lesen wie er-schrieben hat. Denn was seine Figur Albrecht einbringt in den Diskurs, seiner jüngeren Schwester zu helfen in ihrem elektrisierend elektrischen Anziehungskampf inmitten ihrer beiden Liebhaber, bezieht sich zwar auf den berühmten *Mann von fünfzig Jahren*, aber das eben wiederum begrenzt auf dessen Stellung in Goethes Gesamtproduktion, mithin „strukturell“. Es gilt schliesslich, die „geheimen Attraktoren“²⁴ kenntlich zu machen, jene elektromagnetisch-chemischen Gesetze, denen laut Strauß die Gesamtproduktion des Klassikers gefolgt war. Im Gegensatz zur *Bewusstseinsnovelle*, die sich um die Mutterimago in der neuesten Netz-Welt dreht, ging es bei Goethe noch „handfester“ zu, drehte sich alles um die erotisch verführende Vaterimago und – tatsächlich um's Gold. Hier war die Welt sozusagen noch begreifbar, sagt uns Strauß. Wenn sich im Rahmen der launischen Liebes-Chemie Hilaria und Flavio als die Protagonisten der Goethe'schen *Novelle* erst ver- und dann entflechten, ist ihre „elektrische“ Gefühlsverstrickung stets zwischen Pol und Gegenpol im frequenzwechselndem Pendeln begriffen. In solchem Frequenz-

²⁴ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 40.

wechsel scheint der Autor Strauß zuhause: „Dem Sohn des Geliebten gegenüber die Feinste, Nebelhafteste und Keuscheste, schient Hilaria doch immerhin bereit, sich dessen Vater hinter jeder Brunnenschale hinzugeben. Landsitze in dieser tiefen Winterruhe sind das geeignete Labor, um die feinsten Umschwünge des Herzens zu isolieren.“²⁵ Um den zitierten Tatbestand zu begreifen, muss der geneigte Leser wissen: Der Weimarer Meister hatte seinerzeit seine Erzählung zugleich für den *Wilhelm Meister*, aber gegensätzlich auch als Ablösung von den vorhergegangenen *Wahlverwandtschaften* geschrieben. Die Erzählung entstand zwar als Teil von *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, – war aber auch als versöhnlicher, nun frei-heitlicher Gegenentwurf zur Tragik der zuvor abgeschlossenen *Wahlverwandtschaften* in Angriff genommen worden. Dort, in den *Wahlverwandtschaften*, resultierte aus der zugrundeliegenden chemischen Unausweichlichkeit der tragische Schluss: Die Protagonistin entleibt sich, und das auch noch durch die Verweigerung aller Nahrungsaufnahme. Harscheres war im Kosmos des genialen Genussmenschen Goethe nicht denkbar. Im *Mann von fünfzig Jahren* das eudämonistische Gegenteil: Diese „endet nach dem gemeinsamen Besuch Flavios und des Majors bei der Abendgesellschaft der schönen Witwe (und dann in deren Bettstatt, ist zu vermuten, B. N.) ... Dabei moralisiert die Geschichte nicht, sondern zeigt auf unterhaltsame Weise, dass auch die Jugend lernen muss, sich im Leben zurecht zu finden, auch im Älterwerden lauern noch Gefahren. Dass der Charme dieser Erzählung auch andere Künstler zu inspirieren vermochte, beweist nicht zuletzt die von Max Liebermann illustrierte Ausgabe von 1922.“²⁶

Entscheidend ist in unserem Zusammenhang die erzähltheoretische Strauß'sche Analyse. Sie geht darauf, dass nicht nur in den *Wahlverwandtschaften*, sondern auch noch in den *Wanderjahren* die umfassende Lenkung des Geschehens durch einen allwissenden Erzähler ihre Entsprechung darin fand, dass die Naturwissenschaft in Form der Chemie alles festlegte. Das soll in der frei und „launisch“ angelegten *Novelle* ganz anders sein. Die Fatalität der chemisch-elektrischen Anziehungskraft wird ausgesetzt, sie darf nunmehr selbst „launisch“ werden.²⁷ Das wiederum liegt im Erzähltechnischen, und nicht im Thema Chemie per se begründet. Die Form dominiert den Inhalt, ganz so, wie von Theodor W. Adorno gefordert. In der *Novelle* herrscht nämlich

²⁵ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 39.

²⁶ So Elisabeth Böhm in: *Goethezeit Portal*, Fernuniversität in Hagen: *JWvG*, ‚Ein Mann von fünfzig Jahren‘, aufgerufen 7. II. 2020.

²⁷ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 39.

nicht mehr der allwissende Autor des Bildungsromans. Sondern einer, der das „Beobachtungsfeld ständig verändert. Was der Erzähler bemerkt (zusammenfasst, begutachtet, einwinkt), verändert zugleich das gegenseitige Bemerken der Personen“. So entstehe modernes, variables Erzählen im Sinne der *Bewusstseinsnovelle*: Das wechselhafte Spiel eines variablen elektromagnetischen Feldes anstelle eines chemisch gedachten Fatums.²⁸ Das alles habe seinen „Ursprung“ (das Wort nach Walter Benjamin'scher Art verwendet) in der letzten Moderne, eben in Wien und dort um das Jahr 1900 herum, wo eine Revolution stattgefunden habe, die bis heute unerreicht und eben darum nicht wiederholbar sei, weil sie sich selbst als eine auch heute noch andauernde voraus genommen habe. Nicht einmal ein neues, originäres Krisenbewusstsein vermag daher in unseren Tagen noch zu entstehen, postuliert der Uckermärker. Die Sprache versagt wie zu Hofmannsthals Zeiten; nun aber tut dies auch noch der Blick: „Unser eigenes Lord Chandos-Dilemma beginnt nun damit, dass unsere Sprache so wenig wie unsere Augen das unermessbar Winzige und Theoretische dieser Wirklichkeit erfassen können.“²⁹ Unsichtbares, eben Elementarteilchenhaftes bestimme nunmehr die wesentliche Signatur unserer Gesellschaft. Was noch helfen kann, folgert Botho Strauß, ist ein Erzählen im Geiste einer „Dritten Kultur“, die zur Aufgabe habe, das bornierte Zweigeteilte der Snow'schen Welt zu überwinden, gestützt auf die Magie der Metapher. Das nicht mehr sinnlich Erfassbare der neuesten Wirklichkeit vermag immer noch durch das Sinnliche des Erzählens in die Erfahrung eingeholt zu werden, freilich relativiert in Richtung der spezifisch Adorno'schen Überzeugung, dass „eigentlich“ nicht mehr „erzählt werden könne“. Dass es dazu der „Metapher“ bedürfe, und was dieselbe als Erkenntnisgattung zu leisten vermag, hat der Erzähler Strauß sehr wohl gesehen. Auf Blumenberg und seine Metaphorologie müsse noch ausführlicher einzugehen sein, erkennt er. Doch gerade an dieser Stelle, im Einklang mit seiner sozusagen pflichtgemässen Erwähnung der Bedenken Theodor W. Adornos, verfällt der so avancierte, selbständige, modernitätsbewusste und theoriebeschlagene Erzähler Strauß einem womöglich unberechtigtem Skeptizismus. Er reagiert an dieser Stelle als einer, der Adorno'sche Gedankengänge sozusagen „zu wörtlich“ genommen haben könnte? „Keine Metapher lässt sich finden für eine solche messbare Gegebenheit. Ja, diese Wirklichkeit ist ein gegen unsere symbolische Sprache fest verschlossenes Reich der *Daten*: nämlich der Gegebenheiten. Näm-

²⁸ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 39.

²⁹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 58.

lich der Informationen.“³⁰ Hierbei verrät der Begriff des Symbols, weshalb Strauß an der Metapher verzweifelt: Nämlich an der bei ihm mangelnden Erkenntnis, dass, ganz gemäss Walter Benjamins und Theodor W. Adornos Gedankengängen, im modernen Erzählen das Symbolische notwendig ausfällt, – wo beide am Beispiel des Kafka'schen Erzählens entwickelt haben, dass hierin das Allegorisch-Zeichenhafte eines eben nicht mehr „organisch-metaphysischen“, sondern wissenschaftlich-experimentell erschlossenen Zusammenhangs aufscheine. Darauf wird zurückzukommen sein. Die „Antwort“ könnte tatsächlich in der Einbeziehung dessen liegen, was bei aller stupenden Belesenheit in Strauß' Diskurs tatsächlich noch zu fehlen scheint: Eben Hans Blumenbergs Konzeption der „absoluten“ Metapher.

³⁰ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 58.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Zur Position des „elektrischen“ Erzählers

9

Nicht die Differenz. Sondern das Übereinstimmende ist festzuhalten: Dass die Funktion des Erzählers eine andere sein muss, als noch im *Bildungsroman* mit seinem Ideal der stabilen, ein für alle Mal traditionell festgelegten Bahnen, wenn von der modernen Welt (und im Bezugsrahmen einer „Dritten Kultur“) überhaupt noch „erzählt“ werden können soll. Denn in dieser unserer modernsten Welt scheint ja der Bahnwechsel keine Ausnahme, sondern die Regel darzustellen. Erstaunlich die Aktualität eines über zehn Jahre alten Literaturtextes, für den sogar die neueste „Krisenschwelgerei“, die der hysterischen Klimawandel-Angst, eben weil sie ungenau auf Apokalyptisches abstellt, ein „unnötiges Dilemma“¹ bedeutet – demgegenüber, so meint es jedenfalls der Autor Strauß, „zu Heideggers und Heisenbergs Zeiten“ noch genauer gedacht zu werden vermochte. Selbst wenn man den Erstgenannten nicht uneingeschränkt einbeziehen möchte: Der kulturbherrschende Zwang, „das politisch Verwertbare an ihren Schlüssen, noch bevor sie tatsächlich gezogen werden dürfen, rasch unter die Leute zu bringen“, weil es ja Fördermittel und Zeitungsplatz zu erobern gelte,² ist gewiss nicht geringer geworden. Das Flaubert'sche *Lexikon der Gemeinplätze* sollte in Erinnerung behalten werden, fordert der Uckermärker an dieser Stelle – mithin den Rückbezug auf ein zentrales Vorhaben des gleichen Autors, auf den sich Kafka bei seiner Kreierung des Kafkaesken zentral bezogen hatte, wie noch zu zeigen sein wird. Daraus entwickelt sich die womöglich auf- wie

¹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 59.

² Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 60.

anregendste These diese Botho Strauß'schen Textes: Dass nämlich die letzte, alles verändernde Bewusstseinskrise, eben die um das ikonische Jahr 1900 herum (deren aktiver Teilnehmer eben auch Franz Kafka gewesen ist), als eine erschienen sei, die derart gründlich in Literatur, Bildender Kunst, Philosophie etc. „gespiegelt“, also reflektiert wurde, dass das heutige Bewusstsein, eben weil es nur auf „Krisen“ abhebt und aus ihnen besteht, selbst gar nicht mehr zur wirklichen Krise fähig sei. Es sei sozusagen eine Impfung erfolgt. Die habe ihren Preis darin besessen, dass mit der Anfälligkeit zugleich auch alle Sensibilität beseitigt worden wäre, radikal und darum anhaltend. Hier nähert Strauß sich dem späten Gottfried Benn an: Alles Wesentliche schon gewesen. Hofmannsthal, Vermeer, Proust, Sartre sind passé. Keinerlei Epiphanie scheint mehr möglich, jede Berufung auf die vorgenannten Namen vergeblich. Die „Infodemenz“ sei das Signum unserer Jetztzeit, verfügt Botho Strauß abschliessend. Ihr gegenüber sei selbst die höchst entwickelte Geistigkeit, eben die des am „höchsten gebündelten“ Geistes, also die des transdisziplinär Kompetenten, auf bedrohtem, wenn nicht gar unrettbar verlorenem Posten.³ In den Zeiten der „Arachnotopie“, in denen nur noch das Netz lebt und sich selbstständig fortspinn, wofür es keine Metapher gäbe; in solchen Zeiten sei denn auch das „schwache Lesen“ entstanden, das nicht aus sich selbst, sondern „theoriegesteuert“ läse.⁴ Die von einigen wenigen, eben den Strauss'schen „Bündlern“, vorgreifend erreichte „Dritte Kultur“ habe sich nicht wirklich durchgesetzt: „Anders als einen Musil oder Hermann Broch stimuliert offenbar das Wissen seiner Zeit den erzählenden Bewusstseinsmacher nicht mehr“. Der „erzählende Bewusstseinsmacher“ wurde abgelöst von „Belletristen“ und „Sinnpfadfinder“, welche die vormaligen „Symbolsucher“ abgelöst hätten.⁵ „Ich weiss wohl: Das reflektierende Subjekt gehört wie ehemals das sakrale nun schon zum Altertum des Menschengeschlechts.“⁶ Deshalb seien auch die „Bündler“ (so Strauß' Bezeichnung für die interdisziplinär Interessierten – weil diese die Disziplinen „bündelten“, oder weil sie „Bünde“ wie den, sagen wir, Stefan Georges bevorzugten?), jedenfalls die Pioniere einer „Dritten Kultur“ erschienen existentiell bedroht. Und dies ironischerweise deshalb, kann man an dieser Stelle nur folgern, weil sie in der letzten Moderne um 1900 so durchgehend beherrschend gewesen waren. Eine so

³ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 63, 64.

⁴ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 84.

⁵ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 85.

⁶ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 86.

apokalyptische wie überraschende Perspektive eröffnet sich: Die „allermodernste Moderne“, wie sie um 1900 herum von Wien ausgegangen sei, die wäre dann die letzte überhaupt gewesen? Strauß glaubt eben dies erkannt zu haben. Die Krisenfähigkeit des menschlichen Bewusstsein überhaupt sei damals ausgeschöpft worden; das heutige „Netz“-Zeitalter sei folglich eines, das solche „Krise“ gar nicht mehr kennen könne. Im finalen Hochschrauben dieses Gedankens: Ein „Bewusstsein“, wie es noch im vergangenen prä-Internet-Zeitalter existiert hätte, könne es gar nicht mehr geben. Undenkbares sei auf diese Weise zur „Realität“ geworden; oder eben doch auch nicht, weil es eine „Realität“ im hergebrachten Sinne ja gar nicht mehr gäbe. Ganz so, wie es nach Adornos berühmt-berüchtigtem Ausspruch niemals ein „richtiges Leben im falschen“ gibt. Die Sirenen singen nicht mehr. Prometheus ist längst im Anorganischen verschwunden. Bedeutet Existenz also für uns erneut, wie einst in der Frühromantik, ein schreibend betriebenes Sehnen nach einem per definitionem Unerreichbaren? Verkörpert sich darin die Sehnsucht der Lichtstrahlen nach Überschreitung ihrer Möglichkeiten; die Hoffnung des hoffnungslos Heutigen nach dem Gestrigen als eine neue, paradoxe Form von Utopie?

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Frühromantisches im Mittelaltergewand

10

Bis hierhin haben wir Strauß folgen können, vielleicht allzu sehr bezaubert von seiner Sprache, seiner Belesenheit und dem schlechthin Zauberhaften des poetischen Melancholikers. Nun aber erfolgt eine Volte hinein ins Frühromantisch-Mittelalterliche, die möglicherweise denn doch verkennt, dass inzwischen der Elektromagnetismus den legitimen und „gerechtfertigten“ Nachfolger des Mesmerismus abgibt? Es erfolgt in Strauss' noch „electrischer“ Novellenwelt jedenfalls eine Identifizierung des „Deutschen“ mit dem Hochromantischen nach eher Heidelberger, als noch Jenaer Art. Mit Verve und Pathos wird eine unvergleichliche, weil weitgehend romantisch bestimmte „Deutsche Literatur“ gefeiert, die in Schriftstellern wie „Kleist, Novalis, Hofmannsthal“¹ kulminierte hätte. Danach erfolgt der Salto (mortale? Wir werden sehen) hinein in's literarische Reservoir einer urdeutschen Hochromantik. sozusagen im Mondscheinschatten der Heidelberger Schlossruine durchgeführt. *Titurel* von Wolfram von Eschenbach und dessen *Parzival* geraten zu Ankerpunkten der Strauss'schen Erzählung. Sie werden es bleiben – bis in die novellistische Schluss-Volte hinein, in der die Grosse Mutter sich plötzlich und erschreckend zurückmeldet, sich spektakulär-archaisch resexualisierend. Und das, obwohl die Welt des Wolfram von Eschenbach bereits eine der durchaus respektierten Frauenehre, des ritterlichen Kampfes und vor allem – der „Minne“ gewesen ist; der „hohen“, wie auch der etwas weniger hohen. So ganz vermag der *Paare*, *Passanten*-Autor vom Eros nicht zu lassen, wie zu erwarten.

¹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 88.

Zuerst zum *Titurel*. Das Epos war Wolframs letztes Werk, nur lückenhaft erhalten, vermutlich um 1220 entstanden und für den Thüringer Hof bestimmt. Sein Titel ist irreführend; das Mittelalter benannte manchmal literarische Werke nach der ersten in ihnen vorkommenden Person. Das war hier ein „Titurel“. Der freilich gar nicht handlungsbestimmend erscheint. Vielmehr: „Der *Titurel* erzählt die Geschichte von Sigune und Schionatulander, deren Ende aus dem *Parzival* bekannt war: Schionatulander findet im Frauendienst den Tod, er wird im ritterlichen Zweikampf getötet. Daraufhin weicht Sigune ihr ganzes Leben der Klage und der Trauer um den toten Freund; sie lässt sich in eine Klause einmauern und stirbt schliesslich dem Geliebten nach.“² (Es geht hier um „Parzival“; erst Richard Wagners Oper wird dann die Schreibweise „Parsival“ durchsetzen). Was das zitierte Lexikon selbstverständlich ebenfalls weiss, hier freilich nicht erwähnt, während es bei dem Erotiker Strauß von zentraler Bedeutung ist: Sigune ist auf dem Weg, sich dem Geliebten auch körperlich hinzugeben. Der stirbt aber, als er ihre letzte Bitte vor der Hingabe erfüllen will. Sein bedeutendster Frauendienst wird zu seinem letzten. Schionatulanders Tod entspringt aus folgender paradoxer Situation: Die Liebenden haben ihr Zeltlager auf einer Waldlichtung aufgeschlagen. „Schionatulander fängt einen entlaufenen Jagdhund ein, auf dessen Halsband und Führleine eine Inschrift steht (in kostbarer Diamantenschrift gehalten, B.N.) ... Bevor Sigune die Inschrift zu Ende gelesen hat, reisst der Hund sich los und entläuft in den Wald. In feierlicher Form verheisst Sigune dem Freund die volle Hingabe, wenn er ihr das Halsband zurückbringt.“³ Bei diesem Vorhaben, einem nur scheinbar ungefährlichen „Minnedienst“, kommt der Mann um. Im *Parzival* steht geschrieben: „Ein Brackenseil brachte ihm den Tod.“⁴ Die Bracke wiederum hiess: „Gardevias“, also: „Achte auf den Weg“. Das Werk ist zudem Fragment, also „geheimnisvoll“ und Stoff für die romantische Dichtungstheorie – ebenso wie Kafkas durchweg fragmentarische Romane. Damit nicht genug. Trotz (oder wegen?) seines Fragment-Charakters entfaltete der *Titurel* eine ganz singuläre Wirkungsgeschichte, indem er eine Nachdichtung von immerhin 6000 Strophen erfuhr durch einen Sänger, von dem nur der Vorname auf die Nachwelt kam: Albrecht. Diesem relativ Unbekannten war dann mit seinem *Parzival* einer der grössten literarischen Erfolge des Spätmittelalters überhaupt beschieden. Und es sollte kein anderer als der bedeutendste Theoretiker

² Kindlers *Lexikon der Weltliteratur*, a. a. O., S. 811.

³ Kindlers *Lexikon der Weltliteratur*, a. a. O., S. 812.

⁴ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, 141, 16.

der Frühromantik August Wilhelm Schlegel sein, der erkannte, dass Wolfram seinerseits lediglich die beiden alten Fragmente gedichtet hatte, die ihrerseits gar keine Antwort geben auf die Frage, ob die Liebenden denn hinreichend genau auf ihren Weg geachtet hätten. Der nachgedichtete *Parzival* dagegen ist uns vollständig in seinen 25 810 Versen erhalten. Das Epos speist sich aus dem Stoffkreis der keltischen Sagen um König Arthus samt Gralsuche, Tafelrunde und Christi Seitenwunde, weshalb das Stück gar nicht daran vorbeikommen konnte, von Richard Wagner vertont zu werden. Wolframs Epos wiederum war seinerseits durch die erzählertheoretische Besonderheit gekennzeichnet, dass sein Autor sich stets zum Dialog stellt, sich mit dem Leser unterhält und mithin nicht in der gottgleichen Autorität des späteren „auctorialen“ Erzählers verbleibt. Darin gleicht er, übrigens, dem Ich-Erzähler bei Strauß. Unter bestimmten Gesichtspunkten hat also bereits Wolfram ein „Bewusstseinsepos“ geschaffen: „Der Erzähler ... schafft ... eine zweite Erzählebene, auf der er sich mit seinen Zuhörern unterhält und Fragen an sie stellt oder an ihr Urteil appelliert.“⁵ Statt auctorialen, distanzierten Erzählens ein elektromagnetisches Hin und Her der beteiligten Elementarteilchen im Rezeptions-Feld zwischen den Polen Dichtung einerseits und Hörer/Leser andererseits. „Dadurch werden die Zuhörer in die Dichtung hineingezogen und zu Mitspielern gemacht.... Diese unruhig springende, von Gegensätzen lebende und auf Überraschungen zielende Erzählweise hat Wolfram selbst als eine Eigentümlichkeit seines ‚krummen‘ Stils bezeichnet“, was dem erotomanen Erzähler Strauß dann bis in die Tatsache hinein entgegenkam, dass auf diese Weise „häufig die Tabuzone des Sexuellen“ berührt wurde.⁶ Im Mittelalter war Wolframs Epos die mit Abstand bekannteste und bedeutendste Dichtung. Sie hat denn auch eine ungewöhnlich breite und tiefe Rezeptionsspur nach sich gezogen, die mit ihrer Drucklegung von 1477 als dem überhaupt einzigen höfischen Epos (neben dem erwähnten Albrecht’schen *Jüngeren Titurel*, der aber ebenfalls als Werk Wolframs galt) dazu führte, dass der Dichter selbst zu einer Figur in Singspiel, Dichtung, zahllosen Romanen geriet. Die Nürnberger Meistersinger haben Wolfram als einen der *Zwölf Alten Meister* verehrt. Im 18. Jahrhundert verfasste Johann Jakob Bodmer die erste *Parzival*-Übersetzung. Karl Lachmanns kritische Textausgabe von 1833 wurde dann an Bekanntheit durch die berühmteste moderne Bearbeitung des Stoffs: Richard Wagners gleichnamige

⁵ Kindlers Lexikon der Weltliteratur, a. a. O., S. 810.

⁶ Kindlers Lexikon der Weltliteratur, a. a. O., S. 810.

Oper, abgelöst und übertroffen. „Parzival“ wurde zu „Parsival“, nicht unbedingt zu seines Helden Bestem.

Es gibt also gute Gründe dafür, dass Strauß ausgerechnet die mittelalterliche Erzählung vom Brakkenseil sich auswählte für seine *Unbeholfenen*. Hier hat Nadja, die mehrfach Begehrte, ihren Auftritt, die mit der Wahl ihres neuesten Liebhabers einen allzu Beholfenen sich ins verwunschene Haus geholt hat; einen, der am Ende sich dann nur noch für ihre unablässig twitternde, darin so ganz „moderne“ Schwester interessiert. Der Mann gibt bei Strauß einen ironisch trivialen Ich-Erzähler, der, alles andere als ein „Bündler“, am Ende vom grausig wiedererstandenen Muttermythos eingeholt wird. Hat also Nadja den rechten Weg gewählt, das steht als Frage hinter der Erzählung von der Bracke „Gardevias“, wie sie ihrerseits die *Bewusstseinsnovelle* insgesamt abschliesst. Botho Strauß erklärt jetzt „Die Deutschen“ zum romantischen Volk per excellence; und nennt als deren Dichter doch immer nur die der Wiener Moderne. Seine Figur Albrecht als eine Variante des Eschenbach-Nachdichters dagegen führt aus: „Was es im Deutschen an höherem Bewusstsein gab, war immer romantisch, gleichgültig zu welcher Epoche. Romantisch nenne ich alles, was lebt, um sich zu sehnen. Oder, wie in deiner Geschichte: alles, was unvollendet bleibt, halb gelesen, halb entschlüsselt, halb erkannt. Und einen unstillbaren Antrieb zurücklässt. ... Man möchte es auf die Spitze trieben und sagen: die Technik tröstet anscheinend den abendländischen Menschen für das schwere Schicksal eines untröstlichen Denkens. Sie überträgt eine Art kindlicher Funktionslust auf seinen Verstand.“⁷ Demnach wäre der stehend marschierende Fragmentroman-Schreiber Franz Kafka aus der magischen Stadt Prag mit ihrer Sehnsucht nach der Weltformel ein (Früh)Romantiker und selbst Märtyrer des „abendländisch untröstlichen Denkens“?

Bei Strauß jedenfalls liest man: „Ich werde bis zuletzt dem Wissen und dem Wissen wollen das Wort reden. Denn in die Wissenschaften allein hat sich das Ingenium der Menschheit eingenistet ... Andererseits bin ich davon überzeugt, dass dem Aufstieg des wissenschaftlichen Denkens eine natürliche oder übernatürliche Grenze gesetzt ist. Auch wenn es noch so märchenhaft klingt: ich stelle mir vor, dass das forschende und bis ins letzte sich selbst erforschende Denken eines Tages ... auf eine Formel stossen wird, die es in tiefe Trance versetzt. Eine magische Formel, nach der jenes Denken zuvor niemals suchte, die ihm vielmehr aus den eisigen Höhen der Theorien und Abstraktionen, aus sich

⁷Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 95.

selbst heraus, entgegentritt und es wie durch Zaubervirkung ausser Kraft setzt.“ Solche Sätze qualifizieren durchaus für die Verleihung einer Ehrenbürger-schaft im „magischen“ Prag! Dazu fügt sich, dass nun, auch um die Welt der „Bündler“ als die der wahrhaft interdisziplinär Denkenden hervorzuheben, der, der dies vorträgt, und es ist nicht der Ich-Erzähler, sondern sein Rivale Romero, sich geradezu hineinstürzt in die besonders „magische“ Sphäre von Astrologie, Astronomie und vor allem der neuesten, der Einstein-Heisenberg’schen Physik: „Die Menschen – oder eine empfängliche Vorhut von ihnen – werden dann von ihren Höchstgeschwindigkeiten augenblicklich in eine ungeheure Dehnung der Zeit hinüberwechseln ... Nur jeweils ein Brocken Sichtbares erscheint ihnen und schwebt langsam durch ihren Dämmer wie ein abgebremster Meteor.“⁸ Man kann hier nur hoffen, dass Strauß’ Meteor, anders als noch der Dürrenmatt’sche, seinen Einschlag moderat vollzieht. Denn derart soll sie nun Wirklichkeit werden, die Utopie von der naturwissenschaftlichen Begründung des Mystischen: „Aus dieser Nacht aber oder langsamen Zeit baut sich eine neue Periode des bildhaften Denkens auf ... Man könnte auch sagen: irgendwann wird die letzte, äusserste Entfaltung des Geistes erreicht, die kritische Grenze berührt, so dass er sich wieder einzufalten beginnt, sich zurückzieht in seine Implikate: Bilder, Symbole, Hieroglyphen, Pictogramme ...“⁹ Damit wäre ist die äusserste Grenze, die eben auch immer eine der blossen Spekulation zu sein droht, erreicht. Der novellistisch vorausgesagte grosse Umschwung tritt ein – ironisch genug als „powercut“, der einen weiteren e-mail-Flirt des Nadja’schen Liebhabers mit deren Schwester Ilona, der „schönen Rohen“, unterbricht. Doch der in dieser Szene als profan-lächerlicher „elektrischer Prometheus“ agiert, wird nunmehr „electricisch“ in den neu erstandenen (feministischen?) Mythos hineingescheucht. Am Ende bleibt offen, ob er diese Begegnung überstehen wird. „Geh mit mir zu meiner Mutter!“ lautete die nächste Nachricht, die mir die flinkesten Fingerspitzen der Welt schickten ... „Wenn wir zurückkommen, setzen wir da wieder an, wo sie unterbrochen haben.“¹⁰ „Wenn wir zurückkommen...“ – dem novellistischen Umschlagscharakter dieser mustergültig-archetypischen „Bewusstseinsnovelle“ wird eben nur der gerecht, der solches „Wenn“ nicht zeitlich, sondern konditional liest. Aus dem Reich der, nunmehr im neuesten, weltumspannenden „web“ eingefangenen, dennoch unvermindert mythischen Urmutter gibt es bei Strauß

⁸ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 99.

⁹ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 100.

¹⁰ Botho Strauß, *Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle*, a. a. O., S. 101.

kein Entkommen mehr. So erfüllt sein Text die in ihm ganz zentral verhandelte Prophezeiungen der „Bündler“, die, entkleidet man sie vom Beiklang des rückwärtsgewandt „Bündlerischen“, darauf hinausläuft, dass nur noch die Synthese modernsten Wissens in einer „Dritten Kultur“ dem heutigen Bewusstsein zu neuer, höherer Einsicht zu verhelfen vermöchte. Notabene: Die Voraussetzung dabei ist immer die Ablösung des „Auctorialen Erzählens“, dieser Errungenschaft des europäischen 18. und 19. Jahrhunderts, durch eine „elektromagnetische“ Freisetzung der einzelnen Akteure, die dann eben nicht mehr auf feste Bahnen angewiesen wären in einem Zeitalter, das in der Auflösung dieser Bahnen, gesellschaftlich-historisch wie physikalisch-erkenntnistheoretisch, zu sich selbst gefunden hat. Aus dieser Perspektive gilt: Innerhalb der deutschen Literatur der Gegenwart ist es der Uckermärker Strauß, der die Nachfolge des Pragers Kafka am konsequentesten und literarisch begabtesten angetreten hat – indem er dessen Erzählen in neues, das Wesentliche hell beleuchtendes Licht gestellt hat in seiner *Bewusstseinsnovelle* als einem Seitenstück zum Kafkaesken Roman, wie er vor allem im *Schloss* vorliegt.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Eingeschobene Gedanken zum „Bildungsroman“. Zur Genrefrage

11

Strauß endete beim *Parzival* und einer infernalisch inszenierten Rückkehr zur Grossen Mutter. Das verband ihn (für unseren Zusammenhang glücklich weiterführend) mit dem späteren *Bildungs- und Entwicklungsroman* als einem (insonderheit seit Wilhelm Dilthey) besonderen „deutschen“ Romanformat, hier bereits mehrfach erwähnt. Im allgemeinen literaturgeschichtlichen Bewusstsein gilt (eine Zuschreibung, im Zusammenhang mit Karl Lachmanns Übersetzung und Kommentierung des *Nibelungenliedes* entstanden) der *Parzival* als *die* mittelalterliche Vorstufe des Bildungsromans. In Eschenbachs Versepos geht es ja bereits um die Ausbildung des anfänglich noch ganz „reinen Toren“ zu einem vollwertigen Mitglied der höfischen Feudalgesellschaft; wobei der „Minne“ ein ganz hoher Stellenwert zugewiesen wird, was wiederum der Frau, als der neu eingesetzten Erzieherin des höfischen Mannes, eine enorme Bedeutung einräumte. Adolf Muschg in *Der rote Ritter* hat daraus vor Jahren einen Prosaroman gemacht, sprachlich wie aus schwerer, dunkler Seide gewebt, ein kulturgeschichtlich hoch facettiertes Bild des Mittelalters zugleich. Zu diesem Vorhaben haben den Schweizer Autor eben jene vorweggenommenen Elemente des Bildungsromans in Wolfram von Eschenbachs Versepos verlockt (wobei der Zürcher sich ein Stück weit zu seiner „Vorlage“ ganz so verhielt, wie vor ihm Novalis zu Goethes *Meister* als dem Muster aller Bildungsromane). Eben um die letztgenannte frühromantische Adaption des Goethe’schen Musterstückes wird es im Folgenden gehen, getreu unserem Erkenntnisinteresse, wie es durch die „Blutsbrüderschaft“ Kafkas mit Heinrich von Kleist vorgegeben wurde. Dass der Begriff der Bildung zu *dem* Schlüsselwort in Literatur sowie pädagogischer Praxis des 18. Jahrhunderts geworden war, lässt sich anhand des Wörterbuchs der Brüder Grimm belegen. Die „Bildung“ eines Menschen konnte sowohl die

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_11

177

Bedeutung von Bildnis („imago“) besitzen, wie auch die körperliche Gestalt bezeichnen („forma“). Vor allem ging es freilich um dessen innere Verfeinerung im Sublimationsvorgang von Erziehung und Ausbildung, und das eben auch seit der mittelalterlichen Etablierung des Ritterideals im Versepos. Zur Verbesserung der natürlichen Anlagen des Menschen berief man sich später dann in der Renaissance, in Neuentdeckung der antiken Vorbilder, u. a. auf den Begriff der „cultura animi“, wie ihn Cicero in seinen *Tusculae disputationes* bereits im Jahr 45. V. Christi entwickelt hatte. Der Begriff der „Kultur“, der hier noch seine ursprüngliche Bedeutung von Fruchtbarmachung des Bodens mitführte, wurde auf die Veredelung und Vervollkommnung der menschlichen Anlagen transferiert: „Wie ein Acker, auch wenn er fruchtbar ist, ohne Pflege keine Frucht tragen kann, so auch die Seele nicht ohne Belehrung. Jede ist ohne das andere wirkungslos. Pflege der Seele aber ist Philosophie: sie zieht das Laster mit der Wirkung aus.“¹ Aus diesem römischen Vorbild entstand dann im Mittelalter ein kulturgeschichtlich ganz neues Ideal, die Verbesserung des Menschen qua Erziehung, mithin durch Kultureinfluss; wurde danach in der Renaissance wiederentdeckt und, seit Gutenbergs Erfindung der Buchdruckkunst, durch Lesen in Eigenregie betrieben als ein immerwährender Lernprozess auf ein ethisches Ziel hin – Schillers *Ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts* als Endziel. Der entscheidende Unterschied lag freilich darin, dass solche Kultivierung der menschlichen „Natur“ jetzt durch die Kulturleistung des Lesens betrieben werden sollte, mithin eine nachmittelalterliche Gesellschaft voraussetzend, in der es nicht nur gedruckte Bücher gab, sondern in der tendenziell alle des Lesens mächtig waren. So gelangte man zum Aufklärungsideal der individuellen Mündigkeit durch begründbares eigenes Urteil, zur Kant'schen Republik, in der, noch einmal, selbst Teufel noch zur Humanität sollten erzogen werden können. Die neu etablierte Literaturgesellschaft beinhaltete nun auch, dass sich der Roman, Hegels „bürgerliche Epopoe“, als die endgültig dominierende Kunstform durchsetzte. Im *Bildungsroman* zum Medium der „Veredelung des Menschen“ erhoben, geriet die literarische Gattung des Romans insgesamt zu *dem* Medium einer Verständigung über neu erwachten Individuationswünsche und Selbstbestimmungshoffnungen des nunmehr auch ökonomisch aufsteigenden Bürgertums, logischerweise in jenen Staaten zuerst, in denen der moderne Kapitalismus sich etablierte (in

¹ Marcus Tullius Cicero, *Gespräche in Tusculum*, Lateinisch-Deutsch, hrsg. v. Olav Gigon, München 1970, S. 125.

England und Holland, aber auch, unter modifizierten Bedingungen, in Deutschland samt der Habsburgischen Monarchie mit Einschluss Böhmens).

Hier sind weder Platz noch Notwendigkeit zugegen, eine differenzierte Geschichte des Bildungsromans (oder wirklich eingehende Interpretation des Goethe'schen *Wilhelm Meister*) zu geben. Was zuvörderst interessiert, ist dessen romantische Adaption durch Novalis, dessen Beförderung im kunsttheoretischen Denken der Brüder Schlegel und anderer führender romantische Köpfe zum Gegenstück zu Goethes Text. Immer gilt, was Robert Musil, auch ein guter Kafka-Bekannter, einmal lakonisch bemerkt hat: „Wenn Bildungsroman gesagt wird, schwebt Meister mit.“² Das erscheint so wahr wie lakonisch; ist auch Resultat der erst von Wilhelm Dilthey, dann durch Georg von Lukács in seiner vormarxistischen Periode, und später auch von Friedrich Gundolf im „George-Kreis“ betriebenen „Formierung“ des deutschen Geistes im letzten Deutschen Kaiserreich, im „Wilhelminismus“.³ Solche Bestrebungen waren dann im preussischen Berlin, und bei Dilthey gewiss, mit dem bereits schauernd erahnten, weil als umstürzlerisch verdächtigem neuen Weltbild der Einstein-Ära konnotiert. Diltheys wilhelminisches Erfolgsbuch *Das Erlebnis und die Dichtung* verrät den ideologischen Sachverhalt, der sich in seinem Fall bis auf das Barock und das Newton/Leibniz'sche Zeitalter zurückbezog. Also insgesamt auf Zeiten, in denen noch die Vorstellung „prägend gewesen (war), dass der Mensch in eine von Gott gewollte Ordnung hineingeboren wird und dort eine ihm vorbestimmte soziale Position einnimmt“.⁴ Dieser kaiserliche Untertan sollte sich um den immer noch sonnengleich im Mittelpunkt stehenden Monarchen auf fester sozialer Bahn so herum bewegen, wie die Planeten um das Zentralgestirn Sonne, und insonderheit Heinrich Manns *Der Untertan* wusste warum. Diese Vorstellung veränderte sich freilich mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts, als sie revolutionär ausser Kraft gesetzt wurde von Hofmannsthal, Broch und auch Musil, mit Einschluss des Autors Kafka, wenn auch nicht unbedingt mit dem des Beamten. Das alles geschah nicht vorbildlos. Sondern im Bereich der (Roman) Kunst eben bereits in der frühen Jenaer Romantik, um das Jahr 1800 herum, was beispielhaft ablesbar erscheint an der Rezeption des Goethe'schen *Wilhelm Meister*. Dieser *Meister* endete bekanntlich damit, dass der Held nicht windiger

²Robert Musil, *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1981, Bd. I, S. 830.

³Siehe dazu detailliert Ortrud Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, Darmstadt 2007, S. 19.

⁴Ortrud Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, a. a. O., S. 27.

Künstler/Schauspieler und erotischer Bohemien, sondern ordentlicher Wundarzt wurde, möglichst mit Festanstellung bei Hofe. Nachdem der Held des *Bildungsromans* sich, Georg Wilhelm Friedrich Hegel aus seiner *Ästhetik* zu zitieren, „die Hörner abgestossen“ hatte, sollte er in (feudale oder auch schon bürgerliche, jedenfalls: feste) Bahnen einschwenken. Nur die Jugend erschien jetzt noch poetisch, ihr war deshalb auch die Lyrik zugeordnet, Epos samt Roman stellten dagegen den zum Mann gereiften Protagonisten dar. „Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem Roman, der modernen bürgerlichen Epopöe ... Was jedoch fehlt, ist der ursprünglich poetische Weltzustand, aus welchem das eigentliche Epos hervorgeht. Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit voraus ... Eine der gewöhnlichsten und für den Roman passendsten Kollisionen ist deshalb der Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse ...“⁵ Soweit der nun „objektive“ Berliner Hegel, ehemalige Tutzingener Stiftsgenosse von Schelling und Hölderlin. Der Mann war zum preussischen Staatsphilosophen gereift, ihm war vernünftig, was ist, und nicht mehr das, was sein sollte. Während Novalis’ erklärter Vorsatz es rund ein Vierteljahrhundert zuvor noch gewesen war, als er daran ging, den *Ofterdingen* zu verfassen, einen Roman des „inneren Weges“ zu schreiben. War der Romantiker doch „im Juni 1799 ... in spätmittelalterlichen Legendensammlungen auf die historisch nicht belegbare Gestalt des Minnesängers Heinrich von Ofterdingen gestossen ..., welcher der Sage nach mit Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide und anderen Dichtern am Sängerkrieg auf der Wartburg teilgenommen hatte.“⁶ Novalis’ dichterisch-seherisch veranlagter Titelheld tut nun alles, um der festgefügtten, bürgerlich-prosaischen Gesellschafts-Bahn seines Philister-Vaters zu enttrinnen. Die Goldader eines poetisch glänzenden romantischen Dichterlebens, nicht eine „poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte“, wie noch bei Goethe, wollte der Bergbauassessor aufgraben. Sein Roman verblieb, wie dann auch der Kafkas, Fragment; erschien, herausgegeben von Novalis’ romantischen Freunden, im Jahr 1802. Und dennoch gilt, was erst seit jüngerer Zeit wirklich deutlich geworden ist: „Die durch Schlegel, Tieck und Bülow geschaffene Tradition vom ‚fragmentarischen‘ Denker Novalis ..., ist nicht länger haltbar“ – so dezidiert der Herausgeber der Novalis’schen

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, 2 Bd., Berlin und Weimar, mit einer Einführung von Georg Lukács, Europäische Verlagsanstalt ohne Jahresangabe, Bd. II, S. 452.

⁶ Ortrud Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, a. a. O., S. 92.

Fragmente Richard Samuel im Jahr 1929. Der Paradigmawechsel stützte sich damals auf eine Fülle neuer Materialien. „Inhaltlich bezeugen die *Fragmente* das breitgefächerte Interessengebiet eines Autors, der sich mit Naturwissenschaften, Philosophie und Geisteswissenschaften, mit praktisch-technischen Problemen (Bergbau) ebenso beschäftigt wie mit erkenntnistheoretischen und ästhetisch-künstlerischen Fragestellungen.“ Dieses „geniale, grossangelegte Modell eines Denkprozesses, an dem sich Weltbild und Denkstruktur der frühromantischen Epoche exemplarisch studieren lassen“⁷, besitzt seine Gültigkeit auch für Novalis bekannten Roman. Dass Carl Schmitt (in *Politische Romantik* vom Jahr 1919) das Unverbindlich-Symbolische in den *Fragmenten* glaubte tadeln zu müssen, besitzt seinen Grund auch in der autoritätsgläubigen Urteilsschematik dieses Kronjuristen kommender Nazi-Herrschaft. Auch der *Oferdingen* also zeugt von den transdisziplinären Interessen seines Autors. Diese Interessen sind dann bei dem späteren „Kakanier“ Kafka allerdings wiederzufinden, schon, weil der durch seine Begegnung mit Einsteins „Relativitätstheorie“ dem immer schon „drittkulturell“ geprägten, ihm gut bekannten Robert Musil um vieles näher gerückt war, als man bislang realisiert hat. Musil wiederum war nicht nur gut bekannt mit Kafka, sondern auch mit Ernst Weiss. Mit diesem wiederum war Kafka nicht nur als Autor und Zeitgenosse, sondern sogar als Duzfreund verbunden gewesen – beide ausserordentlich interessiert an den neuentdeckten Röntgenstrahlen.

⁷Richard Samuel zitiert nach *Kindlers Lexikon der Weltliteratur*, a. a. O., Bd. 12, S. 528.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Kafka als Lektor eines Röntgenstrahlen-Romans. Die Beziehung zu Ernst Weiss

12

Der Prager Franz Kafka mithin als so etwas wie ein Pendant zum Wiener Robert Musil samt dessen Begeisterung für die neuen Naturwissenschaften: In diesem Zeichen stand jedenfalls die Beziehung zwischen den beiden Pragern Franz Kafka und Ernst Weiss, von der im Folgenden zu berichten sein wird. Im Sommer des Kriegsausbruchs, einem sehr heißen Sommer übrigens, im Juni/ Juli 1914 redigierte Kafka zusammen mit Ernst Weiss dessen (da bereits im Druck erschienenen) Roman *Die Galeere*. Der Titel mit seinen Assoziationen zu Seefahrt, Sklavenarbeit, Kriegsabenteuer und mittelmeerischer Exotik war materialiter ein Buch über einen „jungen Strahlenphysiker, der an die Galeere seines Ehrgeizes, einer gestörten Mutterbeziehung und einer egozentrischen Bindung an drei Frauen gefesselt ist.“ So steht es im Verlagsprospekt der Werkausgabe, die der Suhrkamp Verlag noch in Frankfurt anlässlich des 100. Geburtstages von Ernst Weiss herausgebracht hat, wie geschildert im Jahr 1988. Weiss und Kafka waren nicht unbedingt Freunde, aber doch einander zeitweise persönlich nahe wie sonst nur wenige, im Fall Kafkas den einzigen Max Brod immer ausgenommen. Zumal Kafka, der nach seiner Studienzeit, nunmehr altösterreichischer Beamter, kaum noch kumpelhafte Nähe zuliess, – sich doch tatsächlich mit Weiss duzte! Die Widmung in Weiss' Exemplar der *Verwandlung* belegt dies dem aufmerksamen Betrachter.¹ Diese beiden unerwartbaren Duzbrüder waren nun, in der erregenden Seeluft der dänischen Nordseeküste, zu

¹ Siehe die Abbildung bei Hartmut Binder, *Kafkas ‚Verwandlung‘*, Frankfurt/Main, Basel 2004, S. 169.

Verbündeten bei der Arbeit an einem Text geworden, dessen eigentliche Exotik darin lag, von der damals allerneuesten Strahlenphysik zu handeln. Man hatte einander bereits Ende Juni 1913 bei einem Intellektuellentreffen in Prag kennengelernt, Brod war gewiss der Vermittler von beider Bekanntschaft gewesen. Daraus wurde schnell eine sehr enge Beziehung, die beiden eine Menge „gut verbrachter“ Zeit (Kafkas Tagebuch) bescherte, was andauerte bis hinein in die gemeinsam lektorierende Durchsicht der erwähnten *Galeere*. Beider Duz-Freundschaft wurde dann im Frühjahr 1916 zerstört, als Weiss seinen Wohnsitz nach Prag verlegte, „um vielleicht auch einen bequemen Posten als Regimentsarzt ergattern zu können.“² Dieser Opportunismus gefiel dem asketischen Kafka gar nicht. Zumal der damals streng altösterreichisch-patriotisch dachte, damit beschäftigt war, sich zum Militärdienst zu melden (was sein besorgter Vorgesetzter Marschner verhinderte; der Mann hatte genug Tote in seiner Umgebung gesehen). Neben eher persönlicheren Gründen müssen hier also politische Motive ihre Rolle gespielt haben, und das mit Sicherheit. Dabei hatte Kafka in Weiss am Beginn ihrer Bekanntschaft geradezu einen Doppelgänger erblickt: Einen durch und durch assimilierten, dem Zionismus skeptisch gegenüberstehenden Juden mit hoch entwickelter Intelligenz und neurotischen Zügen, eben einen „nicht unneurotischen Intellektuelle(n) mit erheblichen Reserven gegenüber dem Zionismus, dabei von scharfem Verstand und naturwissenschaftlich geschultem Denkvermögen, voller Hass gegen bürgerliche Konventionen und mediokrinen Karrierismus“.³ Letzteres wird entscheidend zum Bruch beigetragen haben. Weiss als zukünftiger Etappenhengst war 1916 in Kafkas vaterlandstreuen Augen zum Abtrünnigen von eigenen Idealen geworden. Dieser Mann war 1882 in Brünn zur Welt gekommen, auch er dann ein typischer assimilierte Westjude, aber einer mit naturwissenschaftlichen Interessen und ebensolcher Denkprägung, daneben auch Romanautor und Essayist, mithin ein literati – und in solcher Kombination der genuine Vertreter einer „Dritten Kultur“. Dass der wiederum sich an Kafka wandte, seinen Röntgenstrahlen-Roman (der, nachdem er von 23 Verlagen

²Reiner Stach, *Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt/Main 2008, S. 101. Ein Schlüssel für Stachs erfolgreiche Biografie liegt, neben ihrer Vollständigkeits-Qualität, wohl auch darin begründet, dass sie, mit allen Mitteln eines erfahrenen Belletristen verfasst, Franz Kafkas zweifellos vorhandenen (und für jede unvoreingenommene Lektüre nicht überlesbaren) „altösterreichischen“ Patriotismus konsequent nach unten schreibt.

³Peter-André Alt, *Der ewige Sohn...*, München 2007, S. 304.

abgelehnt worden, im experimentierfreudigen S. Fischer-Roman erschienen und später zum Bestandteil der erwähnten Suhrkamp-Gesamtausgabe geworden war) gemeinschaftlich für eine evtl. Neuauflage zu verbessern, verweist unzweifelhaft darauf, dass Weiss in Kafka einen ebenfalls naturwissenschaftlich Interessierten gesehen haben muss – anders als es die neu-alte Sicht auf den Prager als einen „ewigen Sohn“ und durchweg lebensverzagten Visionär nahelegt. Ernst Weiss selbst war bereits als Gymnasiast von der Mathematik fasziniert worden. Hatte dann in Prag und Wien Medizin studiert, gleichermaßen beeindruckt durch Sigmund Freuds Schriften, wie auch durch die therapeutischen Möglichkeiten der modernen Chirurgie, auf die er sich schliesslich spezialisierte – und, seit Studententagen, neben seiner medizinischen Tätigkeit vor allem eine Vielzahl von Romanen schrieb. In Kafka traf Weiss auf einen verwandten Geist. Daher also jene „Intimität (zwischen beiden, B.N.), die Kafka in anderen Fällen meist zu unterbinden pflegt(e)“.⁴ Kafka hatte zuvor im Jahr 1913 Ernst Weiss noch in Berlin-Schöneberg besucht, wo dieser nach seiner Weltreise damals wohnte (nach einer Weltreise als Schiffsarzt, die ihrerseits, davon geht die Rede später, zu seiner besonderen „chinesischen“ Sichtweise auf Mozart geführt hatte, was ebenfalls auf Kafkas Interesse traf). Bereits in Berlin lernte der Prager damals auch Weiss' Lebensgefährtin, die junge, gerade 20 Jahre alte Verlagsangestellte Johanna Bleschke kennen, die später dann eine Bühnenlaufbahn unter dem Namen „Rahel Sanzara“ begann. Zur Jahreswende trifft man sich häufig, und Kafkas Tagebuch weiss bereits aus dem Winter 1913 wie gesagt zu berichten, dass man „viel Zeit gut miteinander“ verbracht habe.⁵ Dies alles fällt seinerseits bereits in jene Tage, in denen Kafka sich hochpatriotische Einträge ins Tagebuch erlaubt: „*Wir Jungen von 1870/71* gelesen. Wieder von den Siegen und begeisterten Szenen mit unterdrücktem Schluchzen gelesen. Vater sein und ruhig mit seinem Sohn reden. Dann darf man aber kein Spielzeughämmerchen an Stelle des Herzens haben.“⁶ Hierin lag der Dissenz zu Weiss' späterem Entschluss, als Regimentsarzt in der Etappe Zuflucht zu suchen, bereits beschlossen. Hinzu kam noch die Eigenart des Ernst Weiss, jeweilige Freunde und Bekannte völlig mit eigenen Interessen in Beschlag zu legen, was Kafka ganz und gar nicht vertrug (und was Max Brod immer klug zu umgehen wusste).

⁴Peter-André Alt, *Der ewige Sohn...*, a. a. O., S. 304.

⁵Franz Kafka, *Tagebuch*, 2. Januar 1914.

⁶Franz Kafka, *Tagebuch*, 14. Dezember 1913.

Der endgültige Bruch lag aber noch in der Zukunft, war auch noch nicht ahnungsweise sichtbar, als dann im Frühsommer das gemeinsame Lektorat der Röntgenstrahlen-Romans begann, zu dem sich Weiss einen geholt hatte, dessen Interesse an der neuesten Physik in Prags einschlägigen Kreisen satt-sam bekannt gewesen sein muss. Kafkas Begegnung mit Einsteins Theorien war keineswegs folgenlos geblieben. Nicht nur Brod und Weiss wussten damals davon, und es rückt Kafka ein Stück weit in die Nähe von Musil oder auch Hofmannsthal. Dieser Mann sollte jetzt Weiss' Text verbessern. Es ging Kafka wohl vor allem um die Entfernung der eingelegten Kolportageelemente, die er als „Konstruktionen“ benannte und tadelte.⁷ Somit sassen die beiden an der Nordsee, waren in ihre Ferien gefahren, nachdem zuvor Kafkas (erste) Verlobung gescheitert war, übrigens mit Weiss als Zeugen und sogar Advokaten aufseiten Felices. Dennoch ein dänisches Noch-Vorkriegs-Idyll: Beide Autoren freundschaftlich-antagonistisch bemüht um die Verbesserung eines Textes, dessen Titel eigentlich eher irreführend war. Denn in seinem Mittelpunkt stand ja nicht lediglich die autistische Bindung eines Naturwissenschaftlers, der an den Folgen seiner Spezialisierung und an seiner autistischen Art zu lieben zugrunde geht, sondern konkret auch die tödliche Folge einer ungeschützten Bestrahlung mit Röntgenstrahlen. Die Röntgenbestrahlung war damals unfassbar en vogue. Selbst der skeptische Sigmund Freud hat sie, wie immer man um deren Gefährlichkeit wusste, gelegentlich verordnet, eine neu und überraschende Erkenntnis.⁸ Röntgenbestrahlung war also der eigentliche naturwissenschaftliche *dernier cri* in Zeiten der damals angebrochenen Epoche neuester Atomphysik, wobei bei dieser Form der Strahlenbehandlung erst peu à peu die tödlichen Folgen an den Tag kamen, was auch Freuds Verhaltensweise zu erklären vermag. Dabei waren bereits am 1. Januar 1896 die neuentdeckten Strahlen als Wilhelm Conrad Röntgens Entdeckung bekannt gemacht worden. Schon 1901 war der Mann dafür mit dem Nobelpreis ausgezeichnet worden. Um die potenziell gefährliche Natur der neuen Durchleuchtungsmethode wusste man eigentlich von Anfang an, doch nahm man das nicht so ernst. Das Interesse überwog, zumal im Jahr 1912, mithin im Vorjahr der nun beginnenden Kooperation zwischen Weiss und Kafka, Max von Laue hatte nachweisen können, dass die Natur von Röntgenstrahlen elektromagnetischen Wellen glich. Die gefährliche Attraktion dieser Strahlen stand also

⁷Franz Kafka, *Tagebuch*, 8. Dezember 1913.

⁸Siehe den Artikel „Wie Sigmund Freud mit einer grausigen Prozedur die spätere Schwiegermutter der Queen verstümmelte“, in: *Der Spiegel*, Nr. 35, (22.VIII. 2020).

auch noch im Jahr des Kriegsausbruchs im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit. Weiss' *Galeere* war daraufhin konzipiert. Kafka als Lektor hat denn auch dem Buch bescheinigt: Wenn man zu dessen Zentrum vordränge, sähe man „das Lebendige wirklich bis zum Geblendetwerden“. So steht es in Kafkas Tagebuch (und zugleich in Suhrkamps Verlagsprospekt), und in diesem Sinn werden die beiden am Strand miteinander den Text durchgemustert haben, ohne dass es zu wesentlichen Konflikten gekommen wäre. Die kommende Aktrice Zanzara stets leichtbekleidet an ihrer Seite, man litt gemeinsam unter der Hitze, und Kafka beim Fotografiert-Werden stets beflissen, den mageren Oberkörper durch Anziehen der langen Beine zu verbergen, was ihm auch gelang, dank vorausgegangener und von Fotografien dokumentierten Übungen in dieser Disziplin in der Prager Moldau-Schwimmschule, exerziert vor allem dann, wenn der Vater dabei war.

Also: Mit Weiss und neben Musil, Hofmannsthal und Broch, war Kafka umgeben von Vertretern einer „Dritten Kultur“, einer Prager sowie Wiener Spezies, der er selbst seit seiner Begegnung mit Einsteins „Privatassistenten“ Hopf angehörte. Nicht umsonst hatte man immer schon in Prag nach der Weltformel gesucht, mithilfe mehr oder weniger exakter Wissenschaften, und in diese Tradition standen nun auch Kafka und Weiss bei ihrem Lektorat am dänischen Seestrand im heissen Vorkriegssommer 1914. Dabei ging es für den Autor Weiss vor allem um die „Wiener Modernität“, wie Berthold Viertel gesehen hat (und ebenfalls in Suhrkamps Verlagsprospekt abgedruckt bekam): „Mit klinischer Genauigkeit und dichterischer Intensität hat Ernst Weiss hier ein Ich in Frage gestellt ... Dieses Gehirn steigert sich zur bedeutenden Leistung auf Kosten verdrängter Triebe, auf Kosten einer gehemmten Sexualität ... Ethisch ein sehr bemerkenswerter Typus: Der Spezialist.“ Dieser neue Typus Mensch wird präsentiert als ein Entdecker auf dem Gebiet der Röntgenstrahlen, – doch am Ende entwickelt der entdeckerglückliche Physiker einen tödlichen Krebs in seinem fanatischen Bestreben, der Strahlenquelle immer näher zu kommen. Bei Weiss gehorchen die Röntgenstrahlen übrigens exakt jenem Paradigma unendlicher Annäherung, das wir bereits als Kennzeichen des romantischen Denkens und der Kafka'schen literarischen Selbstbeschreibung kennengelernt haben. Es heisst im Text (und Passagen wie die folgende werden damals Kafkas identifikatorisches Interesse gefunden haben): „Er hatte festgestellt, dass die Röntgenstrahlen, wenn sie einmal ein Hindernis durchbrochen, irgendeinen festen Körper durchstrahlten, statt schwächer zu werden, mit vermehrter Kraft ein zweites

Hindernis übersprangen wie ein Rennpferd in der Steeplechase ... Das liess sich nur so erklären, dass die bestrahlten Hindernisse selbst wieder mit einer neuen Strahlungsenergie zu strahlen, gleichsam zu klingen begannen, weiter in unnennbarer Ferne, hin gegen die Unendlichkeit.“⁹ „Hin gegen die Unendlichkeit“: Also die gleiche unendliche und per se unabschliessbare Annäherung an eine Grenze, wie in der frühromantischen Theorie; aber auch wie in Kafkas nächtlichem Fragment-Schreiben. Dass der erfolgreiche Physiker nun Krebs entwickelt, hält man, die Wiener Liberalität in sexualibus lässt grüssen, für eine venerische Krankheit. Die wiederum wird behandelt mit Morphinum als lindernder Beigabe und erzeugt erst so die wirkliche Krankheit zum Tode. An dieser verscheidet der Physiker, die Sigmund Freud'sche Urszene halluzinierend, das allerletzte Bild seines Lebens: „Stauend möchte Erik die Augenbrauen hochziehen. Vater und Mutter küssen sich? Vater und Mutter küssen sich? Aber die Augen fallen ihm langsam zu, fallen ihm langsam zu.“¹⁰ Alle Liebe ist hier krank, weil gekennzeichnet von der noch „mesmeristischen“, unbeherrschbar-geheimnisvoll „electricischen“ Anziehungskraft eines immer noch „galvanisch“ bestimmten Universums, das jetzt zu dem einer Röntgenröhre mutiert ist: „Ich hab' es dir gleich das erste Mal gesagt: du bist wie deine Röntgenröhre. Leer, ganz leer, bloss der Strom geht durch dich hindurch. So wirkst du auf andere Menschen, kannst sie glücklich machen oder zerstören. ...aber fürchterlich wird es, sein, Erik, wenn der Strom nicht mehr durch kann; dann musst du daran glauben.“¹¹ Dennoch: Dieser Weiss'sche Physiker ist noch nicht der des späteren Dürrenmatt, ist es auch dann nicht, als „der Strom nicht mehr durch kann“. Weiss' Protagonist erscheint noch durchaus vernünftig, nur eben masslos und asozial in seinem Forscherdrang: „Er hat sich von seiner Geliebten eine Vollmacht ausstellen lassen, mit ihrem Geld hat er sich ein vollständiges Privatlaboratorium eingerichtet, er hat sich ein Milligramm Radiumbromid gekauft, das ein kleines Vermögen kostet. Er hat neue Röntgenröhren, die exakter arbeiten als die früheren; aber sie haben keine Individualität, keine Vergangenheit. Desto besser! Erik Gyldendal schläft gut. Seit der ersten Liebesnacht ist der Fluch der Schlaflosigkeit von ihm genommen, wie durch ein Wunder.“¹² In seiner ausufernden Selbstbezogenheit nähert sich dieser Physiker, auch ohne

⁹Ernst Weiss, *Die Galeere*, wie im Text bereits ausgeführt innerhalb der Werkausgabe anlässlich des 100. Geburtstags im Suhrkamp Verlag erschienen, Frankfurt/Main 1982, S. 65.

¹⁰Ernst Weiss, *Die Galeere*, a. a. O., S. 191.

¹¹Ernst Weiss, *Die Galeere*, a. a. O., S. 84.

¹²Ernst Weiss, *Die Galeere*, a. a. O., S. 102.

dass bereits die Erfindung der Atombombe am Horizont stünde, und Jahrzehnte noch vor der Hahn'schen Spaltung des Uranatoms, an die Monstrosität des modernen, einseitig von der „Zweiten Kultur“ bestimmten, schliesslich dann Dürrenmatt'schen Physikerbildes an. Bereits bei Weiss ist drohend zu erspüren, was eventuell noch kommen könnte; der vorläufig noch schmerzlose Krebs in Weiss' Text als ein Vorbote des dann geistigen Krebs' in Brechts *Galilei*, oder eben später in des Schweizers *Die Physiker*. Das Menetekel steht an der Wand. Und Kafka hat es offenbar dort stehen lassen, nur wenige Wochen vor Ausbruch des *Grossen Krieges*, bei seinem „naturwissenschaftlichem“ Lektorat des Textes. „Nur dass seine Hände immer aufgesprungen sind; es sind sogar zwei kleine Geschwüre da, nicht grösser als eine Linse, sie schmerzen aber nicht. Helene hat ihn gebeten, zum Arzt zu gehen; er tut es nicht.“¹³ Von nun an wird kein Arztbesuch mehr helfen. Parallel zur Entwicklung der Physik hin zur Strahlen- und Atomphysik wächst unaufhaltsam der Abstand zwischen den beiden Kulturen, kommt der Stündenfall der Kernspaltung immer näher, zeichnet sich das bedeutendste ideologische Schisma unserer Gegenwart bereits ab.

Der Unterschied zwischen Kafka und Weiss besteht freilich darin, dass Weiss perhorresziert, wovon er meint, dass es kommen musste. Während Kafka es als literarische Technik „domestiziert“ und zum Bestandteil eben des „Kafkaesken“ werden liess, mit ungleich grösserer Fernwirkung als der unglückliche Weiss, der sich dann bei Hitlers Sieg über Frankreich, bei dessen Einmarsch in Paris, verzweifelt-couragiert das Leben nahm. Der scheu-reservierte altösterreichische Beamte Kafka war, noch einmal erwähnt, mit seinem Kollegen Weiss per „Du“ – jedenfalls solange, wie beide nicht über die richtige patriotische Haltung zum „Grossen Krieg“ in Streit gerieten. Daraus resultierte dann jenes vernichtende Psychogramm, das sich in der Suhrkamp-Gesamtausgabe von Weiss' *Werken* ebenfalls findet, an verbissener Bitterkeit wohl nur dem Verhältnis zwischen Robert Neumann und Elias Canetti vergleichbar.¹⁴ Dabei hatte man sich zu Anfang ihre Beziehung im Jahr 1913 so gut verstanden; und das nicht nur in Hinsicht auf die Notwendigkeit der Einbeziehung der Naturwissenschaften, sondern auch in Bezug – auf Mozart. Beide waren intensiv an dem altösterreichischen Musikgenie interessiert, bestrickt von dessen unabweisbar gewordenen „göttlichen“ Dominanz. Beides wurde wiederum verstärkt durch die „chinesischen“

¹³ Ernst Weiss, *Die Galeere*, a. a. O., S. 102.

¹⁴ Vgl. dazu Bernd Neumann/Gernot Wimmer, *Elias Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart 2020, S. 24 f.

Elemente in beider Mozartbild. Hierbei war der Zeitpunkt ihres Kennenlernens entscheidend, erfolgte er doch zu jener Zeit, als der eine gerade durch seinen Auswanderungsroman auf den ebenfalls auswanderungswilligen Musiker sich verwiesen sah, während der andere just jetzt seine Weltreise als Schiffsarzt beendet hatte, dabei zu seinem eigenwillig „asiatischen“ Mozartbild gelangend als dem einen Höhepunkt von beider wechselhafter Freundschaft.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Ein „asiatischer“ Mozart bei Weiss und bei Kafka

13

An dieser Stelle muss man zunächst Philologisch-Biografisches rekapitulieren: Franz Kafka hat drei Romane geschrieben. Deren erster rührte noch aus frühen Jünglingstagen, und vermutlich sogar vor der Jahrhundertwende, her. Wurde dann im Sommer/Herbst des Weltkriegsausbruchs 1914 abgeschlossen, nach intensiver Arbeit an diesem Text auch noch im Jahr 1913. Viele Wege, teilweise bereits beleuchtete, führten zu diesem Projekt: Jugenderlebnisse des Autors als Knabe und Jüngling; später dann Arthur Holitschers „Amerika-Reportage“ (die bereits Wolfgang Jahn als eine Art „Vorlage“ für Kafkas Text umfassend herausgearbeitet hat, ist ein weiterer).¹ Hinzu kam schließlich der Kino-Einfluss: Franz Kafka hatte sich wie geschildert für den „deutschen Freiheitskämpfer“ und Poeten Theodor Körner, Pulverdampf und weißes Pferd inklusive, begeistert, der Nachtschreiber ein bis zum Tränenfluss beeindruckbarer großstädtischer Kinogänger.² Das „Hotel Occidental“ im „Amerika“ des *Verschollenen* erweist sich bei näherem Hinsehen als eine weitere Spielform von Kafkas damaligem „altösterreichischen“ Arbeitgeber, dem „Staate“, in dessen noch Maria-Theresia-artiger Ausformung. Die Geschehnisse in diesem Hotel mit seinem programmatischen Namen (samt aller in ihm stattfindenden altösterreichisch-ungarischen Verbrüderungen und Rivalitäten) versteht nur, wer diese historische

¹ Wolfgang Jahn, *Kafkas Roman ‚Der Verschollene‘*, Stuttgart 1965.

² Dazu sehr eingehend Hans Zischler, *Kafka geht ins Kino*, Reinbek 1996.

Phase der Habsburgischen Monarchie zu Rate zieht.³ Solche spezifisch „altösterreichischen“ Interessen verbanden den Prager mit seinem anderen „Blutsbruder“ Franz Grillparzer, diesem – ebenfalls unverheirateten und nachtschreibenden Staatsbeamten und mithin Seelengefährten – noch des frühen, gerade verbeamteten Kafka. Grillparzer hatte u. a. über den *Armen Spielmann* geschrieben. Kafka hatte den Text gelesen und war an dessen Ende überzeugt: Das gesamte Habsburger Imperium erschien vor allem auf Musik gebaut, mithin auf einen wohlklingenden, aber nicht allzu verlässlichen Stoff. „Papa“ Haydn gehört in diesen Zusammenhang, später Gustav Mahler, aber eben auch ganz direkt Franz Kafkas musizierender und komponierender Dioskur Max Brod, – vor allen aber der „göttliche Mozart“, wie nun dargestellt werden soll. Dabei hilft ein weiterer Blick in den Jugendroman: Kafkas Held „Karl Rossmann“ (der Vorname gleicht dem seines Autors, und den Nachnamen bekam der Protagonist von Kafkas Körner-Erlebnis im frühen Kino), gelangte, nach einer außerordentlich intensiven Identifizierung mit dem „deutschen“ Heizer auf dem Überseedampfer, endlich in New York an. Bereits auf dem Schiff hat er sich als ein, wie es heißt, „ehrlicher“ und „geschickter Deutscher“ bewährt. In Amerika angekommen, wird er die Verhältnisse mit seiner (Klavier)Musik verbessern wollen, ausgerechnet. Warum musste dieser „deutsche“ Held auswandern? Weil er ein Dienstmädchen verführt hat, ganz wie in Kafkas Prager Familie es einmal realiter geschehen war, lautet die bisherige Antwort. Ferner: Er hat wie gesagt im Kino den antifranzösischen Freiheitskämpfer und Poeten Theodor Körner glänzen gesehen, auch der ein Jurist von seiner Ausbildung her. Beides ist wichtig – und trifft dennoch womöglich nicht den harten, eigentlichen Kern der Angelegenheit. Der wiederum scheint uns einer zu sein, der noch viel mehr aufschließt, als lediglich den Roman-Erstling des Pragers. Denn der neue und hier einzig angemessene (seinerseits, wenn man so will, „unerhörte“) „neuhistorisch“-hermeneutische Ansatz steht vor uns als ein Amalgam aus Auswanderung, „Deutschsein“ und Musik-Verpflichtung, was alles zusammen im Jahr 1913 auch die zu Freunde werdenden Autoren Kafka und Weiss einander nähergebracht hatte. Denn es finden sich eine Reihe prägender Elemente im Bewusstsein des nun erst „wirklich“ zum „Staats-schreiber“ gewordenen Franz Kafka ebenso rekonstruierbar vor, wie umgekehrt

³ Das ist nicht immer geschehen. Etwa Peter-André Alts *Der ewige Sohn*, a. a. O., verkennt konsequent diese konstituierende Dimension, ganz im Gegensatz zu seinen sonstigen, hier ebenfalls zitierten Arbeiten beispielsweise zu Kafka und Kleist.

auch in des heimgekehrten Weltreisenden Ernst Weiss' Erinnerung. Ersterer errichtete im *Verschollenen* eine Art Collage aus „altösterreichischen“ „sozialen Energien“, wenn man so will, eine Parallele zur „Überwindung“ Newtons durch Einsteins Theorien, was beides zusammen in Kafkas Debutroman bewirkte, dass er am Ende auch einen Text über das Licht (und damit für den Goethe-Fan und Einstein-Zuhörer Kafka unvermeidbar auch über die Kontroverse zwischen Goethe und Newton, die Natur dieses Lichts betreffend) darstellte. Nicht nur dies. Abgesehen davon, dass das Mozart'sche Don-Juan-Thema durch die Zeiten hindurch eine lange Reihe von Schriftstellern angezogen hat, von Byrons Epos, das nach Goethes Urteil als sein „eigenster Gesang“ zu verstehen war, bis hin zum famosen Theaterstück des Max Frisch in neueren Tagen; – wo immer Mozart ertönte, wurde es hell sogar in der Verwaltungsfinsternis Altösterreichs. Mehr vermochte Kafkas Literatur der Begegnung ihres Autors mit dem mythisch-„kakanischen“ Musik-Genie doch eigentlich gar nicht zu verdanken. Hinzu kam das besondere Ambiente: Eine Metropole an der Moldau mit jahrhundertalten alchimistisch-astrologischen Traditionen. Um Mozarts Emanation gerade in Prag zu verfallen, musste man weder „musikalisch“ sein, noch der Lebensfreund des Musikkundigen kat exochen Max Brod. Man musste nur den „sozialen Energien“ der Moldau-Stadt lange genug ausgesetzt sein, wie es sich dann sogar im Fall Albert Einsteins bewähren würde. Darum steckt in „Karl Rossmann“ neben Theodor Körner, – vor allem Wolfgang Amadeus Mozart. Also der „geschickte Deutsche“ Karl alias Mozart, den die „Welschen“ anfeinden und der dann immer mehr absteigt, in Kafkas Roman ebenso, wie zuvor in seinem Wiener Leben. (Daß diese kräftige und ins Auge fallende Unterströmung in Kafkas Jugendroman vor allem in der deutschen Kafka-Forschung so gut wie gar nicht vorkommt, hat nichts mit dem Text, sondern eher mit zeitgenössischer „political correctness“ zu schaffen?) Jedenfalls: Der im *Verschollenen* dargestellte Umschwung in Karls Schicksal ereignet sich dramatisch. Er setzte in der Wiener Realität nach dem erotisch-gesellschaftlichen Skandal des *Figaro* ein, dem bei Kafka die Nahezu-Verführung der Jiu-Jitsu-Kämpferin Klara entspricht. Sie geschieht ja auch durch Klaviermusik, Mozarts Instrument phantasierender Verführung; Klara „gehört“ bereits dem Oberklassenangehörigen Mack, der, ein „Reiter“ und gesellschaftlich Mächtiger, keinen „Figaro“ neben sich dulden wird. Folglich „ist“ Karl aus diesem Blickwinkel betrachtet niemand anderes als Mozart. Jener Mozart also, den die in Wien herrschenden Gesellschaftskreise nach dessen Versuch der erotischen Dienstboten-Emanzipation qua *Figaro*-Oper systematisch in den Ruin getrieben hatten. Wie zuvor der Komponist, muss nun auch der Karl des *Verschollenen* abrupt sozial absteigen.

So gesehen erweist sich Mozart in umfassenderer Weise als „stilbildend“ für Kafka. Wie einst Shakespeare seinem *Hamlet* und dem *Othello* eine tendenziell unendliche Rezeption und „ewiges Interesse“ zu sichern vermocht hat, indem er ein Schlüsselement zur Erklärung der Figuren herausnahm (dies Stephen Greenblatts Erkenntnis in *Will in The World*)⁴, so vermochte Kafka insbesondere das Paradoxe an Mozarts großen Opern wie *Così* oder vor allem *Don Giovanni* zur Kenntnis zu nehmen. Denn ob es „Liebe“ ist, was die zwei Pärchen praktizieren, oder ob Don Giovanni als der atheistisch-erotomanische, stolze und heroische Rebell gegen einen „lustfeindlichen Gott“ zu gelten hat (wobei der Katholizismus, in dem Mozart lebte, alles andere als „lustfeindlich“ war). Oder ob dieser Held nicht eher als ein pharisäerhaft von der Spießher-Meute Verurteilter, und dann auch noch reuiger Sünder zu verstehen war – das blieb offen. Und machte den *Giovanni* dank seines doppelten Schlusses zur womöglich bedeutendsten Oper der gesamten Musikgeschichte (wie immer das Stück auch ein wenig die Zurücknahme von *Figaros Hochzeit* gewesen sein mochte; Komponist wie Librettist hatten schmerzhaft lernen müssen, wo die rote Linie im sexuellen Kampf um die Damen verlief, nämlich dort, wo die frauenverfügende Macht des Adels eingeschränkt zu werden drohte). Dennoch: Mozarts genannte Opern hatten ihre „strategic opacity“ (noch einmal Stephen Greenblatt) mit Shakespeares reifen Tragödien gemeinsam. Im *Othello* ist es der Intrigant Jago, diese bestechende Inkorporation des Bösen, über die Rüdiger Safranski in seinem Buch *Das Böse. Oder Das Drama der Freiheit* nachgedacht hat,⁵ dessen Motivation konsequent uneindeutig verbleibt. Womit das Stück sogar abschließt, gegen „alle Regeln der Kunst“: „Demand me nothing. What you know, you know/ From this time forth I never will speak word.“ Dieses „letzte Wort“ als ein lakonisch-opaker Schluss macht die beachtliche Faszination aus, die aus dem Schauspiel dann auch die Guiseppe Verdi'sche Oper hat entstehen lassen. Shakespeare sowie Mozart waren Praktiker. Wolfgang Hildesheimer hat diesen Punkt in seinem bemerkenswerten *Mozart*⁶ herausgearbeitet, wie später dann auch Stephen Greenblatt es mit Blick auf die Dramen Shakespeares getan hat. Der Komponist spielte vor allem das frühe Klavier ganz hervorragend. Shakespeare arbeitete selbst als „actor“. Alle Romane Kafkas (allerdings mit der charakteristischen Einschränkung des *Verschollenen*, ist dieser,

⁴ Stephen Greenblatt, *Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare*, London 2010.

⁵ Rüdiger Safranski, *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, Frankfurt/Main 1997 (Hanser).

⁶ Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt/Main 1990.

als einziger Romanheld Kafkas, doch von seinem Autor als noch „Unschuldiger“, als ein Nicht-Jude nämlich, gedacht), weisen „strategic opacity“ auf. Letztere entstand zudem „wirklich“ erst in Kafkas zwei späteren (und eben darin „reifen“) Romanen: Dass nämlich die nunmehr „Schuldigen“ zu Helden wurden und damit die „Aporie der Assimilation“ höchstselbst jene elektromagnetisch wirksame, dabei auch gesellschaftliche „strategic opacity“ zu bewirkten vermag, mit der Franz Kafka als der erste Moderne der europäischen Romanliteratur bis heute zu exzellieren vermag. Ferner: Shakespeare war der Psychologie noch durchaus verhaftet gewesen. Hatte er doch im *Hamlet* den „Ödipuskomplex“ zum movens des Geschehens gemacht, was Sigmund Freud mit einem epochemachenden Aufsatz honorierte. Franz Kafka seinerseits wurde von seinen Deutern immer schon des „Ödipus-Komplexes“ verdächtigt; durchaus mit Recht. Doch des Pragers reife Romane haben die Psychologie, jene große Domäne des „realistischen Romans“ aus dem 19. Jahrhundert, weitgehend verabschiedet, so wie etwa gleichzeitig Einsteins Physik den Äther als seinerseits das „Schmiermittel“ noch innerhalb der Newtonschen Himmelswelt. Kafkas Texte haben die Psychologie ersetzt durch die erregend vibrierenden „sozialen Energien“ der (zu seiner Zeit bereits erkennbar scheiternden) „Emancipation der Juden“ in einem Kontinent Europa, der damals noch die Welt bedeutete. Bei dem Prager ist „Gesellschaft“ zu einem elektromagnetischen Feld geworden, und die Demonstration solcher unsichtbar wirkender Kräfte vermochte schliesslich zum selbst „Kafkaesken“ zu avancieren. Weshalb auch der Prager Romanschreiber Kafka, der von Mozarts *Don Giovanni* die Doppeldeutigkeit lernen und von dessen „kakanischem Genie“ insgesamt fasziniert sein konnte, vom Wiener Franz Werfel als selbst ein „Neutöner“, aber einer des Prosaschreibens, aufgefasst zu werden vermochte, wie bereits ausgeführt.

Daneben gab es noch die Prager Diskussionen um das neue Weltbild der sich durchsetzenden Atomphysik, die, wie noch detailliert darzustellen sein wird, uns Kafkas „changierende“ Beamten-Darstellungen als auch eine literarische Analogie zur Heisenbergschen „Unschärferelation“ verstehen lassen. Auch dies eine physikalische Entdeckung, die zeitlich zwar nach der Durchsetzung von Einsteins neuem Weltbild gemacht wurde, und die von diesem sogar wenig goutiert wurde, aber die Kafka ihrerseits dennoch erreichte? Mozart dagegen hatte unbezweifelbar eine Art altösterreichischen Coach auf dem Gebiet des Paradoxalen in einer immer mehr auf Paradoxalität abgestellten Kunst der Wiener Moderne abgegeben. Dieses Rhizom besass seine Gründe, die mit der doppelten Lesbarkeit wiederum des *Don Giovanni* in Zusammenhang standen, dieser weltweit vielleicht einflussreichsten Oper der Musikgeschichte überhaupt. So hatte

etwa Gustav Mahler, als Operndirektor in Budapest und dann in Wien, stets die doppelte Lesbarkeit des *Don Giovanni* herausgearbeitet.⁷ Der Prager Kafka wiederum hatte just im Jahr der Weiss'schen Rückkehr aus Asien, also im Herbst 1913, in der abschließenden Arbeit an seinem Jugendroman begriffen, und immer schon von einer fixen Mozart-Identifikation bestimmt, in der damals jüngsten, gerade erschienenen, viel besprochenen Mozart-Biographie von Arthur Schurig Neues über seinen Helden nachlesen können.⁸ Schurigs Werk war damals beim Insel Verlag in Leipzig erschienen, einem renommierten Druckort. Was für ein Produktionsanstoß, neben das Kino gestellt, und neben die ständig in den Zeitungen stehenden, ganz groß aufgemachten Nachrichten über Gustav Mahlers letzte Skandale, erst in Budapest, nun auch in Wien; stets berichteten *Prager Tagblatt* wie auch *Bohemia* darüber, man nahm es bei den Kafkas zur Frühstückszeit zur Kenntnis. Spätere Auflagen dieses Werks enthielten die folgenden Sätze (die bereits zuvor in den Brief-Ausgaben von Mozarts reger Korrespondenz, beispielsweise aus dem Jahr 1865, in Salzburg, und dann im Jahr 1910 bei Curtius in Berlin) gestanden hatten: **„Keinem Monarchen in der Welt diene ich lieber als dem Kaiser; aber erbetteln will ich keinen Dienst. Will mich Deutschland, mein geliebtes Vaterland auf das ich stolz bin, nicht aufnehmen, so muß ... Frankreich oder England wieder um einen geschickten Deutschen reicher werden – und das zur Schande der Deutschen Nation! Sie wissen wohl, daß in allen Künsten immer die Deutschen diejenigen waren, die exzellierten ... In drei Monaten hoffe ich so ganz passabel die englischen Bücher lesen und verstehen zu können.“**⁹ Mozart also ein „geschickter Deutscher“ ganz wie dann wieder wortwörtlich Kafkas Karl! All das erweckte damals die Kafka'sche Mozart-Identifikation als Kern der „Werk-Phantasie“ (Peter von Matt) beim Zude-Schreiben des *Verschollenen* zu neuem Leben. Dieser cluster markierte die Verschmelzung von „Deutschsein“, Musik und Künstlertum, von Körner und Mozart, – und bedingte das weitere Ergehen Karls bis hin zum Unterworfensein unter die schwüle Sängerin Brunelda samt ihres Franzosen Delamarche, und schliesslich die darauffolgende wundersame Rettung durch das „Naturtheater“. Karls Schicksal wird nun vollends in das des „altösterreichischen“ Kulturhelden per excellence hinübergespielt, dessen „deutsche Oper“ 1783 in Wien

⁷ Vgl. dazu die Gustav-Mahler-Biographie von Jens Malte Fischer, Wien 2003.

⁸ Arthur Schurig, *Mozart*, 2 Bände, Leipzig 1913 ff.

⁹ Die Hervorhebung ist so aus der Schurig'schen Biografie übernommen.

zugunsten der italienischen aufgelöst worden war. „Salieri war und blieb des Kaisers Lieblingskomponist, und die Wiener jubelten immer wieder der italienischen Musik zu.“¹⁰ So stand es 1913 in Schurigs neuer Mozartbiographie zu lesen. Und ferner auch, dass der enge Mozart-Bekannte Lorenzo Daponte, ein Venezianer jüdischer Herkunft, 1805 nach Amerika ausgewandert war. Wo er hochbetagt 1838 verstarb, nach einem offenbar geglückten Leben. Verblüffende Parallelen eröffnen sich: Kafkas Karl stürmt als „deutscher Jüngling“ am Anfang in Amerika gesellschaftlich so nach oben, wie Mozart in Wien als Begründer einer „deutschen Oper“ es in Wien getan hatte. Sein Rivale war stets, wie bekannt, der italienische Komponist Salieri gewesen. Manche haben diesen sogar des Giftmords an dem Musikgenie verdächtigt. Bevor dann in Kafkas Roman der schwüle Franzose Delamarche zu Karls Salieri werden kann, führt Kafkas Held im klavierspielend betriebenen Verführungsversuch gegenüber Klara seinen *Figaro* auf: Er spielt Klara auf dem Klavier (Mozarts notorisch verführerischen, freie Klavierphantasien!) erotisch schwindlig, revanchiert sich derart für der jungen Dame amerikanischen Jiu-Jitsu-Sieg. Eine Peripetie hat sich ereignet, ein fürchterlicher Absturz beginnt. Es ist vorbei mit Mozart/Karls oder auch Karl/Mozarts Fortune. Im Falle Mozarts war dies sogar ein Zusammenstoß mit dem Kaiser selbst gewesen, nota bene, und ein spektakulärer Abstieg in jedem Fall. Der oberste Machthaber, der Österreichische Kaiser, respektive der Kafka'sche „Onkel“ in New York, verstößt einen Rebellen. Alle erotische Insubordination hat schlimme Folgen, im alten „Kakanien“ ebenso wie im „neuesten Amerika“. Denn nicht nur das „Mütterchen Prag“, sondern auch das „Mütterchen Wien“ besaß seine „Krallen“, wie Kafka sehr wohl wußte. So, und nur so kommt es danach zu Karls Unterwerfung unter die fette, durch ihre Bauchatmung notgeile, widerwärtige Sängerin Brunelda. Die Dame scheint, und nicht nur auf den ersten Blick, mit der Logik der „Amerika“-Reportage von Arthur Holitscher nichts zu schaffen zu haben. Sie kann in ihrer Umfänglichkeit ja auch nur begriffen werden mit Blick auf die zugrunde liegende Matrix: Nämlich die alles bestimmende, heroisch-herostratische Mozart-Phantasie des noch jungen Romanautors Franz Kafka.

Die bestimmt nun durchgehend, bis hinein in die Schlussutopie, den Fortgang des *Verschollenen*. Der nunmehr, gesehen im Spiegelbild der Mozart-Mythe, zu

¹⁰Arthur Schurig, *W. A. Mozart*, Leipzig 1913. Zitiert nach dem Nachdruck Hamburg 2014, S. 156.

einem „Wiedergefundenen“ mutierte? Denn bislang schien unbegreiflich, dass Kafkas Erstling neben die taylorisierte Amerika-Welt, die sehr viel mit der „Vorlage“ Holitschers zu tun hatte, nun auch noch die schwülstige Brunelda-Welt gesetzt hatte, die ganz eindeutig der der „altösterreichischen“ Bordelle in Wien und Prag (und womöglich einem Gartenhäuschen bei Wien zur Produktionszeit der *Zauberflöte*?) glich. Unter Bruneldas Sexualfuchtel kommt eine Karriere an ihr Ende, die einmal „deutsch“ verheißungsvoll begann; und nun im Sumpf „wälscher Liederlichkeit“ (vor allem Bruneldas liederliches Verhältnis zu Delamarche!) enden muss. Die Sängerin bringt Karl immer stärker in Bedrängnis, bis dann die Schlußutopie den „Deutschen“ final (aber auch nur scheinbar) erlöst – in die Mobilmachung des Ersten Weltkriegs hinein. Eine Schlussvolte, die an den Thomas Mann’schen *Zauberberg* gemahnt, oder auch umgekehrt. Dem entsprach in der „kakanischen“ Wirklichkeit der Mozart’schen Karriere deren letzte Station als Komponist der *Zauberflöte*. Zieht man diesen Vergleich, so herrscht eine „Exaktheit“, die dem verzweifelten Aufruf aus inzwischen auch nicht mehr jüngster Zeit: „Genug dekonstruiert“¹¹, seine Verwirklichung als „Rekonstruktion“ nun wirklich auch liefert. Wie vor ihm Mozart, der Kämpfer auf dem Feld der Oper gegen die damalige „wälsche“, also italienische, Dominanz, verludert nunmehr auch Karl. Bei ihm ist die Sängerin Brunelda dafür verantwortlich. Bei Mozart war, den Erzählungen nach, es Barbara Gerl, die spätere erste Papagena und, auch das noch, angetraute Frau des ersten Sarastro. Ein Kenner Mozarts hat dazu geschrieben (selbstverständlich ohne den *Ver-schollenen* im Blick zu haben): „Schikaneder soll Mozart mehr als eine Woche lang, natürlich unter Lieferung genügend leiblicher Erfrischung, zu denen, der lockeren Legende nach, auch noch zeitweilig Barbara Gerl ... gehört habe, in ein hölzernes Gartenhäuschen gesperrt haben.“¹² Dort, in offenbar nicht nur asketischer Klausur, entstand dann die *Zauberflöte*, Mozarts letzte Oper und sein größter Erfolg. Das Gartenhäuschen wiederum wurde später nach Salzburg transportiert. Als Sehenswürdigkeit ist der Tatort bis heute zu besichtigen; in sehr gut renoviertem Zustand.

¹¹ Iris Radisch in der *Zeit*, Nr. 1, 2017.

¹² Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt/Main 1990, S. 321.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Ernst Weiss: *Die Kunst des Erzählens.* Fragen der Assimilation am Beispiel des „deutschen“ Mozart

14

Karl figuriert bei Kafka als der einzige, der noch über einen vollen Namen, seinen „christian name“, verfügt. Danach wird Verkürzung zum Programm. „Josef K.“ im „Process“ gerät zum „K.“ des *Schlosses*. Etwas ist verloren gegangen, was noch im Romanerstling strahlende Möglichkeit war – dann aber in diskriminierende Reduktion hineingeriet, sobald „Schuldige“ zu Kafkas Romanhelden avancierten (und die bereits erwähnte Greenblatt’sche „strategic opacity“ entstand). Nun erst füllen die kulturgeschichtlich sehr konkreten Aporien der Assimilation das bei Mozart bereits vorgegebene Paradoxal-Schema aus. Das „Kafkaeske“ der Darstellung gewinnt historisch-gesellschaftliche Substanz nach Art der schließlich elektromagnetisch springenden Bälle des Junggesellen Blumfeld. Ein neues Weltbild konkretisiert sich. Ein letztes Mal: Warum musste dieser „deutsche“ Held auswandern? Es scheint an der Zeit, dem Fach die Ängste vor des österreichischen Juden Franz Kafkas „Deutschsein“ zu nehmen. Dem Manne ging es nicht um Chauvinismus, die Rheinüberquerung oder gar die „Heimholung“ des Elsaß. Sondern um kulturellen Patriotismus als dem ersten Vehikel seiner eigenen Assimilation. Dies leuchtet umso mehr ein, weil die Parallele hiermit noch immer nicht an ihr Ende gelangt ist. Nachdem beide Helden von singenden Frauen eingesperrt und genotzüchtigt worden sind, erleben sie nämlich ihre christusartige Auferstehung. Insgesamt gilt zu diesem Komplex, was Kafka ebenso in der neu bei Insel erschienenen Schurig’schen Mozart-Biographie hat lesen können (und was, es wird zu zeigen sein, seinerseits hinüberspielte in das „chinesische“ Mozartbild, das Ernst Weiss von seiner Weltreise zurückgebracht hatte). Dort las man: „Viel ist über Mozarts Deutschtum gefabelt worden. Naiv und systemlos wie in allen seinen Ideen zeigt er sich auch hierin. Weltbürger, der er im Grunde seiner Seele war, fühlte er sich nur

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_14

201

dann als Deutscher, wenn er die Nation bedrängt sah. Dann wettete er auf die Wälschen. Chauvinistisch aber, wie es heute der Durchschnittseuropäer sein zu müssen meint, ist er selbst dann nicht. Andererseits war er allzu sehr ein Sohn des Kosmopolitischen Jahrhunderts, als dass er nicht erkannt hätte, welch klägliche Rolle dem Deutschen und seinem Vaterlande von den damals führenden Nationen (England und Frankreich) zugeteilt war. Auf seinen Reisen hatte er Gelegenheit gehabt, Betrachtungen darüber anzustellen. Man fand überall in der Welt Deutsche, aber was waren sie? Friseur, Kellner, Kinderaufseher, Musikanten und Landsknechte.“¹ Dieser ernüchternde Sachverhalt spiegelt sich sowohl im Personal vieler Mozart-Opern, wie auch in Kafkas Erstling wider. Im Gegensatz zu Karl freilich glückte es Mozart am Ende (mit entschiedener Hilfe Schikaneders) doch noch, die abstürzende Kurve seines sozialen Erfolgs umzudrehen. Die *Zauberflöte* wird ein riesiger Erfolg in Wien, macht Mozart wieder zum bewunderten Komponisten und den Librettisten und Theaterdirektor Schikaneder (mitsamt Mozarts Witwe Constanze, später in Kopenhagen) märchenhaft reich. Karl wird im utopisch-operettenhaften Schluss des Kafka'schen „Naturteaters“ ebenfalls rehabilitiert; aber er wird wohl dennoch sterben, wenn dieses „Naturteater“ eben doch die „absolute“, die finale Metapher für den absoluten Krieg, eben den „Great War“, abgegeben haben sollte, wie es zuerst Thomas Anz hellstichtig angenommen hat.² Übrigens: Zum Erfolg der *Zauberflöte* trug damals auch die gigantische Naturkulissen-Schieberei Schikaneders bei. Auch sie kehrt in der sozusagen unfassbar umfassenden Kulissenwelt der Kafka'schen Schlussutopie wieder. Freilich: Bei Kafka kommen womöglich noch Mahlers 8. (von Kritikern als „amerikanisch“ gescholtene) Symphonie dazu, und insgesamt das ganz große Patriotismus-Theater des Weltkriegsausbruchs. Der Roman eben auch als eine ganz moderne Collage aus kultur- wie musikhistorischen Schlüsselszenen. Versetzt mit den „sozialen Energien“ des Weltkriegsbeginns; nächtliches Lust- wie Angstschreiben für einen, der in seiner AUYA auch dafür arbeitete, dass Mozarts wundervolle Musik weiter „siegen“ sollte. Zumal der Salzburger Mozart zum böhmischen Prag eine ganz besondere Beziehung unterhalten hat, bei Eduard Mörike in der *Reise nach Prag* beschrieben. Mozarts *Figaro* war dort gefeiert worden, sein Schöpfer hatte dort komponiert und Freundschaft wie Liebe erfahren. Statt „Dekonstruktion“ die

¹Arthur Schurig, *Mozart*, Bd. II des Hamburger Nachdrucks, a. a. O., S. 405.

²Thomas Anz, *Kafka, der Krieg und das größte Theater der Welt*, in: Uwe Schneider, Andreas Schumann (Hrsg.): *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*, Würzburg 2000.

Rekonstruktion. Und das ausgerechnet am Beispiel des exemplarischen Modernen (und nach Susan Sontags Diktum „massenvergewaltigten“) armen F. K. aus Prag. Die „Schlüssel“ greifen nämlich wieder, die der helllichtige Friedrich Nietzsche einst gemeint hatte, als er, wie zitiert, die „Dietriche“ angriff.

Das gilt schließlich auch im Gegen-Bereich jenes „göttlichen“ Lichts, dem Mozarts Musik nach altösterreichischer Überzeugung genuin angehörte: Im altösterreichischen Kaffeehaus. Im Tempel jener „Kaffeehaustheologie“ folglich, wie sie Karl Kraus im Jahr 1913 gepriesen hat. Kafka hat vor allem zu Beginn seiner Berufstätigkeit, in den Jahren zwischen 1907 und 1912, die Prager Caféhäuser regelmäßig, manchmal sogar täglich besucht. So etwa das berühmte *Café Arco* mit seinen „Arconauten“ in der „Hyberner Gasse“, wo er auch die wichtigsten Vertreter der jüngeren Prager Literatengeneration kennenlernte: Norbert Eisler, Willy Haas, Anton Kuh, Paul Kornfeld, Alfred Kubin, Otto Pick, Franz Werfel und andere. Seine Besuche stillten vor allem seine damalige „Gier nach Zeitschriften.“³ Dabei hatte der eidetisch fixierte, auch darin assimilierte Kafka auch ein Augenmerk auf die rechte Lichtgestaltung in diesen Etablissements. Es ging ihm um eine abgedämpfte Licht-Atmosphäre; zu gleißend sollte das Licht niemals einfallen, und darin respektierte er u. a. die Bedürfnisse der zahlreichen Schriftsteller, die damals im Kaffeehaus schrieben, wiewohl der Prager zu ihnen nicht zählte. Auch durfte der Blick nicht zu grell auf die abgelebteren unter den zahlreichen Literatur-Groupies fallen, deren Auftreten unter ästhetisch-wissenschaftlichen Aspekten der Freund Max Brod seinerseits gewürdigt hatte. „Max Brod hat dem mathematisch ausgeklügelten und zugleich normierten Gang der Soubretten einige Jahre später eine essayistische Studie gewidmet, die in ihrer mondänen Koketterie selbst ein Symptom des Zeitgeistes darstellt“ – jenes Zeitgeistes, der in Kafkas intensivem Interesse an dem Lichtstifter für die großen Städte Edison, im Tagebuch zahlreich belegt, seinen Niederschlag gefunden hat.⁴ Selbst das Prager Kaffeehaus mit seinem „wienersch“ überwältigenden Leseangebot moderierte keineswegs Kafkas zuallererst sinnliches Interesse, das, auch darin war er wie gesagt ein assimilierter Westjude, sich vorzüglich über das Auge vermittelte. Martin Buber hat den Sachverhalt damals verbindlich für die assimilierte Judenschaft in Altösterreich festgeschrieben. Im Prag des frühen 20. Jahrhunderts traf man sich nämlich bevorzugt in all-

³ Zitiert nach Franz Kafka, *Briefe 1913–1914*, in: Franz Kafka, *Schriften*, hrsg. von G. Neumann u. a., Frankfurt/Main 2001, S. 132.

⁴ Das Brod-Zitat enthalten und kommentiert bei Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn...*, München 2005, S. 185.

seits verspiegelten Kaffeehäusern, wobei literarischer Treffpunkt und Brennpunkt des Vergnügungssektors oft zusammenfielen, zu gegenseitigem Ergötzen der Künstler und ihres Publikums. Der Zeitgenosse Elias Canetti hat darüber Reflektiertes geschrieben, in erster Linie auf seine Wiener Kaffeehäuser bezogen, immer mit analytischem Blick. Für Prag wie für Wien galt in dieser Zeit, dass der hochgesteilte Individualismus, an's Dekadente streifend, ein regelmäßiges und zumindest semi-öffentliches Vorführen der eigenen Besonderheit erforderte. Der mathematisch ausgeklügelte Gang der Soubretten, wie ihn Max Brod bemerkt hat, besaß sein Gegenstück im mathematisch ausgeklügelten Auswählen des Sitzplatzes unter Berücksichtigung von Gesehen- und (im Rücken) Beschützt-Werden. Canetti hat dazu Lesenswertes geschrieben als jemand, der, darin anders als Kafka, den Stoff seiner Literatur gerade auch aus dem Wiener Kaffeehaus-Leben herausdestilliert hat.⁵

Das Licht, die Beleuchtung waren hierbei das Entscheidende. Das besass seine Tradition, die eine mondän säkulare war und die in die Anfangsjahre von Kafkas noch jugendhaftem Schreiben gefallen war. Was konkret meint: Das gesamte Jahrhundert hatte begonnen mit jener Weltausstellung in Paris exakt im Jahr 1900, auf der ein neu erfundener Siemens'scher Generator bereits ganze Lichtdome erstrahlen ließ, einfach, weil sie technisch möglich geworden waren. Diese Pariser Weltausstellung war ein Grossereignis, das Franz Kafka mit Sicherheit durch die Prager Grossstadt-Presse erreicht hat. Eine Begebenheit zudem, die von der Besonderheit der damals kursierenden „sozialen Energien“ nachdrücklich zeugte. Die europäische Metropole Paris wird ohnehin für den späteren Kafka und seinen Freund Max Brod ein besonderes Reiseziel sein, vom Louvre bis hin zu ihren europaweit gerühmten Bordellen und neben den physikalischen Demonstrationen der elektromagnetischen Feldwirkung im Bois de Boulogne. Die Dioskuren sprachen dort freilich ausschliesslich tschechisch miteinander, man befand sich in der Zeit des Vorkriegs. Die Millionen Ausstellungs-Besucher aber waren zu Beginn des Jahrhunderts von der Seine-Stadt schlicht überwältigt: „Von der neuerrichteten und dem Zaren Alexander III. gewidmeten Brücke ... erstreckte sich die Weltausstellung bis zu den Champs de Mars um den Eiffelturm herum (dem einzig überlebenden Teil der Weltausstellung von 1899) und auf das andere Ufer der Seine, zum

⁵Hierzu Bernd Neumann/Gernot Wimmer, *Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart 2020, insbesondere S. 36 f.

Trocadero. Im Zentrum stand eine Gruppe von Gebäuden, die aussah wie eine gigantische Hochzeitstorte, mit weißen Türmchen und zuckergussartigen Verzierungen, ganzen Schwärmen von nackten, allegorischen Knaben und Jungfrauen an den Fassaden: die Paläste der Industrie.⁶ Die gesamte Schau (zu der die USA erst verspätet und nach grösseren diplomatischen Querelen zugelassen worden waren) lebte von der zeittypischen Begeisterung für den technischen Fortschritt; von der atemlosen Erwartung einer geradezu utopisch aufgefassten, verkörperten Neuen Zeit, bestimmt vom Siegeszug der Naturwissenschaften Biologie, Chemie und vor allem Physik, letztere verkörpert im dynamoerzeugten, alles überstrahlenden Helligkeit aus den Lichtmaschinen des Erbfindes. Andererseits bestimmte eine seltsame Nostalgie das architektonische Ambiente der Schau. Das alte Paris war ebenfalls nachgestellt worden; in einer eigens entworfenen und eher kitschig ausgefallenen Zurschaustellung, inspiriert von Victor Hugos historischen Romanen. Die Szenerie erweckte viel Aufsehen. Und doch manifestierte sich darin die gegenwärtige nationale Identität der Gastgeber als eine sehr verunsicherte. „Kulturelle Identität, das war die Botschaft dieser stilistischen Ausflüge ins Reich der Fantasie, kam aus längst vergangenen Zeiten. Das galt für das neue Amerika genauso wie für das alte Europa.“⁷ Die Modernität der neuesten Technik, für die neben dem Wilhelminischen Deutschland gerade die spät zugelassenen USA standen, erschien konfrontiert mit der Traulichkeit der alten europäischen Stadtkerne. Eben so würde dann auch bei Kafka der Held „Rossmann“ die hochkapitalistische Welt Amerikas erfahren – geblendet, aber zuweilen sehnsuchtstrunken halb vergessene böhmische Volkslieder summend, im trauten Abenddunkel, nachdem das allzu grelle Scheinwerferlicht, erzeugt auch dort durch die neue Turbine, erloschen war. Im Paris der Weltausstellung war damals eine neue und atemberaubende technologische Welt erstanden, die sich in einer tempelähnlichen Halle für die neuesten Dynamos und Turbinen am eindrucklichsten präsentierte; in einem Gebäude, das dennoch mit den gemütvollen Rüschen der vergangenen Zeit überzogen auftrat, eine Art in Gips gegossener Gemütsrost gegenüber dem „kalten“ wissenschaftlichen Fortschritt. Paradoxe Gegensätze auch hier. Die Ausstellung lebte vom gleissenden elektrischen Licht, in unfassbaren Mengen erzeugt – und suchte doch, wo es nur ging, den Schatten des Altvertraut-Gemütvollen. Dieser Gegensatz bestimmte dann auch den weiteren Verlauf des gerade angebrochenen, später dann „kurz“ geheissenen 20. Jahrhunderts bis hinein in den Weltkriegsausbruch. Und solch

⁶ Philipp Blom, *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914*, München 2011, S. 22.

⁷ Philipp Blom, *Der taumelnde Kontinent*, a. a. O., S. 23.

gleissendes Licht spiegelt sich auch, an anderen Anlässen aktualisiert (beispielsweise der amerikanischen Richterwahl, wie geschildert), in Franz Kafkas erstem Roman, der damals bereits existierte, schließlich hatte schon der Abiturient daran geschrieben (wie immer auch in Vorstufen, die wir heute nicht mehr kennen).

In ihrer offiziellen Dokumentation (es waren ganze 20 Bände) erhob diese Weltausstellung sich zur „Essenz des Jahrhunderts“ – und sie stellte in der Tat aus, was sie andererseits zutiefst erschreckte. Zwar, sie fand immer noch statt in der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“. Walter Benjamins Hommage an diese Stadt hatte keineswegs übersehen, dass die Faszination, die von der Metropole ausging, ihrerseits eine tief gespaltene war. Den doppelten Charakter von Paris hatte der Schriftsteller Emile Zola im Jahr 1896, anlässlich der Herausgabe seines Romans *Fruchtbarkeit*, wie folgt dargestellt: „Mein Roman wird ein Fresco sein und zeigen, wie eine Stadt wie Paris ... Lebewesen verschlingt, Abtreibungen konsumiert und durch sie zu dem wird, was sie ist: der feurige Ort des Lebens von morgen.“⁸ Was andererseits ein Held aus Böhmen in einem Kontinent erleben konnte, der eigentlich nichts anderes als eine einzige riesengrosse, elektrisch erleuchtete Stadt darstellte, wird dann Kafka im *Verschollenen* zeigen, mithin in einem Text, der selbst durch ein *Lichtspielstück* initiiert wurde und dann in einem karnevalistisch gleissenden Bild der Grossen Mobilmachung enden wird. Mithin der Kriegsbeginn vom August 1914 folgerichtig als das Ende der Weltausstellungs-Welt von 1900?⁹ Die Erklärung dafür kann ausschließlich in dem liegen, was seinem Autor später auch zur Inspirationsquelle für die *Strafkolonie* geworden ist: In der Eindringlichkeit der sogenannten „Dreyfus-Affäre“ von 1895 (immer in ihrem Widerspiel zur folgenden, sie überdecken sollenden, glanzvollen Weltausstellung in der gleichen „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“).

So viel über die Musik, das Licht und den anwachsenden Antisemitismus. Es ging im Prager Kaffeehaus immer auch um die Literaturkritik. Die Gesamtausgabe, die Siegfried Unselds Suhrkamp Verlag als noble Geste gegenüber Ernst Weiss zu dessen 100. Geburtstag vorgelegt hat, enthält auch eine Vielzahl von Aufsätzen zu Franz Kafka. Die behandeln, was der geehrte Autor Weiss seiner-

⁸Zitiert nach Phillip Blom, a. a. O., S. 31.

⁹Diese bellizistischen Einsprengsel im Bild der damaligen Zeitläufte sind freilich in der Forschung bislang kaum thematisiert worden. Der Tatbestand erscheint verblüffend angesichts des Faktums, dass es inzwischen Kafka-Deutungen gibt, die die Texte des Prager Schriftstellers Satz für Satz interpretierend nachvollziehen (so etwa Hans H. Hiebels hochinteressante Annäherungsversuche gegenüber einigen von Kafkas Erzählungen, oder auch Hartmut Binders Buch von solider Länge über die wenigen Sätze von *Vor dem Gesetz*).

seits über das Tagebuch und die Briefe des Prager Kollegen geschrieben hat. Noch im Jahr 1937 geschah dies, als Kafkas Aufzeichnungen erst sehr unvollständig vorlagen. Was Weiss sich hier notierte, trägt unübersehbar die Spuren des da bereits eingetretenen Zerwürfnisses; es stellt feindliche Analyse, fremde, abweisende Kritik dar – bei allen Gemeinsamkeiten, die es doch auch verzeichnete. Beide waren ja, und sie begriffen sich ausdrücklich auch so, deutsch assimilierte Juden in und aus Böhmen. Kannten einander seit dem Studium. Weiss hatte die Prager universitäre *Lese- und Redehalle*, so wie Kafka seinerseits, als Student regelmässig frequentiert. Vom November 1913 an hatte Ernst Weiss für Kafka als „guter Bekannter“ gegolten, wie bereits referiert; im Januar des kommenden Jahres dann bereits als „sehr guter Freund“, der „dem Typus des westeuropäischen Juden am nächsten ist und dem man sich deshalb gleich nahe fühlt.“¹⁰ Als die beiden zueinander fanden, war Ernst Weiss kein fest angestellter Arzt mit ebenso festen Karriereaussichten mehr. Der Mann lebte bohemisch und litt zunehmend, letzteres eine wichtige Parallele zu Kafka, an einer Lungeninfektion. Seine Schiffsarzt-Asienreise war auch eine Reaktion darauf gewesen, dass er sich, anders als der staatlich angestellte Kafka, ein Sanatorium nicht leisten konnte. Es gab also viele existentielle Gemeinsamkeiten; und doch war der Autor der *Galeere* ein ganz anderer Mensch als der eher stille, verträgliche Kafka. Hans Sahl hat ihn folgender Massen charakterisiert: „Er war ein ewig Werbender und ein ewig Enttäuschter. Er verwöhnte seine Freunde und er tyrannisierte sie zugleich.“¹¹ Entsprechend gestaltete sich auch sein Verhältnis zu Franz Kafka; auf heftige Nähe folgte eisige Entfremdung, und dann doch noch, zu Kafkas Lebensende, eine wohltemperierte Kollegenbeziehung. Das alles ist auch biographisch erfasst worden. Der Biograph Reiner Stach in seiner dreibändigen Lebensbeschreibung spricht etwas überraschend davon, dass in beider Fall eine Herkunft aus einem „halbwegs akkulturierten Judentum“ vorläge, und ferner: „... dass Weiss über einen spontanen Willen verfügte, der nicht unbedingt ‚westjüdisch‘ war.“¹² Das mochte so gewesen sein (wie immer man nicht so recht versteht, was an Willensspontaneität denn „ost“, „west“, „nord-“ oder gar „süd-jüdisch“ zu sein vermag). Ansonsten lernt der geneigte Leser dieser (von Teilen

¹⁰ Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/Main 1976 (Eintrag vom 1. VII. 1913), in: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Max Brod, Taschenbuchausgabe in sieben Bänden, Bd. 7, S. 306 (Vgl. Anmerkung 38).

¹¹ Nach Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch*, Stuttgart 1979, S. 443. Die Quellenangabe zu Sahl dort ist unzureichend, weder in Bd. 2, noch in Bd.1 aufzufinden.

¹² Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt/Main 2002, S. 392.

der Literaturkritik inzwischen quasi als offiziell eingesehneten) Groß-Biografie, dass Ernst Weiss in seiner *Galeere* geschrieben hätte über: „Expressionistische Zuckungen und das Parfum des Wiener fin de siècle, Leidenschaft und Drogensucht, Sex und kalte Wissenschaft, Elternhass und tödliche Krankheit. Selbst der liebevoll ausgemalte hysterische Anfall fehlt nicht.“¹³ Man muss kein fanatischer Anhänger einer „Dritten Kultur“ sein, um angesichts dieses pointillistischen Gemäldes daran zu erinnern, dass es sich zentral denn doch um die Röntgenstrahlenbehandlung als potenziell krebserregende in der *Galeere* sich dreht, in diesem Text ein Roman über einen Strahlenforscher vorliegt, und dass derselbe aus sehr genauen, einsehbaren Gründen heraus gerade in Kafka seinen Lektor fand. Denn Ernst Weiss wusste damals über seinen Co-Lektor umfassend Bescheid; hat leider seine späteren Erinnerungen aus dem bitteren Geist vollständiger Entfremdung heraus verfasst. Dennoch bleibt die literaturgeschichtliche Analyse, die Weiss scharfsichtig vornimmt, interessant; sie erfolgte aus dem Objektivität fördernden Bewusstsein heraus, dass der, der sie vornahm, selbst gar nicht mehr zur traditionsreichen altösterreichischen Beamten-Literatur zu zählen sei. Was Ernst Weiss über Kafkas Nähe zu Stifter, zu Grillparzer vor allem, notiert, besitzt seine Wahrheit; und kann doch nicht wahrhaben, dass gerade der „altösterreichische Kafka“ es gewesen ist, der die Ära einer ganz neuen Romanliteratur eingeleitet hat. Was nun dieses altösterreichische Syndrom eines „schreibenden Beamtentums“ (durchaus im Geist des damals nicht nur üblichen, sogar geforderten Dilettantismus’ als der notwendigen Kehrseite „drittkultureller“ Interessenbreite) angeht, so ist Weiss nur zuzustimmen, wenn er Franz Kafka dort zugehörig sieht. „Wir haben wahrscheinlich, um dem Rätsel dieses großen armen Mannes auch nur von außen ein Schrittlein näher zu kommen, in ihm zuerst den armen Altösterreicher zu sehen. Wie Grillparzer krankt ein starker junger Mann an den ironisch gefärbten Schwächen und der dämmernden Trägheit seines überalterten Vaterlandes. Wie Grillparzer ist er an eine Stadt gebunden, die er nicht liebt, an einen ‚amtlichen‘, pensionsberechtigten, gebundenen, hierarchischen Beruf, den er ... mit Selbstaufopferung ausfüllt.“¹⁴ Hier spricht der avancierte „Moderne“, ein bohemischer Schreiber, der auf alle Festangestellten herabsieht (auch wenn er solche Festanstellung selbst im Weltkrieg angestrebt hat, was wiederum Kafka dem Freund streng übelgenommen hat, wie berichtet). Lassen wir die Duzfreundschaft, die dann in bittere Feindschaft umschlug, einmal fort: Die Einordnung Kafkas in die Reihen der altösterreichischen „Beamtenliteratur“

¹³Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, a. a. O. S. 393.

¹⁴Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, in: *Gesammelte Werke ...*, Frankfurt/Main 1982, Bd. 16, S. 414 f.

ist biographisch-thematisch völlig zutreffend, nur übersieht sie konsequent, was sein Ex-Lektor daraus zu machen verstanden hat. Ferner: Ernst Weiss hat vollkommen Recht, seine intime Kenntnis des Beschriebenen äußert sich allerdings hierin, wenn er eine Verbindungslinie zwischen Kafka und E.T.A. Hoffmann zieht. Ihm ergeht es wie Robert Neumann gegenüber Elias Canetti: Hass macht manchmal verblüffend hellichtig. Doch manche Texte macht Hass eher unappetitlich. Beispielsweise jener Fall für den Psychiater, als den Weiss den gewesenen Freund allzu eifernd darzustellen sich bemüht, hierbei vor allem auf dessen testamentarischen Wunsch zur Vernichtung seiner nachgelassenen Texte gestützt, – er betrifft die Befindlichkeit des so überlegen Analysierenden eher selbst. Zudem ist mit Fug zu vermuten, dass der, der Hitlers Siegeszug verfolgen und vor diesem nach Paris fliehen musste, 1937 bereits ahnte, was folgen würde: Nicht nur die Textvernichtung, sondern am Ende die Selbstvernichtung des Autors als eine grauenvollfragliche Fortsetzung der Bücherverbrennung der Nazis. Schreckensbilder, vor denen Kafkas testamentarische Vernichtungs-Verfügung eher harmlos als falsche Bescheidenheit sich ausnimmt.

Das erscheint alles nur noch bedauerlicher, weil Weiss sich in seiner Selbsteinordnung, ohne das zu wollen oder auch nur zu sehen, zu Kafkas Bruder gemacht hat; eine Operation, nicht weit entfernt von jener, mittels derer später Thomas Mann seinen epochalen Text *Bruder Hitler* verfassen würde. Denn was sie einst verband, erwies sich als untrennbar: Beide waren assimilierte, der deutsch-österreichischen Kultur verbundene Juden, als solche Bestandteile jenes Ferments der Menschheitsentwicklung, das der Wiener Arthur Schnitzler im assimilierten Judentum erblicken durfte. Und beide besaßen darin eine starke Affinität – zu China, ausgerechnet, den Komplex hier noch einmal, und nun abschliessend, darzustellen. Weiss hat nämlich auch einen verblüffenden Artikel unter ebensolcher Überschrift verfasst: *Adliges Volk*. Der Essay stellt keinen Rückfall ins Feudale dar. Sondern unternimmt es im Gegenteil, den geistigen Adel der Moderne im – assimilierten Judentum zu bestimmen. Daraus ergeben sich notwendigerweise engste Parallelen zwischen den Denkweisen der beiden nun verfeindeten Weggenossen; Weiss sozusagen als ein umgepolter Max Brod. Gegenüber dem (tschechischen) Antisemitismus, für beide Stoff nur allzu alltäglicher Erfahrung, und bei Kafka zugegen in seiner Haltung gegenüber dem allzu rasebewußten Vater Milena Jesenskás, galt immer: „Es ist sehr schwer, als Jude gegenüber dem Problem des Judenhasses Stellung zu nehmen.“¹⁵ Dem stehe im

¹⁵ Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd. 16, S. 94.

Wege, daß es grundlegend fraglich erscheine, ob „ein Volk von so adliger Vergangenheit wie das Jüdische um persönliche Gegenliebe betteln“ dürfe.¹⁶ Ernst Weiss fasst in solchen Sätzen die Gesamtheit der Juden als „adlig“ auf; eben alles, was „dem jüdischen Volk eigen war und ist: dem heroischen Grundzug, sagen wir dem aristokratischen – es widerstrebt der exklusiven, eigenen Überzeugung von seiner Berufung, d. h. von seinem gottgewollten Adel.“¹⁷ Die verknotet verunglückte Syntax verrät uns die Beweisnot eines in die Enge getriebenen Denkens: Man könne, so Weiss weiter, nicht nur die eigene Herkunft bis hinab zu den Kreuzzügen ableiten, habe „Weltherrscher“ wie den König Salomon hervorgebracht, aus jüdischem „Blut“ sei last but not least Jesus Christus entsprungen. Dieser Aufsatz aus dem Jahre 1926 solidarisiert sich zudem (ohne Kafkas Namen noch zu nennen, die Trennung war vollzogen), mit der besonderen Herausforderung, die darin lag (doch für Kafka ja gleichermaßen wie für Weiss) in der Tschechoslovakei, und da insonderheit in Prag, als ein deutsch assimilierter Jude zu existieren: „Ich bin mit meinem ganzen Herzen auf Seiten der Minderheit. Es geht so weit, dass ich innerhalb der Grenzen der Tschechoslovakei, wo den Deutschen als Minderheit viel Unrecht zugefügt wird, anders mich für ‚Deutsche‘ einsetze als jenseits der Grenze, wo die eben Unterdrückten selbst zu Unterdrückern werden ,kraft ihrer Majorität.“¹⁸ Das ist nicht weit entfernt von jener Haltung, die Franz Kafka gegenüber Milenas Vater einnahm. Der hatte, wie bereits referiert, in Kafkas Aussehen doch tatsächlich „Afrikanisches“ entdeckt. Franz Kafka revanchierte sich mit einem Hinweis darauf, welch wunderbare Literatur aus nationaler Unterdrückung resultieren könne. So Kafka zufolge der Freiherr von Eichendorff mit: „Der Wind ging durch die Felder/ Die Ähren rauschten sacht/ Es rauschten leis die Felder/ So sternklar war die Nacht./ Und meine Seele spannte/ Weit ihre Flügel aus/ Flog durch die weiten Lande/ Als flöge sie nach Haus.“ Ende des schönen Gedichts; und zurück zu Weiss' problematischer, jedenfalls weniger lyrischen Auffassung des Jüdischseins in Zeiten nun bereits des Zweiten Weltkriegs, zu seiner Haltung gegenüber dem zum Feind gewordenen Mitassimilanten aus Prag, eben Franz Kafka. Bei allen Hassbekundungen kam man, wider Willen, ganz so wie die sprichwörtlichen Späne im Magnetfeld, immer wieder noch „ein letztes Mal“ zusammen, traf einander zuzusagen wider eigenen Willen. Das geschah kraft jener unpersönlichen sozialen

¹⁶ Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd. 16, S. 94.

¹⁷ Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd. 16, S. 94.

¹⁸ Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd. 16, S. 96.

Kraftlinien, denen beider Existenz zu gehorchen hatte. Deren elektrisch aufgeladener Magnetismus war stärker als alle subjektive persönliche Abneigung, wie sie zudem auf Seiten des Ernst Weiss wesentlich stärker ausfiel, als auf Seiten des stillen Franz Kafka. Theodor W. Adorno hat diesen Mechanismus an Kafkas Romanen analysiert, ohne von Weiss oder Kafkas Röntgenstrahleninteressen auch nur zu wissen.

Hinzu kam noch ein weiteres, bedeutsames, wohl entscheidendes Element. Weiss vergleicht seinerseits die (assimilierten) Judenheit mit jenem Volk, das umgekehrt Kafka immer wieder zum Projektionsschirm für sein gewünscht „Altösterreichisches“ diente: Mit den Chinesen! Bei Weiss lesen wir, im Essay *Östliche Landschaft: Die Chinesen ...* (die) wie die Juden das einzige Volk des Westens (? B.N.) sind, bei dem das ganze geistige Leben sich auf Studium und Wiederstudium eines Stücks Pergament konzentriert ...,¹⁹ sie glichen den böhmischen assimilierten Juden in deren untrennbar-rituellen Verbundenheit mit der (deutschen bzw. altösterreichischen) Schriftkultur. Diese Verbundenheit mache ja das Herzstück ihrer Existenz aus. Darin bewiese sich ihre Bedeutung als ein Menschheitsferment. Wenn im Falle Kafkas (dessen Name freilich gar nicht mehr genannt wird) an die Stelle des Talmuds die deutsch-österreichische Literatur und Philosophie getreten sei, so läge darin ein epochaler Menschheitsfortschritt begründet. Damit nicht genug: Ernst Weiss, der naturwissenschaftlich Ausgebildete, beschwört in diesem Zusammenhang auch noch die fachübergreifende Zuständigkeit gerade des jüdischen Intellektuellen gerade im Sinne einer „Dritten Kultur“. Eben sie sei ja eine Sache der assimilierten jüdischen Geistesarbeiter gewesen, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal und andere lassen an dieser Stelle grüßen. In *Das Unverlierbare*, 1924 geschrieben und wie nur wenige andere Essays der Sammlung dazu bestimmt, eine sich zunehmend nihilistisch-genussfixiert-zynisch gerierende Gegenwart zu kritisieren, wie sie die der „Weimarer Republik“ als zugleich einer schrecklichen Inflationszeit gewesen ist, wird die entscheidende Standortfrage gestellt: Was ist geblieben? Moses, Christus, Buddha, Lao-Tse seien Vergangenheit; der nun zurückliegende Weltkrieg sei furchtbar, aber nicht „reinigend“ gewesen. Der Zukunftsglaube von vor 1914, der noch auf Turbinen und heilsame Elektrizität vertraut habe (!), ebenfalls. Mit dem Verlust allen „Sinns“ sei auch das Descartes'sche Prinzip des Wissen erwirkenden, skeptischen Zweifels entwertet. Geblieben sei lediglich: „Einsteins Relativitätstheorie ist die letzte große wissenschaftliche Tat. Sie bestätigt in der

¹⁹Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd.16, S. 61.

Geschichte des menschlichen Geistes nur die alte Regel, dass die Naturforscher in ihren ‚wissenschaftlichen Tatsachen‘ stets das entdecken, was die reinen Philosophen und Logiker ihnen an ‚Gedanken‘ vorausgedacht haben.“²⁰ Diese nicht erwartbare Schluss-Vereinigung der beiden böhmisch assimilierten Juden, sie endet dann mit Weiss’ ‚chinesischer‘ Mozart-Apotheose. In *Mozart, ein Meister des Ostens*, im Jahr 1921 geschrieben, aber unverkennbar „empfangen“ während Weiss’ Weltreise, brachte der Autor zu Papier, was eben doch noch zwischen ihm und Kafka als Gemeinsames geblieben war; vermutlich sogar den unverlierbaren Ausgangspunkt ihrer Freundschaft gebildet hatte: Ihrer beider existentielle Bindung an einen göttlich-„asiatischen“ Mozart.

²⁰Ernst Weiss, *Die Kunst des Erzählens*, a. a. O., Bd. 16, S. 74.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Ein (gemeinsamer?) „chinesischer“ Mozart

15

Ein weiterer, entscheidender Punkt der 1913 geschlossenen Freundschaft zwischen den beiden böhmischen Schriftstellern war deren Sicht auf Mozart. Unter den Essays zur *Kunst des Erzählens*, mithin im Band 16 der Suhrkamp'schen Gesamtausgabe, findet sich ein einziger Text, die Musik betreffend. Wie bereits referiert, ist er überschrieben mit *Mozart, ein Meister des Ostens*. Geht auf jene Eindrücke zurück, die sein Autor als weltreisender Schiffsarzt in Asien erhalten hatte. Da auch die erwähnte Schurig'sche Mozart-Biografie im gleichen Jahr erschienen war, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass auch dadurch Weiss und Kafka in dem altösterreichischen Musikgenie, dem „göttlichen Kind“ der „kakanischen“ Musikgeschichte, einen gemeinsamen Interessensfokus gefunden hatten. Der Tatbestand müsste ins Kalkül einer jeden Arbeit über den nicht nur „electrischen“, sondern auch noch „altösterreichischen“ Kafka gezogen werden.¹ In beiden Fällen steht im Zentrum der Mozart-Beschäftigung dessen *Don Giovanni*. Gleichsam in Fortführung der angesprochenen Mozart-Biographie von 1913 ff. konzentrierte sich auch Weiss' Interesse auf dieses Thema. Das geschah allerdings unter einem (womöglich schwärmerischen zu heissenden) „taoistisch-asiatischen“ Aspekt,

¹ Damit wird Neuland betreten. Bislang existiert, jedenfalls soweit ich sehen kann, keine Untersuchung zu diesem Thema. Da vor allem die deutsche Kafka-Forschung gelegentlich eine gesunde Scheu vor allem Neuen an den Tag legt, ist womöglich erst einmal mit Unverständnis zu rechnen. Es wäre auch nicht das erste Mal; doch Lernfähigkeit gehört zu allerersten Wissenschaftstugend.

bei dem „asiatisches“ All-Denken das erstes Merkmal ausmachen sollte. „Zum zweiten (und wievielten?) Male nähert sich der Osten, Chinas Urweisheit, in Urworten ruhend, tröstlich dem zertrümmerten Europa: Ein helles Sternengebäude erhebt sich über eine entgötterte, mehr als das, entseelte Welt.“² Mozart als strahlender Stern, auch am östlichen Himmel, Ersatz für bereits erloschene andere „westliche“ Sterne? Weiss statuiert jedenfalls Mozarts Verführer-Drama als eine Fortsetzung des *Faust* mit den Mitteln der Musik; mithin als etwas, das sogar China fehlen würde. „Zwei europäische, westliche Probleme kennt China nicht: die Frage nach der Gerechtigkeit Gottes, das ist das Problem *Hiob*, und die nach der wirklichen metaphysischen Entwicklungsfähigkeit des Menschen, das ist die Frage *Faust*... Was als *die Tragödie* begann, endet als *die Oper*.“³ Weiss schreibt hier Sätze nieder, die ihn als kenntnisreichen und leidenschaftlichen Musikgourmand ausweisen. Die aber im Licht rationaler Kritik doch nicht völlig überzeugen können: „Aus dem Wandel ruheloser Zeiten sich hebend wie der Glanz des Mondes über dem Wasserfall in den schwarzen Wäldern: Da begegnet Beethoven seinem Ahn und Meister Mozart, hier rührt er an Chinas Grenzen.“ Nun ja; was gut und teuer ist, muß herbeizitiert werden. Und gewiss erfüllte Weiss darin auch jene „Blutsbrüder“-Connection, die Franz Kafka so teuer war. Denn: „Verständlich ist es in diesem Sinne, dass Mozart als Ganzes nicht verständlich ist. Ein Paradoxon von Kierkegaard'scher Tiefe, und nicht das einzige! Als Naturschauspiel des Glücks, ein wundertätiger Knabe, ganz Lächeln und ganz Schöpfung, so tritt, so funkelt Mozart, das Kind, in die Welt.“⁴ Zumindest das spezifisch Paradoxale am Phänomen Mozart liebte auch Kafka, wie immer auch weniger hochgesteilt schwärmerisch; doch die Verbindung des China-Komplexes mit dem altösterreichischen Musikgenie muss ihm in der Tat willkommen gewesen sein. Kam hierin doch zum Ausdruck, was die Besonderheit dieses Nachtschreibers ausmachte, von dem es glaubhaft heißt, er habe sich als Prags „letzter Chinese“ empfunden (so in Gustav Janouchs *Gespräche mit Kafka*). Schließlich war Kafka einer gewesen, der auf seinem Schulhof den musiktheoretischen Kampf Wagner gegen Mozart, einen rabiat ausgetragenen,

²Ernst Weiss, *Mozart, ein Meister des Ostens*, in: *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 16: *Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur*, S. 146.

³Ernst Weiss, *Mozart, ein Meister des Ostens*, a. a. O. S. 147.

⁴Ernst Weiss, *Mozart, ein Meister des Ostens*, a. a. O. S. 152.

miterlebt und mitgekämpft hatte.⁵ Gerade das Paradoxe als das innerste Wesen von Mozarts Musik, wie Weiss es herausarbeitet und mit dem „Chinesischen“ verschränkt, dürfte den Autor zahlreicher „chinesischer Geschichten“ Franz Kafka schon berührt haben. Zumal Weiss (ohne den *Verschollenen* zu kennen) noch ein weiteres Mitglied, und nunmehr ein zentrales, aus der Horde der Kafka'schen „Blutsbrüder“ in's, wie es bei ihm heißt, „chinesische Glücksspiel“ einbringt: „Wie bei Kleists Penthesilea öffnet sich ihm in seinem Busen selbst der Abgrund des Unermesslichen.“⁶ Derart vermochte allerdings tiefere Gemeinsamkeit zu entstehen, unbeschadet aller Panegyrik, in die Weiss zuweilen verfällt, und die bei Kafka so nirgends zu finden ist. Im Zeichen der (Opern) Musik haben die beiden böhmischen Juden, die Freunde werden wollten, sich gemeinsam an ihr Lektorat des Röntgenromans gemacht. Der heraufkommende Weltkrieg würde auch sie entzweien, doch würden sie am Ende doch noch zu gegenseitiger Duldung gelangen. „Mit dem Akkord verwandelt sich die opera buffa vom Satyrspiel zur Tragödie des lebenden, lebensgierigen, lebensvergifteten Helden, denn der Vollendete sieht die Welt von allen Seiten ... Mozart ist erotisch in allen seinen Werken, aber er ist nicht sinnlich; und das ist das Berückende seiner Gesänge, seines Cherubim, seiner Pamina, seines Don Oktavio ... Symbol einer höheren Welt und ihr urkräftigster Zeuge.“⁷ Das ist gewisslich wahr. Es wird als „chinesischer Mozart“ Kafkas tiefste Sympathie erregt, jedenfalls den Prager bereit gemacht haben für die geschilderte enge Zusammenarbeit am Text des Weiss'schen Röntgenstrahlen-Romans im nur allzu heißen dänischen Meer-Sommer noch in Vorkriegs-Zeiten, der Doppeladler war noch nicht verschieden.

⁵ Siehe dazu Hans-Gerd Koch, *Als Kafka mir entgegenkam...Erinnerungen an Franz Kafka*, Berlin 1995. Ferner meine Rezension von *Kafkas China* im *Wirkenden Wort*, 69. Jahrgang, August 2019, Heft 2, S. 319 ff.

⁶ Ernst Weiss, *Mozart, ein Meister des Ostens*, a. a. O. S. 157.

⁷ Ernst Weiss, *Mozart, ein Meister des Ostens*, a. a. O., S. 157.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Taoismus, Hermeneutik und moderne Physik. Noch ein notwendiger Exkurs

16

Noch in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts gab es eine breit rezipierte, sehr bald ins „Modische“ zerlaufene „New Age“-Bewegung, die weniger einen „fernöstlichen“ Mozart statuieren, als gleich die gesamte moderne Teilchen-Physik mit altchinesischen Lehren und Weisheiten zu den zwei Seiten einer gleichen Münze zu verbinden trachtete. Deren Erfolg kann heute, bis hinein in die allgegenwärtigen Angebote „fernöstlicher Meditationstechniken“, in zahlreichen Fitness-Studios besichtigt werden. Ein entscheidender bestseller-Autor war in diesem Zusammenhang Fritjof Capra mit *Wendezeit*. Bereits der Titel ist blumiger, als er sich beim ersten Lesen zu erkennen gibt. Geht er doch auf den chinesischen Text *I Ging* zurück, der wissen wollte: „Nach einer Zeit des Zerfalls kommt die Wendezeit. Das starke Licht ... tritt wieder ein“ (so im Motto zur deutschen Fassung des Capra-Buchs).¹ Die Allgemeinheit solcher Sprüche, ihr Versprechen auf „Erleuchtung“ sollte ihren Wahrheitsgehalt garantieren; dennoch ist das Capra-Buch auch ein kenntnisreicher, nuancierter Bericht über die Entwicklung der modernen Philosophie und Naturwissenschaft, der Physik zuallererst seit dem Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Capras Werk leidet allerdings an seiner exotisch-modischen Fixierung an I Gings *Buch der Wandlungen*, den ältesten aller klassischen chinesischen Texte, der zurückgeht auf das 3. Jahrtausend v. Chr. (und entschieden mehr Orakel denn Philosophie,

¹Fritjof Capra, *Wendezeit*, Frankfurt/Main 2015. Reprint der Originalausgabe von 1985, ihrerseits ebenfalls die Übersetzung von *The Turning Point*, der amerikanischen Ausgabe von 1982.

oder auch nur Lebensweisheit, enthält). Doch es geht bei Capra eben auch und dann sehr kenntnisreich um die Ablösung des Cartesianisch-Newton'schen Denkens durch eine neue Sicht auf die Wirklichkeit, bedingt durch die neue Atomphysik – mithin Gedankengänge, die den darin vorgelegten Versuch, eine „Dritte Kultur“ zu etablieren, im Innersten berühren. Statusbeschreibungen wie: „Alle Geschehnisse sind untereinander verbunden, doch sind diese Verbindungen nicht kausal im klassischen Sinne“² erfassen ziemlich exakt den Unterschied der Kafka'schen Romane zu denen des vorhergegangenen „Poetischen Realismus“ (oder auch denen des „Naturalismus“), beides *die* dominierenden Romanformen des 19. Jahrhunderts. Oder, ein anderes Beispiel zu wählen, Kafkas „assimilatorische“ Helden wie der K. des *Schlusses* erscheinen in der Tat nicht mehr als psychologisch und „realistisch“ nuancierte Personen; sondern als Verkörperung sozialer Energie. Der Satz: „In der modernen Physik bringt man Masse nicht mehr mit einer materiellen Substanz in Verbindung, weshalb Teilchen nicht als aus irgendeinem besonderen ‚Stoff‘ bestehend angesehen werden, sondern als Bündel von Energie“³, er könnte in der Tat auch lauten: „In Kafkas Romanen kann man die Substanzialität der handelnden Figuren nicht mehr als entwicklungsgeschichtlichpsychologisch bedingt verstehen, sondern als die elementarer Teilchen, gesteuert von sozialer Energie.“ Dem entspricht, was beispielsweise Werner Heisenberg in *Das Teil und das Ganze* ausgeführt hat: Es gibt eine entscheidende Nähe zwischen der (ihrerseits in der frühen Romantik, etwa bei Schleiermacher entstandenen), inzwischen hergebrachten, allgemein durchgesetzten „Hermeneutik“ als Instrument des Textverstehens einerseits, und der neuen Teilchenphysik andererseits, wie sie ihrerseits durch Einsteins Relativitätstheorie erst möglich wurde. Die „Postmoderne“ meinte einst, die Hermeneutik ausgestochen zu haben; frühere Theorien einer „Dritten Kultur“ konnten noch annehmen, daß Koexistenz zwischen „Postmoderne“ und „Dritter Kultur“ möglich sein müsse. Solche Annahme ist, seit der allgemein akzeptierten „Wiedereinsetzung“ der Hermeneutik in ihren griechisch angestammten Platz, nicht mehr zu halten. Vielmehr deutet gerade die neu entdeckte, dabei zwingende Nähe eben der Hermeneutik zum Netzbegriff Hans-Peter Dürrs und, wie immer „chinesisch“ eingefärbt, auch bei Capra, auf die bereits bei Werner Heisenberg statuierte Annahme hin, dass die neue Teilchenphysik ihrerseits eine Art physikalisches Gegenstück zur Hermeneutik sei. Die Hermeneutik wiederum (insbesondere in

² Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O. S. 94.

³ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O. S. 95.

ihrer von Schleiermacher in Berlin entwickelten, noch christlich theologisierten Urform) ist ihrerseits ein Geschöpf der (Berliner und Heidelberger) Hochromantik – so wie auch das systematische Interesse am „Fernen Osten“ mit seinem Mittelpunkt „Chinesische Kultur“. Denn es war kulturgeschichtlich ja so gewesen, daß bereits Novalis seinen Helden Opferdingen in ein verzaubertes Morgenland, mithin zu den „Quellen der Weisheit“, aussenden wollte, auf den Spuren zu einer vermuteten kulturellen Wiege der Menschheit (auch darin ausgezeichnet durch einen besonderen Sinn und Geschmack für's Unendliche). Dort allein könnten sich Himmel und Erde inniger berühren, nahm er ebenso an, wie dann auch in der Welt von Kafkas Erzähltheorie ein unerreichbarer Zielpunkt für des Pragers „stehendes Marschieren“ gegeben schien. Der Tatbestand machte Kafkas Großem Alexander den Aufbruch nach Osten so schwer, allen Vorbereitungen durch Aristoteles, seinen Erzieher und genialen Kompilator alles damaligen Wissens, zum Trotz. Denn es verhielt sich ja so: Winckelmanns Klassizismus, das gesamte Bild der Antike in der deutschen klassischen Periode, wurde durch die Romantik abgelöst und dabei tiefgreifend in seiner Orientierung verändert. Man entdeckte nämlich den „Orient“, womit neben dem alten Indien und Ägypten nun vor allem China gemeint war. Auch daraus resultierten die kulturgeschichtlichen Energien, die Kafkas Mozart zu einem „chinesischen“ machten. Von nun an deckte der Schatten des Ostens den Okzident zu; und seit jenen Jahren, die auf den erzwungenen Abbruch der ägyptischen Expedition Napoleons folgten, legte der Osten sich über den Westen wie ein Stoff aus schwarzer, schwerer, fließender Seide. In diesem Prozess einer Untergrabung des bislang unangefochtenen westlichen Selbstverständnisses zieht es besonders Joseph Görres, Friedrich Schlegel und Georg Friedrich Creuzer in die neu entdeckte, räumlich wie geistige Welt des Ostens hinaus. Creuzers monumentale *Symbolik und Mythologie der alten Völker* erscheint und macht Furore. Friedrich Schlegel erklärt 1799 in seiner *Rede über die Mythologie*, das Romantische sei vorzüglich im Orient zu finden (während er, in Paris komfortabel aufgehoben, Sanskrit lernte). Hier und nirgendwo anders entsteht Kafkas China-Interesse,⁴ seinerseits angedockt an die nicht mehr Jenaer, sondern „Heidelberger Romantik“ mit ihren nationalistischen Einschlägen einerseits und ihrer ungebrochenen Neigung, nach verschollenen Spuren früherer Erfahrung mit dem Ungeheuerlich-Unendlichen begeistert zu suchen. Immer im Bewusstsein, dass niemals zu

⁴Vgl. dazu den Band *Kafkas China. Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, Bd. 5, 2017, Würzburg 2017, und wie gesagt meine Rezension dieses Bandes in *Wirkendes Wort*, 69. Jahrgang, August 2019, Heft 2, S. 319 ff.

erlangen sein würde, wonach man sich verzehrte, so ganz im Sinn des Botho Strauß, man erinnert sich.

Weil dieser programmatische Wechsel der Himmelsrichtung (im Zusammenspiel mit dem in der Textauslegung, Stichwort Hermeneutik) grundlegend erscheint für die hier angestrebte Neufundierung einer „Dritten Kultur“, sei er breiter geschildert. Der altgriechische Begriff „hermēneūein“, der „erklären“, „auslegen“ und „übersetzen“ bedeutete, gab die Wurzel für den Begriff „Hermeneutik“ ab, wie er seit der Antike zur theoretischen Absicherung aller Interpretation, allen Text-Auslegens, und allen „Verstehens“ von Kunst, Gesetzestexten, und auch Heiligen Schriften diente. Wenn Verstehen ein Sein ist, in dem die Welt sich selbst auslegt, so entsprach dieser idealistisch-existentialistischen Auffassung die ursprüngliche Vorstellung von einem Götterboten, eben Hermes, der nicht nur die Botschaften der Götter, sondern auch deren Auslegung vermittelte. Daraus entwickelte sich im Fortschritt der Zeiten eine Philosophie des Verstehens und eine Methode („hermeneutischer Zirkel“) sachgerechten Verstehens zugleich. Dass sie traditionsgemäß einen stärkeren Bezug zur Geisteswissenschaft besitzt, brachte dann Wilhelm Dilthey dazu, in ihr eine Grundlegung der Geisteswissenschaft in Opposition zu einer Naturwissenschaft zu sehen, die im 19. Jahrhundert noch dem mechanisch-„objektiven“ Denken der Newton und Leibniz verpflichtet erschien. Solche Abgrenzung aber galt nicht mehr seit Albert Einsteins Relativitätstheorie mit der nunmehr implizit gegebenen Relativität von Raum und Zeit. Werner Heisenberg hat das auch philosophisch begründet nicht nur in *Philosophy and Science*.

All dies besaß seine Vorgeschichte. Seitdem Immanuel Kant die Einsicht in die Grenzen der menschlichen Erkenntnisfähigkeit entscheidend bestimmt hatte, stellte sich für die in der Romantik neu begründeten Hermeneutik die Aufgabe, die gesellschaftlich und geschichtlich gegebene Gebundenheit menschlichen Denkens zu reflektieren. Mithin liegt „eine der geheimen Wurzeln der Romantik und des Aufschwungs, der der Hermeneutik seitdem widerfahren ist“, eben in der frühromantischen Opposition gegenüber aller Newton'schen Objektivität der Welt.⁵ Das war schon bei dem Berliner Romantiker Friedrich Schleiermacher so gewesen, diesem reformierten, aber dann ästhetisch abtrünnig gewordenen Prediger an Berlins *Charité*, auch er auf nahezu Kantische Weise ein Verwachsener und doch von unbegrenzt romantischer Imaginationskraft; mit einem Liebesverlangen ausgestattet, das in der bestrickend schönen Henriette Herz eine

⁵ Jean Grondin, *Einführung in die Philosophische Hermeneutik*, Darmstadt 2001, S. 100.

stadtbekannte übersinnlich-sinnliche Inkarnation erhielt, und ein Mann, für den Religion „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ bedeutete. „Er arbeite wie ein Chemiker, hat er einmal zu Henriette Herz gesagt. Novalis gegenüber hat er sich als jemand bezeichnet, der auch, wie dieser, das Innere der Berge erforsche.“⁶ Dieser Friedrich Schleiermacher unterschied zwei Ebenen der Textauslegung: Erstens die grammatikalische, und zweitens die psychologische, die neben der Aufschlüsselung des sprachlichen Kontexts die Motive des Verfassers zu erschließen trachtete, und das beides zusammen in einem Ausmaß, dass am Ende der Interpret den Text besser verstehen sollte, als vor ihm der Autor selbst. Mit Schleiermacher, einem schmalbrüstigen Theologen (dem aber, wie gesagt, die stadtbekannte reizende Henriette ihr romantisches Licht aufgesetzt hatte, worüber man in Kreisen der Berliner Romantik gern spottete), verlor die Hermeneutik ihre traditionelle Begrenzung auf ausschließlich Texte als die möglichen Medien von Wahrheitsvermittlung. Es zählten nun nicht mehr lediglich Bibel oder Koran. Sondern Texte geraten jetzt zu generellen Zeugnissen der menschlichen Psyche, des „Lebens“ im Sinne einer sich entwickelnden Lebensphilosophie, eines „Existentialismus“ (man denke an den anderen Kafka'sche „Blutsbruder“ Kierkegaard), der seinerseits mehr und mehr des Verfassers geschichtliche Epoche mit einbezog. Über den später folgenden, ebenfalls in Berlin konzentrierten deutschen „Historismus“ u. a. Droysens ist dieser Verstehensansatz bis auf den heutigen „New Historicism“ Stephen Greenblatts gelangt (in dem, nebenbei gesagt, das methodische Postulat der „postmodernen Dekonstruktion“ bereits seit runden 50 Jahren als ein gründlich widerlegtes vorliegt – eben als Enzensbergers „Kasperletheater“). In unserem Zusammenhang scheint wichtig, daß die Relation zwischen dem Teil und dem Ganzen, wie sie auch im „hermeneutischen Zirkel“ vorliegt (das „Zirkel“-Wort zuerst wohl bei Friedrich Ast, 1778 bis 1841), ihrerseits mit der neuen Teilchenphysik in Übereinstimmung steht. Das aber hat niemand anders als Werner Heisenberg in gleich mehreren Büchern herausgestellt, auf die noch einzugehen sein wird.

Die Hermeneutik hat somit selbst eine Entwicklung durchlaufen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt durchaus noch mit dem Newton/Leibniz'schen Bild vom Universum und dessen Harmonieverpflichtung koinzidierte. So noch im Jahr 1757, als Georg Friedrich Maier seine Schrift zur *Auslegungskunst* auf eine Art Universalhermeneutik ausrichtete, gemäß dem Leibniz'schen Diktum, wonach die Welt, als die postuliert „beste aller möglichen“, sich in einem alles

⁶Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 212 f.

umschließenden Zeichenzusammenhang widerspiegeln sollte. Dabei trafen, ganz wie in der modern/postmodernen Hermeneutik-Diskussion, die zwei entscheidenden Positionen frontal aufeinander: Hier eine Ubiquität des Perspektivismus. Dort die semiotische Unterwanderung des hermeneutischen Denkens, -- wobei beide vormalig noch durch die vorgegebene Harmonie eines Weltganzen neutralisiert erschienen.⁷ Auch diese Fassung des Hermeneutik-Gedankens fand dann ihre Korrektur in der romantischen Überwindung durch Friedrich Schlegel, wie gezeigt. Sie ist ihrerseits undenkbar ohne einen Text, den man erst 1927 aufgefunden und *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* benannt hat. Er entstammt dem Jahr 1797 und wird abwechselnd Hölderlin, Schelling oder eben Hegel zugeschrieben, wobei vieles für die Verfasserschaft des schwäbischen Philosophen spricht. Dort liest man: „Wir müssten eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muss im Dienste der Ideen stehen, sie muss eine Mythologie der Vernunft werden.“⁸ „Romantisch ist indes die Kühnheit, mit der die Autoren zu Werk gehen. Sie fühlen sich als große Ichs, die sich mit revolutionärem Selbstbewusstsein zutrauen, etwas zu bewirken, was man heute ‚Paradigmawechsel‘ nennt. ‚Mit dem freien, selbstbewussten Wesen tritt zugleich eine ganze Welt aus dem Nichts hervor, die einzig wahre und gedenkbare Schöpfung aus dem Nichts.‘ ... Eine selbstbewusste, starke Öffentlichkeit muss erst geschaffen werden, und das trauen sich die Hölderlin, Hegel, Schelling im Jahre 1797 durchaus zu.“⁹

Soweit eine kurze Geschichte der Hermeneutik samt ihrer Funktionsbestimmung; beides weit entfernt von Vollständigkeit, zugeschnitten vielmehr auf den hier gegebenen Zusammenhang. Sie zeigte uns allerdings, dass jener Paradigmenwechsel im Genre des Romans, den Kafkas Begegnung mit Einsteins neuer Relativitätstheorie ganz offenbar hervorrief, sich seinerseits auf die Beziehung des Pragers zu Kleist als einen Romantiker zu stützen vermochte. Begründung: Nach der Auffassung der Newton, Descartes und auch Leibniz war die gesamte Welt eine festgefügte, vollkommene Maschine; eben ein optimales Uhrwerk gewesen, und ein „Uhrmacher-Gott“ dessen Macher. Verglichen damit zielt alle Hermeneutik eher auf einen lebenden Organismus, worin als wesentlicher Unterschied mitreflektiert erscheint, dass Maschinen gebaut, konstruiert

⁷ Dazu ebenfalls Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, a. a. O., S. 90.

⁸ Bei Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 231.

⁹ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 233 ff.

werden, – während Organismen wachsen, also als organisches Geschehen aufgefasst werden müssen. Die Formen können hierbei in gewissen Grenzen variieren. Es gibt aber, wie im Fall des Kunstwerks, nie zwei Organismen mit absolut identischen Teilen. Zudem erscheinen die Zusammenhänge zwischen den Teilen nicht starr festgelegt. Immer ist es das Ganze, das die Funktion seiner Teile bestimmt, so wie auch in Heisenbergs *Der Teil und das Ganze*, – und ganz gemäß der Kunsttheorie Adornos, wo es ja die Form und nicht der Inhalt sein soll, was in letzter Instanz entscheidet. Das deterministische Weltbild bei Newton war noch das eines vollkommen unveränderlich abschnurrenden Uhrwerks gewesen. Seit der neuen Atomphysik ist ein solch deterministisch-mechanisches Weltbild nicht mehr vorstellbar; hat sich folglich ein weiterer Paradigmenwechsel ereignet, wie er zuvor bereits in der Romantik erfolgt war, nur dort kein durch Experimente verifizierter. „Die Quantentheorie hat uns gezeigt, dass die Welt nicht in unabhängig voneinander existierende isolierte Elemente zerlegt werden kann. Die Vorstellung von getrennten Teilen – etwa von Atomen oder subatomaren Teilchen – ist eine Idealisierung ...; diese Teile sind nicht durch Kausalgesetz im klassischen Sinn miteinander verbunden ... So kann beispielsweise der Sprung eines Elektrons von einer atomaren Kreisbahn in eine andere der Zerfall eines subatomaren Teilchens ganz spontan folgen ... „ – so wie die „Umlaufbahn“ eines „Elementarteilchens“ innerhalb der modernen liberalen Gesellschaft sich vollständig ändern kann. Dies kann freilich nur verstehen, wer mit dem hermeneutischen Denken über ein genügend geschmeidiges Werk- bzw. Denkzeug verfügt. Denn: „Heute besteht ein großes Maß an Übereinstimmung, ... dass der Strom unserer Erkenntnisse sich in Richtung einer nicht-mechanischen Wirklichkeit bewegt; das Universum beginnt mehr wie ein großer Gedanke denn wie eine große Maschine auszusehen.“¹⁰ Das „Elektron *besitzt* keine von meinem Bewusstsein unabhängigen Eigenschaften. In der Atomphysik (der neuesten jedenfalls, B.N.) kann die scharfe kartesianische Unterscheidung zwischen Geist und Materie ... nicht länger aufrechterhalten werden. Wir können niemals von der Natur sprechen, ohne gleichzeitig von uns zu sprechen.“¹¹ Und, mit Blick auf die zuvor verhandelten Dramen Brechts und Dürrenmatts zitiert: „Indem die moderne Physik die kartesianische Spaltung transzendiert, hat sie nicht nur das klassische Ideal einer objektiven Beschreibung der Natur entwertet, sondern auch

¹⁰ Beide Zitate bei James Jeans, *The Mysterious Universe*, New York 1930. (Hier mangels genauer Quellenangabe zitiert nach Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 90).

¹¹ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 91.

den Mythos einer wertfreien Wissenschaft in Frage gestellt.“¹² Also entsteht, unabhängig erst einmal vom internet, wie es Botho Strauß so intensiv beschäftigte, das Bild ebenfalls eines *Netzes*: Das gesamte Universum als ein „Netz von Zusammenhängen, eines von zwei großen Themen, die in der modernen Physik immer wieder aufgeworfen werden. Das andere Thema ist die Erkenntnis, dass dieses kosmische Gewebe von Natur aus dynamisch ist“ – so wie auch jedes Kunstwerk, dessen innewohnendem Sinn nur durch Hermeneutik beizukommen sei.¹³ Dass aber Masse gleich Energie ist und vice versa, dieser entscheidende dynamische Aspekt der Materie hat noch „zentralere Bedeutung in der Relativitätstheorie, die uns gezeigt hat, dass die Existenz der Materie nicht von ihrer Aktivität zu trennen ist.“ Ferner, im gleichen Zusammenhang: „Einsteins Relativitätstheorie hat einen drastischen Wandel unserer Vorstellungen von Raum und Zeit bewirkt... Nach Einstein sind Raum und Zeit relative Vorstellungen ... Um eine genaue Beschreibung von Phänomenen mit annähernder Lichtgeschwindigkeit zu ermöglichen, muss ein ‚relativistischer‘ Rahmen benutzt werden ... in einem solchen Rahmen sind Raum und Zeit aufs engste ... miteinander verbunden und bilden ein vierdimensionales Kontinuum – genannt ‚Raum-Zeit‘“,¹⁴ -- wie man es auch für Kafkas Texte konstatieren konnte, im Rahmen einer entsprechend avancierten „drittkulturellen“ Hermeneutik, und dabei nicht lediglich auf des Pragers Statuen und Denkmäler begrenzt. „Der Tatbestand, dass alle Eigenschaften der Teilchen von Prinzipien bestimmt werden, die eng von den Beobachtungsmethoden abhängen, würde bedeuten, dass die grundlegenden Strukturen der materiellen Welt letztlich durch die Art und Weise bestimmt werden, wie wir diese Welt sehen; die beobachteten Strukturen der Materie wären somit Spiegelungen der Strukturen unseres Bewusstseins.“¹⁵ Die Aussage mag ein wenig zu weit gehen (und schuldet sich zweifelsfrei Capras Verpflichtung gegenüber der „buddhistischen oder taoistischen Philosophie“, so wie er sie versteht).¹⁶ Anders verhält sich ein anderer bedeutender Autor, ebenfalls bekannter Physiker, zu diesem Thema. Der Mann kam ohne jeden taoistischen Rückbezug aus und wählte bereits im Jahr 1989 (unvermutet aktuell angesichts der gegenwärtig mit so hoher Geschwindigkeit rotierenden Beschäftigung mit

¹² Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 91.

¹³ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 91.

¹⁴ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 93 f.

¹⁵ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 99.

¹⁶ Fritjof Capra, *Wendezeit*, a. a. O., S. 98.

dem „world wide web“), wie Botho Strauß ebenfalls das Bild des „Netzes“, aber eines wesentlich konkreteren. Hans-Peter Dürr führte so einleuchtend wie erdnah aus: „Im Gleichnis des Ichthyologen hieß dies etwa, dass dieser zunächst kein Meeresforscher, sondern einfach ein Fischesser war, der alle möglichen Fischfangmethoden – Steinewerfen, Stechen, Angeln etc. – durchprobierte, um möglichst viele Fische zu fangen, bis er endlich das für diesen Zweck ...effektive Netz entdeckte. Das Netz ... hat sich in Wechselwirkung mit der Wirklichkeit als geeignet angeboten. Die Struktur der Wirklichkeit hat also einen wesentlichen Einfluss auf die Wahl der Paradigmen und Denkschemata, mit denen wir sie zu erfassen und zu beschreiben versuchen. Wir haben es also mit einer Art Rückkoppelung zu tun. Die ‚naturwissenschaftlichen Wirklichkeit‘ ist deshalb der eigentlichen Wirklichkeit deutlich eingepägt. Deutlicher eingepägt jedenfalls als etwa ‚David‘ im unbehauenen Marmorblock, bevor der Meißel des Michelangelo ihn ... ‚freigelegt‘ hat.“¹⁷ Damit aber befindet sich der Physiker Hans-Peter Dürr, ohne es vermutlich selbst zu ahnen, ganz in der Nähe dessen, was die Leistung der Hermeneutik ausmacht: Nämlich das Verhältnis zwischen „Teil“ und „Ganzem“ ganz im Sinn der neu entdeckten quantenmechanischen Systeme zu bestimmen. Verhältnisse entstehen, die deswegen nicht mehr „mechanisch“ ausfallen, weil sie „vor allem auf die wichtige Frage zielen, in welchem Sinne und unter welchen Umständen einem ‚Teil‘ innerhalb eines Gesamtsystems überhaupt noch eine sinnvolle und eigenständige Bedeutung zukommt.“¹⁸ Dazu gesellt sich eine Erkenntnis, die in diesem Text ebenfalls als wesentlich für die Konstitution des „Kafkaesken“ beschrieben wird: Dass nämlich wir alle noch wesentlich in der Newton-Welt leben. „Doch ungeachtet dieser umfassenden Anwendung und Verwertung und trotz ihrer philosophischen Brisanz sind die erkenntnistheoretischen Konsequenzen der neuen Physik kaum ins öffentliche Bewusstsein gedrungen. Hier dominiert nach wie vor ein naturwissenschaftliches Weltbild, das im Wesentlichen die Züge des alten klassischen, mechanisch-deterministischen Weltbildes des 19. Jahrhunderts trägt.“¹⁹ Selbst „Max Planck, Albert Einstein und Erwin Schrödinger, die alle mit dem Physik-Nobelpreis für ihre bahnbrechenden Arbeiten zur Quantentheorie ausgezeichnet wurden, haben die Wende zum neuen Paradigma nie ganz vollzogen.“²⁰ Dagegen ist andererseits daran festzuhalten,

¹⁷ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, München 2000 (dtv 2650), S. 35.

¹⁸ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 77.

¹⁹ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 105.

²⁰ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 105.

dass die Wende der neueren Quantenphysik denn doch eine gewesen ist, die das gesamte Weltbild umgestürzt hat mit Folgen auch für die Humanwissenschaften; eben als universaler „Paradigmawechsel“. „Eine solche Veränderung des wissenschaftlichen Weltbildes – oder ein Paradigmawechsel, wie dies der amerikanische Wissenschaftstheoretiker Thomas Kuhn in seinem berühmt gewordenen Buch *The Structure of Scientific Revolutions* genannt hat – ereignete sich zu Beginn des Jahrhunderts durch die Entdeckung der Quantenmechanik.“²¹ So hatte es sich verhalten, zumal auch jener „Identitätsverlust“, wie er nach nahezu einhelliger Meinung aller Interpreten bei Franz Kafka zu konstatieren ist, ein ganz hervorstechendes Zeichen seines Erzählens, seinerseits eine, geradezu bestechend zu nennende, Parallele in der neuen Quantenphysik besitzt: „Dies gilt insbesondere für die überraschende Tatsache, daß alle ‚Teilchen‘ derselben Art sich haargenau gleichen, (so wie etwa die „Gehilfen“ im *Schloss*, B.N.), so daß sie als normierte Bausteine in die verschiedensten Moleküle eingepasst werden können und dort immer unabhängig von ihrer Individualität zu den entsprechenden chemischen Eigenschaften führen“²² – so wie ja auch die Assimilanten nach Art des K. sich bei Kafka immer den gewünschten Eigenschaften wechselnder Herrschaften anzugleichen wissen? Glaubt man jedenfalls der Wirtin im *Schloss*, als sie Frieda den Star zu stechen versucht in Bezug auf K.’s „jüdische“ Eigenschaften, dann verhält es sich genauso. Es erhält ein jüngeres Mädchen von der erfahrenen Frau die Lektion erteilt, dass K. sich für Frieda ausschließlich interessiere, um seine eigene Assimilation voranzutreiben. Was stimmt, und im „Realistischen Roman“ noch heftige Verdammung mit sich geführt hätte. In K.’s Auseinandersetzung mit Frieda wird daraus dann ein einziger atemloser Satz, der Friedas Gehetztsein perfekt wiedergibt: „Du hast keine Zärtlichkeit, ja nicht einmal Zeit mehr für mich, du überlässt mich den Gehilfen, Eifersucht kennst du nicht, mein einziger Wert für dich ist, dass ich Klamm’s Geliebte war, in deiner Unwissenheit strengst du dich an, mich Klamm nicht vergessen zu lassen, damit ich am Ende nicht zu sehr widerstrebe, wenn der entscheidende Zeitpunkt gekommen ist; dennoch kämpfst du auch gegen die Wirtin, der allein du es zutraust, dass sie mich dir entreißen könnte, darum triebst du den Kampf mit ihr auf die Spitze, um den Brückenhof mit mir verlassen zu müssen, dass ich, soweit es an mir liegt, unter allen Umständen dein Besitz bin, daran zweifelst du nicht.“ Summa summarum:

²¹ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 132.

²² Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 86.

„Die Unterredung mit Klamm stellst du dir als ein Geschäft vor, bar gegen bar.“²³ Kafkas bewundernswerter Realismus bewirkt, dass der Leser der Version der Wirtin über weite Strecken einfach folgen muss. Auch die Elementarteilchen in der Quantenphysik unterliegen ihrerseits einer „Aufweichung der Identität der Materie mit sich selbst oder, konkreter, eines Teilchens mit sich selbst in der Zeit.“²⁴ Man denke dabei nur an Kafkas Beamte, die immer neue Gestalt annehmen können. An deren Häuptling Klamm, der alles, aber eben nicht „mit sich selbst (identisch) in der Zeit erscheint“; vielmehr immer anders als Funktion eben der Interessen, wie u. a. die Bittsteller sie an ihn herantragen. Um diese Thematik bis zu Ende durch zu deklinieren: Wie Hans-Peter Dürr selbst sehr wohl weiß, geht es im Zeitalter des neuesten Paradigmas um eine dynamische Erkenntnisweise. „Im Bereich des ‚statischen‘ Denkens wird erklärt, ... – im Bereich des dynamischen wird gedeutet“²⁵, eben in Übereinstimmung mit der Hermeneutik, ganz so, wie beschrieben. Was wiederum durchgehend in striktester Opposition zur postmodernen Gepflogenheit steht, sich „hemmungslos in immer verschrobenerer und ... einheitliche Supertheorien zu flüchten“; und, statt dessen, in der hier vorgeschlagenen Konstitution einer „Dritten Kultur“, „im Grundsätzlichen auch wieder das Einfache zu vermuten.“²⁶ Als Dürr dies schrieb, dachte er nicht an die für ihn gar nicht relevante „Postmoderne“. Als dann aber Elinor S. Shaffer der „Postmoderne“ ein komfortables Dach über dem Kopf anbot im Hause einer kommenden „Dritten Kultur“, hätte sie diesen Sachverhalt realisieren können.

Das gewünscht „Einfache“ lag im Fall des Novalis'schen *Ofterdingen* zunächst einmal darin, daß dessen frühromantischer Held sich gegen die streng umgrenzte, von vornherein festgelegte, darum philiströse, auf eine singuläre Perspektive scheuklappenartig beschränkte Lebensbahn des Vaters entschied, dabei unterstützt von der Mutterimago und zahlreichen Frauengestalten, vor allem der schon allzu bald toten (darum widerstandslos romantisch zu verklärenden) Geliebten. Für ihn durfte die Lebensbahn eben nicht identisch sein mit der Berufskarriere, und dieses zentrale Kriterium wurde gewonnen in Abgrenzung zum (prinzipiell durchaus respektierten) Goethe'schen *Meister*; diesem Muster aller Bildungs-

²³ Franz Kafka, *Das Schloss, Gesammelte Werke* ..., hrsg. von Max Brod, Frankfurt/Main 1976, Bd. 3, S. 149 (Vgl. Anmerkung 38).

²⁴ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 86.

²⁵ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 140.

²⁶ Hans-Peter Dürr, *Das Netz des Physikers*, a. a. O., S. 149.

romane. Es galt schließlich, die aufklärerische Tyrannei der Vernunft zu beenden, die damals sogar dem leidenschaftlich frankophilen Revolutionär Georg Forster nicht verborgen geblieben war. Der hatte nämlich am 16. April 1793, ausgerechnet aus Paris, wo das das Fallbeil tausend regierte, ein eigentlich Unvermutbares niedergeschrieben: „Die Tyrannei der Vernunft, vielleicht die eisenste von allen, steht der Welt noch bevor ... Je edler das Ding und je vortrefflicher, desto teuflischer der Missbrauch. Brand und Überschwemmungen, ... sind nichts gegen die das Unheil, das die Vernunft stiften wird.“²⁷ Solch entschiedene Opposition war also bereits der „Werkphantasie“ (noch einmal Peter von Matt) des Novalis’schen Romans eingeschrieben. Sie liess sich wie folgt ausbuchstabieren: Die „poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte“, als welche der *Wilhelm Meister* Novalis dünkte, sie sollte etwas nach Art des Tieck’schen *Franz Sternbalds Wanderungen* entgegengesetzt bekommen. In Novalis’ Brief an Karoline von Schlegel (27. II. 1799) steht geschrieben: „Das Wort Lehrjahre ist falsch, es drückt ein bestimmtes Wohin aus. Bei mir soll es aber nichts als Übergangsjahre vom Unendlichen zum Endlichen geben.“ Sein Buch solle „vielleicht Lehrjahre einer Nation enthalten“, aber eben nicht die bürgerlich-individuellen wie noch bei dem allzu verbürgerlichten Geheimrat von Goethe. Gewünscht wurde ein Poet statt eines Wundarztes, ein Frauen-Liebhaber statt eines Ehemanns. Rüdiger Safranski hat in seinem allseits gelobten *Romantik*-Buch (Untertitel: *Eine deutsche Affäre*) dazu schreiben können: “Die (ihrerseits als authentisch romantische Ingredienzien vorgeschriebenen, B.N.) Stationen dieser Wanderschaft sind Holland, wo Sternbald den Maler Lucas van Weyden besucht; Straßburg, dessen Münster noch einmal gelobt wird, wie es einst der junge Goethe und Herder getan hatten; Italien, wo der fromme junge Mann neben der Kunst Raffaels auch Erotik und Sinnenlust kennen und schätzen lernt. Die Prägung durch die Literaturfabrik kann Tieck selbst in diesem höchst anspruchsvollen Roman nicht verleugnen, denn wie im Trivialroman (aber eben auch im *Wilhelm Meister*, B.N.) lenkt eine unsichtbare Hand die Geschicke des Helden. Sternbald sollte ... in Italien seinen wahren Vater finden, der offenbar alles eingefädelt hat, und er sollte in seinem Freund und Begleiter Ludovico seinen wirklichen Bruder erkennen.“²⁸ Ein umfassend anti-realistisches Programm also, das eine ganz neue literarische Form erforderte. Da Goethes bedingungslose Ablehnung der (französischen) Revolution im *Meister* durch die vorgegebene

²⁷ Bei Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 46.

²⁸ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 157.

Bahn des zu Erziehenden statuiert war, so wie auch der fehlende Überblick desselben als Vorteil erschien, fiel Novalis' Reaktion entsprechend aus: „Er war der Auffassung, dass sich Goethes Quietismus im ‚Wilhelm Meister‘ als Mangel an Poesie ausgewirkt habe. Er nennt das Werk einen ‚prosaischen Roman‘ und vermisst die ‚poetische Kühnheit‘. Diese aber gilt ihm als Entsprechung zum revolutionären Enthusiasmus...“, welchen erst die Auflösung der festen Gesellschafts-Bahnen, und dann womöglich auch noch sozialrevolutionär, bewirken könne wie solle.²⁹

Ferner: Die damalige Zeit mit ihren Geheimbünden und Verschwörungstheorien, auch in Schillers *Geisterseher* anwesend, brachte ein eigenes „Genre des ‚Bundesromans‘ (hervor, B.N.), der mit wohligem Grauen von mysteriösen Geheimgesellschaften und ihren Machenschaften erzählt. In den 80er und 90er Jahren erschienen über zweihundert einschlägige Titel, meist dem Trivialbereich zugehörig ... In Goethes ‚Wilhelm Meister‘ gibt es die geheime Turmgesellschaft; Jean Pauls ‚Titan‘ und Achim von Arnims ‚Die Kronenwächter‘ oder Tiecks ‚Wilhelm Lovell‘ sind ebenfalls geprägt von der Tradition des ‚Bundesromans‘“.³⁰ Dem entsprach die Einschätzung des dann so ganz „poetisch“ ausgefallenen Romans *Heinrich von Ofterdingen* durch Novalis' theoretisierende Freunde, insonderheit die Friedrich von Schlegels. Dessen Begeisterung galt einem Werk, dessen erster, 1802 erschienener Teil *Die Erwartung* noch durch den Autor selbst vollendet worden war; von dem ferner das Anfangskapitel des zweiten vorlag, unter dem vielversprechenden Titel *Die Erfüllung*. Mehr existierte nicht, als Novalis starb. Die von ihm geplante Weiterführung wurde aus einem Konvolut handschriftlicher Notizen und – von Tieck – aus Gesprächen rekonstruiert, die dieser mit Novalis geführt hatte. Also eine ihrerseits „romantisierende“ Form der Text-Edition. Dagegen mutet die Brod'sche Kollektion des Kafka'schen Nachlasses zwar immer noch wie die von fragmentarischen Texten an; aber doch überschaubarer. Dabei entsprach Novalis' Projekt seinerseits voll und ganz der Kunsttheorie des Friedrich von Schlegel: Der Roman als *die* poetisch-epische Gattung, moderner Nachfolger des antiken Epos, und doch nicht mehr „prosaisch“, sondern bereits „poetisch“ gehalten. In ihm wurden alle Kategorien frühromantischen Philosophierens mobilisiert, alle stilistischen Register gezogen: „Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums“ (Schlegel, *Kritische Fragmente*, Nr.78) durfte

²⁹ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 55 f.

³⁰ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 78.

solch ein Text heißen. Dieses Kunstwerk sollte zudem aus einer Zusammenschau allen Wissens der damaligen Zeit entstehen (wobei sogar das klassische, typisch französisch-aufklärerische Enzyklopädie-Prinzip beibehalten wurde); mithin ein tendenziell unendliches Kompendium „universaler Poesie“. Wenn später Franz Kafka für sich reklamieren würde, dass er nur aus Literatur bestünde, sein gesamtes Leben ausschließlich im Schreiben sich erfüllt hätte, so besass der Prager hierbei in der Jenaer Romantik sein Vorbild.

Das galt in vielerlei Hinsicht. Bereits Schiller hatte von seinem Jahrhundert als einem ‚tintenklecksenden Säkulum‘ gesprochen. Das Viellesen wurde damals in den bürgerlichen und kleinbürgerlichen Kreisen geradezu epidemisch, worüber die Kulturkritiker, die Kleriker und die Pädagogen ihrerseits zu klagen begannen. Das lesende Frauenzimmer auf dem Sofa war ebenso verdächtig wie der lesende Gymnasiast, weil beide ja im Buch etwas in Erfahrung bringen konnten, was ihnen ihre Erzieher eigentlich nicht zumuten mochten. Es hatte sich zwischen 1750 und 1800 die Zahl derer, die lesen konnten, verdoppelt. Am Ende des Jahrhunderts gehörten rund 25 % der Bevölkerung zum potenziellen Lesepublikum. Vor allem: Man las jetzt nicht mehr ein Buch, sondern viele. Nicht mehr ein kanonisches Werk, wie etwa die Bibel, und dieses dann wieder und wieder, sondern viele einmal; um danach sofort das nächste zu verlangen. Das romantische Publikum erlernte nachhaltig die Kunst des schnellen und ‚modegerechten‘ Lesens, und derart vermochten zwischen 1790 und 1800 rund zweieinhalbtausend Romantitel auf den Markt geworfen werden (genauso viel, wie es in den gesamten neunzig Jahren zuvor gewesen waren)! An diesem kulturgeschichtlichen Ort entstand jetzt der schier nur noch aus Literatur bestehende moderne Intellektuelle, der seine Lebenserfüllung im Lesen und Schreiben fand, mit dem Kafka nicht nur des *Urteils* als seinem bevorzugt Erbberechtigten. „Wir sind aus Literatur gemacht“, hatte vor dem Prager schon der junge Tieck befunden. Über August Lafontaine, der weit über hundert Romane verfasst hatte, existierte damals ein *on dit*, das besagte, der Mann schreibe schneller, als er lesen könne. Mithin könne er nicht alle seine Romane selbst gelesen haben. Derart entwickelte sich ein verwirrend dichter Grenzverkehr zwischen Literatur und Leben, oder auch Leben und Literatur. Clemens Brentano vermochte schließlich auszuführen, es gäbe eine Vielzahl von Frauenzimmern, die am Ende ihres Lebens nichts anderes als Kopien jener Romancharaktere seien, die ihnen in den Lesebibliotheken ihres Wohnorts angeboten worden wären. Insbesondere der Roman, Hegels bereits angesprochene „bürgerliche Epopöe“, war auf dieses spezielle Amalgam aus Leben und Literatur abgestellt. Sein Archetyp war der *Don Quichotte*, den wiederum Tieck zu übersetzen begann, lag in dem spanischen Klassiker doch in frühester Ausprägung jenes Problem vor, das

in der Frühromantik dann ins Bewusstsein trat (und seinen bedeutendsten Vertreter dann später in dem Autor Franz Kafka besitzen würde): Die weitgehende Verdrängung der „realen“ Lebenserfahrung durch eine reine Lese- und Schreibexistenz. Noch der junge Albert Einstein in Bern, transdisziplinär auf dem Weg zur Relativitätstheorie, würde regelmäßig in diesem spanischen Buch lesen. Im geschilderten frühromantischen Literatur-Leben-Amalgam besaß zudem seinen Ausgangspunkt, was dann in Kafkas Kleist-Rezeption an sein vorläufiges Ende gelangte: Eine atemberaubende, miteinander verklammerte Kongruenz von Lesen und Schreiben, die keinerlei Konkurrenz mehr neben sich duldete, auch die des objektbezogenen Eros in Form einer Verlobten nicht. Novalis vermochte seine Sophie am reinsten als Verstorbene zu lieben. Kafka dann die ferne und fremde Felice, mit der er endlose Reflexionen über die Unmöglichkeit der Ehe austauschte, eben um sich nicht verheiraten zu müssen. Wie treu die Berlinerin ihm ergeben war, ermaß der Prager daran, dass sie ihm zuverlässig zurückschrieb, ja zuweilen sogar telegraphisch auf seine Ausführungen reagierte. Bevorzugtes Thema: Warum der Nachtschreiber nicht zur Ehe beschaffen sei. Und: Keine feste Berufslaufbahn streben diese Intellektuellen noch an. Vielmehr: „Die Romantik triumphiert über das Realitätsprinzip“, kometenhaft ziehen die Jenaer Poeten ihre Bahn, für kurze Augenblicke nur kann man sie am Himmel der Gesellschaft sehen, dann verschwinden sie, sterben jung, wie später auch Franz Kafka.³¹ Mit einem solchen Kometen wird Kafkas Tagebuch alarmierend beginnen, um dann sehnsuchtsvoll rückblickend auf ein Denkmal für jene altösterreichische Maria-Theresia-Gesellschaft zu enden, deren (nun aber selbst erstarrtes) Mitglied er einst gewesen war, als er noch „lebte“.

Es war zudem ein hoch philosophisches Zeitalter. Jeder Dichter zugleich ein Philosoph. Im Sinne der Identitätsphilosophie Johann Jakob Fichtes sollte vor allem die Idee eines „unendlichen Progresses“ so im Mittelpunkt stehen, wie dann bei dem Kleist-Blutsbruder Kafka das Prinzip der ewigen Annäherung nach Art bereits der Maxwell'schen Lichtgeschwindigkeits-Bestimmung. Im eigentlichen Zentrum aller frühromantischen Annäherung stand ja bekanntlich das Bild der „Blauen Blume“, ein spezifisch Zusammengesetztes aus Traum und faktisch Erschautes; aus Erotik, Todessehnsucht und immer noch enzyklopädischem Wissenwollen einerseits, und der mesmeristisch-„electrischen“ All-ist-Eins-Überzeugung auf der anderen Seite herausdestilliert, voll von einer nahezu jenseitigen Hoffnung, die Natur werde sich, mehr und mehr, in aufsteigender Linie, und am

³¹ Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 14.

Ende freiwillig in den Werken Galvanis, Mesmers und Ritters, Novalis', Tiecks und Hoffmanns offenbaren. Schließlich hatte der damals sehr prominente Naturwissenschaftler Johann Wilhelm Ritter, und das auch noch im entscheidenden Jahr 1800, eine ganze „Metaphysik des Froschschenkels“ vor den versammelten Freunden entwickelt, wie Friedrich Schlegel damals ironisch anmerkte. Da wollte auch der sanfte und eher behutsame Novalis nicht zurückstehen. Am Ende soll im *Ofterdingen* das eisig erstarrte Astralreich Arcturs durch die Vermählung von Eros und Fabel wieder zu ihm wohltuenden Schmelzen gebracht werden; die Asche der Großen Mutter muß gemeinsam, als sakraler Akt, getrunken werden (man erinnert sich an Strauß' spätere Wiederbelebung der Mutterimago). Immer galt, was Novalis dekretierte: Dass „dem Endlichen einen unendlichen Schein“ zu geben, es „romantisieren“ heiße. Stets mit dem Ziel einer „Symphilosophie“ wie auch einer „Symposie“ angegangen, denn so hatte den Sachverhalt Friedrich Schlegel in seinem *Athenäum*-Fragment Nr. 125 statuiert. Es ist ja wahr, „dass die Romantik eine untergründige Beziehung zur Religion unterhält. Sie gehört zu den seit zweihundert Jahren nicht abreißen Suchbewegungen, die der entzauberten Welt der Säkularisierung etwas entgegensetzen wollen.“³² Solche Suchbewegung aber nimmt dann auch Franz Kafka auf, macht sie zur absoluten, zu einer, die in die leere Transzendenz einer allerletzten Moderne hinausführt – ohne, dass er deshalb ein „Romantiker“ heißen dürfte. Auch wenn er auch sich in der Einstein'schen Annahme der Unerreichbarkeit der Lichtgeschwindigkeit wiederzufinden vermochte, sich darin jedenfalls tröstlich spiegelte, stets voll von einem „überirdischem Verlangen“. Albert Einstein seinerseits kam aus einer Familie, wo der Vater einer ganzen Gemeinde „das Licht gebracht“, sie mit elektrischem Licht versehen hatte. Der Siegeszug der Wissenschaften im 19. Jahrhundert besaß seine Anklänge an die biblische „Erleuchtung“, nicht nur auf dem Gebiet der Blumenberg'schen Lichtmetaphorik. Ferner sogar darin, daß sich Abstrakt-Religiöses in ein konkret Mathematisches übersetzen ließ, wenn man über Einsteins mathematischen Fähigkeiten verfügte. Neben der Physik galt das auch für die moderne Chemie, in der sich jener quasi-chemische Prozess fortsetzte, der bereits in Goethes *Wahlverwandtschaften* das Irdische in den Himmel gehoben hatte, bereits im Sinne einer „Dritten Kultur.“ Wenn der frühromantische Aufbruch insgesamt, wie wiederum Safranski schreiben konnte, auch ein Sturm und Drang war, der durch die Erfahrung der Revolution hindurchgegangen war, so ist der kafkaeske Abschluss dieser Bewegung als einer zu verstehen, der, parallel zur

³²Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 14.

Auflösung des übernationalen Gedankens, im Ende Altösterreichs beschlossen lag, im lang sich hinstreckendem und poetisch so ergiebigen Tod des Doppeladlers selbst – verheißungsvoll, vexatorisch, erhebend, ironisch und stets paradox. Es ist bemerkenswert, dass es der Geschichtsphilosoph (und zeitweilige Parteigänger der Französischen Revolution) Georg Friedrich Wilhelm Hegel gewesen ist, der eine (astronomisch wie astrologisch zu lesende) Metapher fand, die auch den Kafka'schen Übergang hinein ins nun ganz Moderne festhält, und das auch noch in seiner anti-Newton'schen Substanz: "Solange die Sonne am Firmament steht und die Planeten um sie herumkreisen, war das nicht gesehen worden, dass der Mensch sich auf den Kopf, d.i. auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem baut."³³ Dieser Hegel'sche Satz beschreibt, unwillkürlich vorausschauend und Kraft der Materialität der gewählten Metapher, bereits die Ablösung des Newton'schen Paradigmas durch das (erst einmal, bis ins Jahr 1919, ja nur mathematisch gewonnene) neue Paradigma der Einstein'schen Relativitätstheorie. Dann hätte der noch „romantisierende“ Hegel tatsächlich vorweggenommen, was dann später als Einsteins Relativitätstheorie ein Weltbild umstürzte, nachdem seine bloss mathematische Fassung durch die Empirie der englischen Südafrika-Expedition eingelöst worden war.

Soviel zum Status dieses eigentlich ja „inhaltslosen“ Romans des Friedrich von Hardenberg, von sich selbst genannt „Novalis“: „Der, der neues Land gewinnt“. Die Erhöhung und dann stufenweise Verklärung des Poetischen war Novalis' ultimative Zielsetzung gewesen, und sie ging damals einher mit der philosophischen Konzeption vom wiedergewonnenen Einklang des Menschen mit der Natur durch das endlich realisierte telos vollbrachter Interdisziplinarität, ganz so, wie es seine (erst spät vollständig edierten) *Fragmente* von 1798 zeigen. Aller Fortgang vom Ursprung der Welt hin zu deren Erlösung in einem neuen Goldenen Zeitalter war stets mit dem fortschreitende Erwerb interdisziplinären Wissens verschwistert; und dadurch im Sinne frühromantischer Rationalität gegen das bald schon nationalistische Vergangenheits- und Mittelalterschwelgen der späteren Hochromantik zuverlässig abgesichert gewesen – übrigens auch dadurch, dass Novalis' Denkweise und die geistige Signatur bestimmter Förderer (Bülow!) durchaus von „preußischer“ Denkdisziplin zeugten, wobei, biographisch argumentiert, Novalis' große, beschützende Mutter dann die bestrickend anmutige

³³Zitiert nach Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 41. Der Ausspruch steht im Zusammenhang mit einem erst sehr spät aufgefundenen Programmtext der Hegel, Schelling und Hölderlin, und wird Hegel zugeschrieben; ist aber in den Hegel-Ausgaben nicht enthalten, weil ungesichert.

preußischen Königin Luise gewesen sein müsste. Der Dichter des *Ofterdingen* jedenfalls erklärte sie in der eigenen Mutter schliesslich poetisch-religiös, vollzog diese Operation aber gleichzeitig mit der Leichtigkeit dessen, der sich stets gleichzeitig auf der anderen Seite befindet. Man könnte den Poeten Friedrich von Hardenberg, als er sich „Novalis“ nannte, mit Fug sogar einen „begnadeten Spieler“ nennen? Safranski jedenfalls hat es getan. „Dafür liebten ihn die Freunde, auch wenn sie nicht immer zustimmten ...Novalis war der Mozart der jungen Romantik. Spielerisch leicht wie dieser mit der Musik ging jener mit den Gedanken um. Es war ihm darum aber nicht weniger ernst damit als den übrigen ernsthaften Leuten.“³⁴ Denn wer käme, wollte er groß loben, schon aus ohne den Bezug auf's „göttliche Kind“? Novalis andererseits, dieser umfassende Geist und im lebendigen Umgang so bestrickend-distanziert Liebenswürdige, war gehalten, schon um seines Bergbau-Berufes willen, auch die Chemie und die Physik zu beherrschen. In seinem Fall langte das bloße Sehnen nicht hin; ebenso wenig wie im Fall des tüchtigen Beamten Franz Kafka, dieses Pressesprechers seiner Behörde. Auch glaubte Friedrich von Hardenberg keineswegs, dass die griechische „Sphärenharmonie“, von der bereits die Rede ging, und das auch in ihrer Kepler'schen Adaption, die kalte Ernüchterung Newton'scher Himmelsmechanik hätte überdauern können. Doch eine allzu siegreiche Aufklärung, sie „verketzere“ laut Novalis “Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit, setze den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Not oben an, und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalls zum eiförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm schwimmend, eine Mühle in sich, ohne Baumeister und Müller, und eigentlich ein echtes Perpetuum mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sei.“³⁵ Das derart von Novalis beschworene Weltbild einer um 1800 bereits greis gewordenen Aufklärung bekämpfte auch der Bergbauingenieur von Hardenberg, wie immer selbst ein Naturwissenschaftler, indem er sein gesamtes literarisches Werk gegen die „Uhrmacherhypothese“ von beispielsweise Leibniz schrieb, nach der Gott die Welt wie eine Uhr gebaut und so eingerichtet habe, dass sie sich selbst reguliere, in aller Ewigkeit mit seelenloser Mechanik. Ein vollkommener Gott konnte keine unvollkommenen Uhren verfertigen. Spätestens seit Descartes hatte der europäische Mensch zudem die Natur als menschlichen “Besitz“ angesehen, hatte sie damit schrittweise „abgekühlt“; „begann, diese ‚abgekühlte“

³⁴Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 191.

³⁵Aus der Rede, deren Kerngedanke „Wo keine Götter sind walten Gespenster“ hier auch für ein Kapitel das Motto abgibt, zitiert nach Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 192.

Natur technisch zu beherrschen und sich dienstbar zu machen.“³⁶ Dagegen setzte Novalis sein Bild vom christlichen Europa im Mittelalter, ein epochaler Vorgang damals, den der noch junge Georg Lukács, in seiner bekannten *Theorie des Romans* (aus dem Jahr 1900) und im berühmtgewordenen allerersten Satz zusammen gefasst hatte: „Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist... Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus.“ Im Anschluss an Schillers Ode an die *Götter Griechenlands* las man beim Novalis-Gefährten, dem noch sehr jungen Friedrich Schlegel: “Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter ... alles Denken ist ein Divinieren, aber der Mensch fängt eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewusst zu werden.“³⁷ In dieser frühen Romantik fand sich von frömmelndem Katholizismus nicht die Spur!

Daher stellt sich auch der Frühromantiker Novalis als alles andere als ein katholisch-romantischer, gar bigotter Obskurer dar. Wie später Kafka seine Felice, hat Novalis seine vergötterte und früh verstorbene Geliebte kühl und distanziert betrachten können im Tadeln ihres Tabakgenusses beispielsweise; ihrer offenbaren Ablehnung der Poesie („Sie ist kalt durchgehend“); andererseits aber auch wegen tadelnswerter Aufmüpfigkeit gegen den Vater. Solche kühlmoderne Feststellung gilt ungeachtet dessen, was der Mittelalterforscher Novalis in seinen *Fragmenten* (Nr. 104) zu den Mitteln seines entstehenden Romans zu sagen wusste: „eine gewisse Altertümlichkeit des Stils, eine richtige Stellung und Ordnung der Massen, eine leise Hindeutung auf Allegorie, eine gewisse Seltsamkeit, Andacht und Verwunderung, die durch die Schreibart durchschimmert.“ Die verhalten fließende Musikalität der Sprache tut das Ihrige dazu, einen langsamen, poetisch gleitenden Prozess der Wiederentdeckung verschütteten transdisziplinären Wissens ins literarische Leben zu rufen, der sich in der Tat aufsummieren lässt in den bekannten Sätzen des Novalis'schen *Blütenstaub-Fragments* (Nr. 18): „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, und nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.“ Nur, der Frühromantik blieb doch noch eines verborgen, was dann erst der Kleist-Adept Kafka, in seinem *Process* zuallererst, ins Licht heben wird: Jene Sinnfragen, für die zuvor die Religion zuständig war, sie werden jetzt an die Politik gerichtet. Ein

³⁶Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 193.

³⁷Zitiert nach Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 88 f.

Säkularisierungsschub hatte eingesetzt, der die sogenannten ‚letzten Fragen‘ peu á peu in gesellschaftlich-politische verwandelte. Hatte Novalis eben dies gemeint mit seiner Feststellung: „Wo keine Götter sind walten Gespenster“? Deutlich jedenfalls wurde: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, das waren politische Losungen, die ihrerseits ihre religiöse Herkunft kaum zu verleugnen vermochten. Vor allem aber: Die Relativität des Zeitverlaufes und der Ortswahrnehmung, wie sie bei Novalis poetisch beschworen wird, dem sich die Zeitalter programmatisch vertauschen und in ihrer Abfolge umkehren, eingebunden in geheimnisvoll-plötzliche Ortswechsel, das alles lässt sich womöglich lesen als die poetisch-utopisch vorweggenommene Relativität der Zeit sogar dem Raum gegenüber und vice versa, was dann Einstein statuieren, mathematisch beweisen und in Prag vor Kafka und Brod verkünden wird? Es schaut so aus; würde dann eine Kontinuität vom Mesmerismus mit seiner „Electrizität“ bis zur Maxwell’schen Elektrizität begründen, die ihrerseits ihre Entsprechung auf dem Rayon der Literatur, des Gattungswechsels auf dem Gebiet von Roman und Drama, des Metapherngebrauchs und der Interessenkonzentration auf neue Themen besäße. Novalis, das kann man an dieser Stelle so apodiktisch formulieren, hatte nämlich einen Nachfolger: Jenen Kafka, der die elektrisch hüpfenden Bälle erst des Jungesellen Blumfeld, dann die daraus abgeleiteten „Gehilfen“ im *Schloss*-Roman erfand. Dessen „Blaue Blume“ war, wenn man so will, in der Einstein’schen Doktrin von der prinzipiellen Unerreichbarkeit der Lichtgeschwindigkeit enthalten und entfaltetete sich darin – eine nicht nur literaturgeschichtlich epochale Stafetten-Übergabe, wie zu belegen sein wird in fortgesetzter „Thick Description“ nunmehr der „kafkaesken“ Blumfeld-Erzählung aus des Pragers Nachtschreibfeder.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Kafkas Blumfeld-Erzählung im Rahmen von Kafkas „Neutönertum“. Eine Entdeckung

17

„Wo keine Götter sind da walten Gespenster“ (Novalis in seinen *Fragmenten*).

„Das Adjektiv **kafkaesk** beschreibt ein unergründliches Gefühl der **Bedrohung**, der **Unsicherheit** oder des Ausgeliefertseins, etwa angesichts einer im Dunkeln liegenden Macht.

Der Begriff ... hat seinen Ursprung nicht in einer fremden Sprache, sondern im Namen des Schriftstellers Franz Kafka.

So sehen sich beispielsweise in Kafkas unvollendeten Werken *Das Schloss* und *Der Process* die Protagonisten einer undurchschaubaren und unerreichbaren Bürokratie ausgeliefert.

Zunächst wurde der Begriff nur im literarischen Umfeld verwendet, wo Werke, die eine ähnliche Grundstimmung ... wie die Werke Kafkas aufwiesen, als **kafkaesk** bezeichnet wurden. Im heutigen Sprachgebrauch können auch reale Situationen, Sachverhalte und Strukturen als **kafkaesk** beschrieben werden.¹ Soweit eine lexikalische Beschreibung des hier verhandelten Gegenstands. Es gibt, nebenbei gesagt, einige Kafka-Forscher, die bezeichnen das eigene Metier als kafkaesk. Der Verfasser dieses Essays zählt nicht zu diesen. Sein Bestreben geht eher dahin, das Kafkaeske selbst eine Strecke weit zu „entkafkaisieren“ – ohne dabei in so triviale Enthüllungen zu verfallen, dass alle Kafka-Forschung selbst als „kafkaesk“ zu bezeichnen sei. Dabei kommt einem, in einem allerdings selbst kafkaesken, mithin paradoxalen Zusammenhang, die immer noch brennend aktuelle Me-Too-Bewegung zur Hilfe. *My Dark Vanessa*

¹ So *neueswort.delkafkaesk* im Jahre 2019. Die Hervorhebungen eben dort.

lautet der Titel eines aktuellen, zum Bestseller aufgerückten, sehr lesenswerten Buches, des Debut-Buchs der amerikanischen Autorin Kate Elisabeth Russel. Dessen plot dreht sich um die Frage, ob es „Liebe“ geben kann zwischen einem erwachsenen, sehr attraktiven, auch emotional intelligenten Mann in Autoritätsstellung, und einer erst 15 Jahre alten, zudem noch rothaarigen und literarisch ausserordentlich begabten Frau (deren Begabung allerdings erlischt, als sich die ehemals nymphenhaft Verführerische einsinnig als „Opfer“ zu begreifen lernt, unter brachialer Beihilfe einer amerikanischen Universität, die ihren Dozenten als einen „Schuldigen“ entlarvt und ihn am Ende in den Selbstmord treibt). Die Antwort, ob solches Geschehen noch „Liebe“ heissen kann, muss „Nein“ lauten in unseren Zeiten einer zuweilen hysterischen Gleichstellungsdebatte, – wobei freilich die erhebliche Qualität des zur Rede stehenden Textes gerade in seinem intertextuellen Bezug auf Nabokovs *Lolita* darin liegt, als autonomes Kunstwerk die Parteinahme seiner Autorin zu korrigieren im Sinn der Herstellung einer paradoxalen Ausgewogenheit. Dieser Text erscheint mithin klüger als seine Autorin, wobei es möglich erscheint, dass diese um eben diesen Tatbestand wusste – und ihn schreibend einkalkuliert hat. Ein hoch intelligentes Buch also, das auch gar nicht daran vorbei kommt, dort, wo es „wirklich“, also existentiell paradox wird, auf Kafka zu rekurrieren. Der attraktive, pädagogisch charismatische und sehr „männliche“ „Verführer“ dieser modernen Lolita soll zur Strecke gebracht werden von nicht nur einer, sondern gleich mehreren Aktivistinnen, die die eigene „Vergewaltigung“ durch ihn erfinden aus Gründen des „feministischen Kampfes“. Das „wahre Opfer“ sowie der „Verführer“ wissen um den Tatbestand, und der besondere Klingelton des Smartphones, der für den übergreifig gewordenen Pädagogen reserviert wurde im Smartphone der (im Bereich der sog. „sozialen Medien“ supermodernen) Lolita macht schliesslich folgenden Dialog möglich: „I know what’s coming,“ he says. „I’ve taught there for thirty years and they’r tossing me out with the trash...“Well, they’ re monsters”, (Vanessa, B.N.) says... It’s like a goddam horror movie. „Sounds more like Kafka to me“², beschliesst danach die dunkle Vanessa diese Bestandsaufnahme.² Ihr literarisch geschulter Geschmack erkennt die ästhetische und diagnostische Überlegenheit des „Kafkaesken“, was sich paradoxerweise auch daraus speist, dass sie am Ende selbst die falschen Anschuldigungen gegen ihren Geliebten unterstützen wird. Der bleibt als Selbstmordopfer zurück. Vanessa büsst zusammen mit ihrer Dunkelheit all ihre physische und intellektuelle

² Kate Elisabeth Russell, *My Dark Vanessa*, London 2020, S. 53.

Brillanz ein. Am Ende, und der deutsche Leser fragt sich, spricht daraus die Weisheit des alten Theodor Fontane, oder eine dann ganz neue feministisch-creatürliche Bescheidenheit der Einsicht, kommt es doch tatsächlich zum Kauf einer Hündin, und deren „Liebe“ soll ersetzen, was die Männer eh’ nicht geben können: bedingungslose Hingabe. (Doch auch Kafkas Blumfeld-Erzählung war ja ursprünglich als Hunde-Geschichte gedacht: In diesem Sinne sind sowohl der Prager, wie auch die Amerikanerin schlussendlich „auf den Hund gekommen“).

Soviel also zum „Kafkaesken“ in den Zeiten von Me-Too, wobei eine Art höherer „englische“ oder sogar luziferische Gerechtigkeit in diesem Buch waltet, so, wenn der Verführer impotent wird, als er sich der nun bereits dreisigjährigen Vanessa noch einmal sexuell annähern will, durchaus mit deren Einverständnis. Begreift man diese Volte als amerikanische Spielform romantischer Ironie, gelangt man zurück zur Sache selbst, an deren Ausgangspunkt: Franz Kafka begriff sich wie gesagt als einen „Blutsbruder“ Heinrich von Kleists. Der Begriff steht zwar nicht wörtlich in seinen Tagebüchern, ist aber akzeptabel, wie ausgeführt. Erinnert er doch daran, dass die Niederschrift des *Verschollenen* u. a. durch die Rezeption eines Theodor-Körner-Films angeregt wurde, in dem ein strahlend weißes Pferd bestrickend mit den schwarzen, schmucklosen Uniformen der antifranzösischen Freikorps-Kämpfer kontrastierte, zu einem ikonengleichen Bild verschmolzen. Das noch frühe Kino machte aus dem Prager jenen „elektrischen Prometheus“³, dessen gesamtes Romanwerk dann vom Gegensatz Dunkel-Hell geprägt erscheinen wird. Grelles, zuweilen aber noch „griechisches“ Licht im Erstling; verschneite, lastende, durchgehende Dunkelheit im abschließenden *Schloss*-Roman. Licht und Dunkel aber sind bereits im Mythos mit dem Blitz des Zeus konnotiert; seit dem 18. Jahrhundert auch mit Voltaismus und Galvanismus, ferner mit dem angesprochenen Mesmerismus, und danach mit Elektrizität, Maxwell’schem Elektromagnetismus und schließlich mit Einsteins Relativitätstheorien. Es geht immer um das (rätselhaft-widersprüchliche) Phänomen nicht-mechanischer Kraftentfaltung und Kraftübertragung als eines der allerersten, zum Mythos gewordenen Menschheitsrätsel. Darüber hinaus um ein in seiner Gesamtheit neues Weltbild, wie es sich bei Descartes, dann Newton und Leibniz, schließlich durch Einstein und die Quantenphysik herausbildete. Auf das Zeitalter des alles bestimmenden Säfteaustauschs (17.Jahrhundert) folgte

³Zum Begriff und seinem Umfeld Benjamin Specht, *Physik als Kunst*, Berlin 2010, S. 357, eine umfassende und hoch reflektierte Arbeit zu Frühromantik, Mesmerismus etc., die auf Kafka freilich nicht eingeht. Die Schreibweise „electrisch“ wird immer dann verwendet, wenn es gilt, vor-Maxwell’sche, mithin noch romantische Denkweisen zu kennzeichnen.

das der mesmeristischen „Electrizität“ samt des „tierischen Magnetismus“ (18. Jahrhundert). Mit diesem gelangte dann das gesamte noch „mechanische“ Zeitalter Newtons und Leibniz' an sein Ende. Wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts abgelöst durch Einsteins Theorien – und erreichte dabei auch Kafka. Wie und wie intensiv dies geschah, wird im Folgenden beschrieben, als ein neu entdeckter, aufzudeckender Sachverhalt. Nun wurden sogar Zeit und Raum nicht mehr als absolute gedacht, – wobei auch schon früher der (elektrische) Funke des (frühromantischen) Genies in der Lage gewesen sein sollte, die hergebrachte Ordnung von Raum und Zeit zu sprengen. Das wiederum hatte nicht zufällig, und für unseren Zusammenhang sehr passend, mit Heinrich von Kleist zu tun. Der war bereits vor Kafka, aber naturgemäß noch nicht so „modern“ wie dieser, seinerseits ein „elektrischer Prometheus“ gewesen.

Wo nun der Blick aufs Konkrete, u. a. auf, zu Unrecht als altmodisch verschriene, „Einflüsse“ zielt, gerät Franz Kafkas erst einmal eher verschnarcht anmutende Erzählung über einen „älteren Junggesellen“ namens „Blumfeld“ in den Fokus. Im Jahr 1915 über einen Prager Bürger geschrieben, der angesichts seines nunmehr besiegelten Junggesellendaseins auf zwei rätselhafte Bälle trifft, die sich – surreal, aber behäbig, absolut fremd und doch unmittelbar zur Stelle ohne jede Vorbereitung, schillernd und im Betragen doch „einfältig“, so bedrohlich wie belustigend, also insgesamt „aus einer anderen Welt“ -- als Inbegriff des „Kafkaesken“ erweisen. Letzteres ein Tatbestand, der in der Kafka-Forschung nirgendwo bestritten worden ist. Mithin eine Reise ins Innerste des „Kafkaesken“ selbst? Freilich, im Herz dieser vermeintlichen Finsternis angekommen, zeigt sich Unerwartetes: Wir sind mitten in der (sogar atomar leuchtenden!) Herzkammer des 20. Jahrhunderts angelangt. Nämlich dort, wo aus dem vorigen „mechanischen“ Weltbild das der modernen Atomphysik entstand. Also ein seinerseits erst einmal sehr Dunkles, das allmählich erhellt zu werden vermochte und eine Präfiguration des hier im Dienste einer „Dritten Kultur“ Unternommenen. Deshalb müssen wir ein wenig weiter ausholen und, aber nur scheinbar, das Thema wechseln: In Franz Werfels *Roman der Oper* (1924), vom Wiener Autor dem sterbenden Kafka zugesandt und von diesem tatsächlich noch gelesen, im mühseligen Lesevorgang eines im „Sanatorium“ (so die Schreibweise von Kafkas letzter Wegbegleiterin) an der Tuberkulose Sterbenden, findet sich ein jüdischer Deutscher, ein „neutönerischer“ (mithin à la Schönberg zwölf-tönerischer) Komponist namens „Fischböck“. Der Mann stammt – aus „Bitterfeld“. Also Franz Kafka als der am meisten radikale „atonale Romankomponist“ innerhalb der damaligen Prosaakunst, weit mehr radikal als zum Beispiel Thomas Mann oder eben Franz Werfel selbst? Es ist zwingend anzunehmen, dass Werfel den *Doktor Faustus*, bzw. den *Zauberberg* von Thomas Mann kannte, samt

anderer Texte dieses Schriftstellers, und umgekehrt bei Kafka ähnliches voraussetzte. Der *Zauberberg* samt seiner Kapitel über die Einstein'sche Relativitätstheorie war 1924 erschienen, freilich nach Kafkas Tod. Im Januar des Jahres 1947 dann hatte der Großschriftsteller Thomas Mann im kalifornischen Exil seinen Roman über *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* beendet. Ein Künstlerroman, mit deutlichen Anklängen an das biographisch-geistige Schicksal des Friedrich Nietzsche, und der Versuch, den Nationalsozialismus literarisch zu „bewältigen“, nachdem dieser kapituliert hatte und der Holocaust als dessen innerstes Wesen unabweisbar geworden war. 55 Mio. Kriegstoten sollten mit einem Phänomen in Verbindung gebracht und somit „aufgearbeitet“ werden, das dem Wagner-Adepten und Musikenthusiasten Thomas Mann samt seinem „symphonischen Erzählen“ ganz nahe war, womöglich näher als der endlich besiegte Menschheitsfeind Nationalsozialismus: Wie hält es der moderne Musikfreund und bürgerliche Künstler mit dem Atonalen? Unter diesem Aspekt hängen Kafka als „electrischer Prometheus“ und Thomas Manns *Doktor Faustus* so eng zusammen, dass sie als Fleisch vom eigenen Fleisch, Geist vom eigenen Geist erscheinen. Das ist hier buchstäblich zu nehmen: Der Teufel, das „ist“ der auch unserem Text sattsam bekannte Theodor W. Adorno mitsamt seiner Entscheidung für die Zwölftonmusik. Hier gilt es genau zu lesen und sich mit anderen Lesarten, etwa der Rüdiger Safranskis in seinem *Romantik*-Buch, auseinander zu setzen. Insbesondere deshalb, weil Dank der Prominenz des beteiligten Personals: Tomas Mann und Theodor W. Adorno als *den* beiden Vertreter deutschen Schreibens und Denkens im 20. Jahrhundert, und beider Begegnung auch noch als moderne Teufelsbegegnung arrangiert, eine tendenziell weltweite Aufmerksamkeit garantiert war. Die Situation in Manns Roman, man erinnert sich, war folgende: Der fiktive Erzähler Zeitblohm findet Aufzeichnungen seines da bereits verstorbenen Komponistenfreundes Adrian Leverkühn über dessen Begegnung mit dem Teufel vor. Ein, von uns aus gesehen, *tua res agitur* wird vorbereitet durch das, was wiederum dieser Komponist direkt vor seiner lebensentscheidenden Begegnung unternommen hatte: Er „las Kierkegaard über Mozarts Don Juan“⁴ - diese beiden, ausgerechnet. Die Lektüre wird in Manns Roman weitergeführt als Schilderung einer rabiat realistischen Teufelsbegegnung, als wiederbelebtes Mittelalter im Ambiente des modernsten sonnenüberfluteten Kalifornien. Der Gottseibeius sitzt auf einem Rosshaarsofa im

⁴Thomas Mann, *Doktor Faustus*, in: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1990, Bd. VI, S. 297 ff.

Dämmerlicht, mitten im Raum, gar nicht verschämt; er wechselt spielerisch seine Gestalt, ohne daß der Kältestrom, der von ihm ausgeht, abflauen würde. Man spricht nicht nur deutsch miteinander, sondern „fein altdeutsch“, wobei der Besucher zunächst als ein „Strizzi. Ein Ludewig. Und mit der Stimme, ... eines Schauspielers“ vorgestellt wird. Die Erscheinung jedenfalls artikuliert sich, ganz wie Adorno es im Leben tat, als ein geübter Redner mit Nasenresonanz. Und sie verwandelt sich, als es zum Thema der Schönberg'schen Atonalität kommt, noch einmal: „Hatt einen weißen Kragen um und einen Streifenschlips, auf der gebogenen Nase eine Brille mit Hornrahmen, ... eine Mischung von Schärfe und Weichheit das Gesicht: die Nase scharf, die Lippen scharf, aber weich das Kinn.“ Der noch junge Theodor W. Adorno ersteht vor uns, „bleich und gewölbt die Stirn, aus der das Haar wohl erhöhend zurückgeschwunden, aber von ders zu den Seiten dicht, schwarz und wollig dahinstand – ein Intelligenzler, der über Kunst, über Musik, für die gemeinen Zeitungen schreibt, ein Theoretiker und Kritiker, der selbst komponiert, soweit das Denken es ihm erlaubt.“ Mithin der Teufel als Adorno, oder eben auch: Adorno als Teufel. Und als wäre das nicht genug des fiktional erzeugten finstersten Mittelalters: Dieser Teufel trat durchaus gewinnend auf, selbst noch, als er über die „kalte“ Zwölftonmusik professoral geübten Vortrag hält. Dem Komponisten war es „in seiner Gesellschaft wohler geworden“, „obschon die Kälte fortfuhr, mir zuzusetzen.“⁵ Leverkühns Gesprächspartner spricht originale Adorno-Sätze, mit nur ganz leichter, vom Autor stets kontrollierten parodistischen Überdrehung: „Die Subsumption des Ausdrucks unters versöhnlich Allgemeine ist das innerste Prinzip des musikalischen Scheins. Es ist aus damit. Der Anspruch, das Allgemeine als im Besonderen harmonisch erhalten zu denken, dementiert sich selbst.“⁶

Die Atonalität also als einzige verbliebene musikalische Ausdrucksform in den Zeiten eines umfassend „falschen Lebens“. Gerichtet gegen jede Harmonie, vor allem gegen die der vormals pythagoräisch behaupteten der Himmelsphären. Nachdem Leverkühn, nun in Thomas Mann selbst verwandelt, sich noch die eigene Theorie der Parodie (etwa des „Bildungsromans“) von seinem Besucher hat absegnen lassen, vollführt dieser seine Metamorphose wieder zurück ins unverfälscht-mittelalterlich Diabolische. Er wird zu Mephisto, vollzieht darin ein quasi okkultes italienisches Jugenderlebnis seines Verfassers nach, wie wir sehen werden. Ein bebrillter Teufel trifft nun die entscheidende Absprache,

⁵Thomas Mann, *Doktor Faustus*, a. a. O., S. 317 f.

⁶Thomas Mann, *Doktor Faustus*, a. a. O., S. 318.

vollzieht den Goethe'schen Pakt, mit Leverkühn als neuem Faust und unter der neuen Bedingung: „Du darfst nicht lieben.“⁷ Als ein „knapp behostes Mannsluder“⁸ verfügt der Mann'sche Teufel dies, und unter anderem dies Faktum führt uns hinein in die Auseinandersetzung mit der Safranski'schen Lesart des zur Rede stehenden nunmehr neuen Teufelspakts. Rüdiger Safranski hatte bemerkt: „Dass sich in der Gefährdung des Künstlers die Gefährdung der deutschen Seele spiegeln sollte, nahm man auch deshalb nicht ungern zur Kenntnis, weil es sich bei Leverkühn um einen genialen Künstler handelte, der zudem frappante Ähnlichkeit mit Nietzsche hatte; ein ganzer dämonischer Apparat aus syphilitischer Ansteckung und Teufelspakt wurde aufgeboten.“⁹ Und doch war es in der Realität des Textes Zeitbloom, und nicht etwa Leverkühn, der das deutsche Bürgertum mit seiner Kriegsbegeisterung des Jahres 1914 samt Ablehnung der Münchner Räterepublik und Besuch intellektueller Zirkel aus Kosmikern, Apokalyptikern und Dezisionisten repräsentierte. Leverkühn hingegen verblieb durchaus Apolliniker. Als solcher dem rauschhaften Treiben der Reaktionäre vornehm fremd – was man nur schwer als „dionysisch“ verstehen kann, wie Rüdiger Safranski es tut, vorzüglich, um den von ihm behaupteten Tatbestand zu verteidigen: Dass nämlich Thomas Mann „Adornos Anregungen bezüglich der künstlerischen Profilierung Leverkühns gerne folgte.“¹⁰ Was stimmt – und doch nicht stimmt. Will sagen: Mir erscheint die Situation komplizierter; und ich meine entscheidende Hilfe bei hochkarätigen Spezialisten in Sachen Thomas Mann, Nietzsche, Wagner und Adorno gefunden zu haben. Danach stellt die Angelegenheit sich doch nuancierter dar: Gegen seinen (politischen) Willen hätte sich dann die Figur unter der Hand Thomas Manns verändert. Des nur noch ironisch „auctorialen“ Autors ästhetische Abneigung gegen die Schönberg'sche Lehre war nämlich derart entschieden, dass man die neu gewonnene Komponistenüberzeugung seiner Figur eher so zu lesen angehalten ist: Leverkühn holt der Teufel, weil er sich mit der Zwölftonlehre Schönbergs überhaupt einlässt! Das meint: Thomas Mann war und blieb Wagnerianer, egal, welche Musik der „Führer“ geliebt haben mochte; und der Lübecker wusste das eigentlich selbst, wie sein genialer

⁷Thomas Mann, *Doktor Faustus*, a. a. O., S. 331.

⁸Thomas Mann, *Doktor Faustus*, a. a. O., S. 333.

⁹Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 566.

¹⁰Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 573.

Essay *Bruder Hitler* es belegt.¹¹ Daraus einen politischen „Vorwurf“ gegen Thomas Mann zu konstruieren, wäre freilich ebenso absurd, wie die darin enthaltenen Widersprüche aus falsch verstandener Loyalität nicht zu erwähnen. Dieser „Großschriftsteller“ als der bedeutendste deutsche Romanautor des 20. Jahrhunderts war eben ein „Deutscher“ – allerdings mitsamt seinem unabdingbaren Anspruch darauf, dass „wirkliches Deutschtum“ seit Goethe immer auch die Überschreitung alles National-Bornierten in sich tragen müsse. Dieter Borchmeyer hat darüber geschrieben, davon gleich noch mehr. Thomas Mann blieb jedenfalls „deutsch“ auch in seinem amerikanischen Exil; war daneben „deutsch“ aber auch in jenem Sinne, den Safranski analysiert hat: „Es fehlte in den ersten Jahren nach 1945 ein politisches Raisonement, das nicht sogleich in die übergroßen Fragen auswich, ... das ein Gegengewicht hätte bilden können zu einem Geist, der oft entweder zu hoch oder zu tief ansetzte, beim Nichts oder bei Gott, beim Untergang oder beim Aufgang des Abendlandes.“¹²

Auch Thomas Mann ging es bei seiner Leverkühn-Figur „um alles“, um „Nichts“ oder eben um „Gott“ (bzw. „Teufel“ in dessen ebenso „faustischer“ Verbindung zu Gott dem Herrn). Der Fachmann Adorno war ihm damals als „Berater“ höchst willkommen, als ein umfassend funkelnder Geist von wie immer etwas teuflischer Brillanz. Der exilierte Hüter der deutschen Kultur, als den Thomas Mann sich sah, gewährte dem philosophierenden Musik-Gelehrten sogar unerhörte Vorrechte, wenn er ihm das noch unveröffentlichte Manuskript des *Faustus* zur Durchsicht überliess, ein Entgegenkommen ohne gleichen in Thomas Manns gesamtem Schriftstellerleben, das seinen Gipfel darin fand, dass Adorno Thomas Mann jene musikalischen Einfälle diktierte, die dieser seinem neuen Faustus zuzurechnen wünschte – und dieser kooperationswillige Autor sah in dem Geburtshelfer seines Textes gleichwohl eine Luzifer-Verkörperung, sozusagen aus Gründen seines musikalischen Instinktes? Es scheint so. Dabei besass der paradoxe Tatbestand seine Gründe, die tief in die Geschichte nicht nur der Stadt München hinabreichten, sondern insgesamt in die des damaligen Übergangs der „Dichter-und-Denker“-Nation auf die Seite des Nationalsozialismus. Er besass aber auch, davon gleich noch mehr, näherliegende Gründe in Machinationen der Familie, in von Tochter Erika und „Frau Thomas Mann“ (so Kaja Mann gelegentlich über sich selbst) durchgesetzten Herabminderungen der Rolle Adornos. Dieser Kompositionsschüler Alban Bergs und vormalige ein-

¹¹ In diese Richtung auch Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*, München 1999, S. 515.

¹² Rüdiger Safranski, *Romantik*, a. a. O., S. 575.

flussreiche Frankfurter Musikkritiker hatte Thomas Mann im kalifornischen Exil ja nicht nur anregende, sogar agitatorisch begeisternde Bücher genannt und zum Durcharbeiten ins Haus gebracht. Sondern er hatte darüber hinaus den Kern des Romans (sowie den von Thomas Manns eigener, tiefster und lebenslanger Schreibproblematik) getroffen: Wie gelange ich zur imperativen Inspiration, zum end-gültigen Einfall, zum stetigen, durch keine Selbstrelativierung mehr gefährdeten Schreibantrieb? „Sehr wahrscheinlich hat diese Problematik Thomas Mann geholfen, das Dilemma seines modernen Faust auf den Punkt zu bringen: die Frage der Inspiration. Adorno hatte somit den richtigen Griff getan; er hatte ... den Zugang zu einem Diskurs eröffnet, der aufgrund seiner musiktheoretischen und künstlerpsychologischen Brisanz sehr zur Sache gehörte.“¹³ Damit hatte Manns musikkundiger Helfer zudem die eigentliche Problematik der post-Wagner'schen Epoche deutscher Musik- und Philosophiegeschichte in ihrer Leitthematik getroffen (am Beispiel des Musiktheoretikers Hans Pfitzner übrigens, was hier nicht weiter entfaltet werden kann). Denn im Teufelsgespräch, das Adorno mit blitzender randloser Brille und professoraler Rhetorik bestreitet, darin faustisch die Bedingungen des sattsam bekannten Goethe'schen Paktes neu festlegend, ging es darum, den künstlerischen Schaffensakt als eine einerseits genial-unabhängig machende, also befreiende, aber andererseits eben auch rauschhaft verführerische (und darin giftige Abhängigkeit bewirkende) Konstituante zu bestimmen – die freilich das Dilemma aller Nachfahren Richard Wagners, nämlich das Epigonentum, zu bannen versprach. Durch eine geradezu gläubig-okkult verstandene Inspiration, die keinerlei Nachbesserung mehr erfordern würde, sollten ein immerwährender Durchbruch und unverdrossen revolutionärer Innovationsschub möglich werden, um die unbedingte Führerschaft im Geistigen, in der Musik zuoberst, verliehen zu bekommen. Aus solchem romantischen Erbe Richard Wagners heraus, und als instinktives Festhalten an dessen rauschhafter Tonalität eignet sich in Thomas Manns *Doktor Faustus* die hier verhandelte epochale und so folgenreiche Luziferisierung des Theodor W. Adorno. „Wer diesem Phantom von inspirierter Genialität folgt, wird sich bedenkenlos der hier gleichsam lächelnd antizipierten ‚Barbarei erdreisten‘. Leverkühn folgt ihm und antizipiert darin jenen anderen ‚genialen‘ Führer, der seine Barbarei nicht bloss in Töne setzen wird, sondern sie in Blut und Eisen übersetzt.“¹⁴ Was bedeutet: Die Avantgarde, die Manns Leverkühn exekutieren

¹³Hans Rudolf Veget, *Salome und Palestrina als historische Chiffren*, in: *Wagner – Nietzsche – Thomas Mann, Festschrift für Eckhard Heftrich*, Frankfurt/Main 1993.

¹⁴Hans Rudolf Veget, *Salome...*, a. a. O., S. 79.

wird, scheint zwar dem Modell der Schönberg/Adorno'schen Neuen Musik verpflichtet; sie gründet aber in ihrem Tiefsten in einer vormodernen, wenn nicht sogar reaktionären und Wagner wie Pfitzer verpflichteten Künstlerpsychologie, die alle Kunst nur als „seliges Diktat“ aus dunklen Tiefen heraus und als welt-erobernde Genie-Tat zu begreifen vermag. „Eine solche Kunstauffassung, so legt dieser Roman nahe, arbeitet dem reaktionären Genie-Evangelium des Nationalsozialismus in die Hand. Das Hinter-die-Schule-Laufen, dessen sich Leverkühn am Ende zeihet und das auf das Verfehlte der deutschen Geschichte im Grossen verweist, ist demnach im Werdegang des scheinbare abseitigen Tonsetzers vorgezeichnet: der Rückfall in die Barbarei auf dem Weg nach vorn, die Verquickung von Romantik und Moderne im Geistig-Seelischen.“¹⁵

Eben diesem Syndrom war der Wagnerianer Thomas Mann weiterhin verpflichtet; er huldigte ihm freilich im Glauben, dass es per se nicht-chauvinistisch und europäisch-umfassend geprägt aufträte, eben als „tiefstes Deutschtum“ in weltbürgerlicher Übersteigerung seiner selbst.¹⁶ So hatte der Lübecker es bei seinem grossen Vorgänger Goethe gelernt, so hat es dann auch Manns eigener Sohn als imaginierter Nachfolger seines Vaters begriffen. Klaus Mann, der bereits offen homophil lebende und seinerseits Nicht-Mehr-Wagnerianer hat geschrieben: „Dass das Thema der ‚Verführung‘ für Zauberer (also für Thomas Mann, B.N.) so charakteristisch – im Gegensatz zu mir. Verführungsmotiv: Romantik – Musik – Wagner – Venedig – Tod – ‚Sympathie mit dem Abgrund‘.“¹⁷ Manns „Luziferisierung“ Adornos mochte also durchaus instinktiver Abweisung entsprungen gewesen sein, doch der dann veröffentlichte Text des Romans konterkariert die Absicht seines Verfassers ganz streng: Luzifer mag der Teufel sein, aber er ist eben doch auch – der Lichtbringer. „Die von Adorno vermittelte Neue Musik übersteigt den autobiographischen Horizont des Romans, der aber dadurch zu einer das Persönliche transzendierenden Rechenschaft über den Weg der deutschen Kultur in die Barbarei gesteigert ist.“¹⁸ (Wie lautet doch eines von Adornos Aperçus, das geradezu Sprichwort-Charakter errungen hat? Dass es immer die grossen Kunstwerke seien, die an ihren fragwürdigen Stellen „Glück“ hätten). Ferner: Der hochkarätige Thomas-Mann-Kenner Hermann Kurzke hat zu

¹⁵ Hans Rudolf Veget, *Salome...*, a. a. O., S. 81.

¹⁶ Vgl. dazu ausführlich Dieter Borchmeyer, *„Ein Dreigestirn ewig verbundener Geister“. Wagner, Nietzsche, Thomas Mann und das Konzept einer übernationalen Kultur*, in: *Festschrift für Eckhard Heftrich*, Frankfurt/Main 1993.

¹⁷ Klaus Mann, *Tagebücher 1931–1949*, Reinbek 1995 (unter dem Datum 4. 4. 1933).

¹⁸ Hans Rudolf Veget, *Salome...*, a. a. O., S. 82.

diesem Komplex festgestellt: „Thomas Mann hat das faschistische Deutschland leidenschaftlich bekämpft und sich trotzdem tief mit ihm identifiziert. Er hat 1945 vom Teufelspakt Hitlerdeutschlands gesprochen und es im Bilde Fausts gesehen, des einsamen Denkers in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuss und Weltherrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt und dann, 1945, buchstäblich vom Teufel geholt wird.“¹⁹ Und der gesamte Komplex ist damit immer noch nicht ausgeschritten, wie immer seine Dimensionen in Kurzkes angeführter Publikation allerdings abgesteckt erscheinen. Dieser Komplex besass nämlich eine Vorgeschichte: Der noch junge Thomas Mann, in Italien zu Gast und nach seiner Entscheidung, sein Leben als Künstler zu verbringen (und vermutlich auch nach einem homosexuellen Erlebnis mit einem Strichjungen) hatte doch tatsächlich vermeint, den Teufel erblickt zu haben. „Die Teufelerscheinung hat einen ganz leisen okkultistischen Anklang. Einen ähnlichen Herrn auf dem Sofa will Thomas Mann damals selbst gesehen haben ... mit ... widrig knapper Hose und gelben, vertragenen Schuhen.“²⁰ Damit nicht genug. Es gab nämlich auch noch eine verstörende Nachgeschichte. Nach Erscheinen des *Faustus*-Romans kam es zu ersten Verstimmungen zwischen Adorno und Mann. Adorno musste sich von Mann hintergangen fühlen, hatte doch die Familie des Epikers (mehr oder weniger hinter dessen Rücken zudem) durchgesetzt, dass Adornos Anteil an der Entstehung des Romans wahrheitswidrig herabgespielt werden sollte. Das endete nicht nur in bitterem Streit zwischen Mann und Adorno, der es für Mann dann nötig machte, die *Entstehung des Dr. Faustus* gesondert zu beschreiben, um Adorno doch noch Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sondern auch noch in folgender Posse: Der „Neutöner“ Schönberg verlangte gerichtlich einen Anteil an Thomas Manns Tantiemen, sollte dieser doch in seinem Roman Schönbergs Neue Musik für seine, des Autors eigene Erfindung ausgegeben haben! Die so ertrag-

¹⁹Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*, München 1999, S. 514. Siehe in diesem Zusammenhang auch Thomas Manns Essay *Deutschland und die Deutschen*, in: Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt/Main 1990 (Fischer Taschenbuch Verlag), Bd. XI, S. 1126.

²⁰Hermann Kurzke, a. a. O., S. 501. Siehe dazu auch Thomas Manns selbstbiographischen Versuch *On Myself*, in: Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1990, Bd. XIII, S. 135 ff. Der gleiche Text übrigens auch im Kapitel *In Schlangennot* im Roman *Joseph und seine Brüder*, welche Doppelung die Gewichtung dieser Thematik für Thomas Mann nur noch einmal unterstreicht. In diesem Zusammenhang auch Thomas Manns *Dem Dichter zu Ehren*, in dem Kafkas *Schloss* als das Werk eines religiösen Satirikers gewürdigt wird, mit Akzentsetzung auf der Problematik der Assimilation und auch auf Kafkas besonderer Nähe zu Novalis.

reiche Kooperation zwischen dem norddeutschen Epiker und dem hessischen Musiktheoretiker endete somit in einem höllischen Chaos zerbrochener Freundschaften und absurder juristischer Ansprüche, dem allenfalls noch das homerische Gelächter, das ihm eigentlich gebührte, zu endlicher Versöhnung verhelfen könnte. Und doch bleibt es hier wohl eher beim Höllengelächter, das ja bekanntlich auch Engelsstimmen umfassen soll?

Wir aber finden uns nach einem Umweg, der freilich direkt in unsere Ausgangsthematik zurückführte, erneut mit der grundlegenden Antinomie Tonalität-Atonalität konfrontiert. Der nach Franz Werfels Willen „Neutöner“ Franz Kafka, der allerdings die Sentimentalität, Naturversenkung und die psychologisch differenzierte „Beseelung“ noch gründlicher infrage gestellt hatte als Flaubert vor ihm in seiner berühmten *Madame Bovary* – er hätte also die Atonalität in die Romanliteratur eingebracht? Albert Einstein wiederum, ein laienhafter Virtuose der Geige und vormaliger Duo-Partner seines klavierspielenden Assistenten Ludwig Hopf, liebte das musikalische „Neutönertum“ ganz und gar nicht. Bei Thomas Mann konnte er eine ähnliche Aversion voraussetzen, ob er nun den *Doktor Faustus* gelesen hatte, oder auch nicht. Dadurch wird folgende Erzählung glaubhaft, wie sie über die beiden amerikanischen Exilanten (Mann fühlte sich freilich weniger in seinem kalifornischen Exil zu Hause, als der Internationalist Einstein in seinem an der Ostküste) in Santa Monica, in Manns Villa kolportiert wurde: Einstein habe Mann aufgesucht. Und ein Exemplar von Kafkas *Schloß* auf den Schreibtisch des Großschriftstellers gepfeffert, auf dem auch Manns *Zauberberg* lag (der seinerseits, wie erwähnt, eine kurze, von Castorp referierte Geschichte der Relativitätstheorie enthält). Bei diesem Rencontre habe der Physiker, unklar ist, ob mit Erinnerung an sein Prager Treffen mit Kafka, oder auch nicht, jedenfalls erklärt – das Kafka'sche Buch sei „pervers“. Wenn das stimmt (vermutlich, weil es stimmt), hat der Naturwissenschaftler gegenüber dem Schriftsteller sich auf dem Gebiet des literarischen Urteils, mithin auf dem Terrain der „Ersten Kultur“, so verhalten, wie auf dem der „Zweiten Kultur“ gegenüber den Quantentheoretikern Heisenberg und Bohr. „Gott würfelt nicht“ hätte dann in beiden Bereichen gegolten. Der nicht mehr genügend „auctoriale“ Verfasser Franz Kafka mitsamt seinem von Einstein inspiriertem letzten Roman wäre vom zuständigen (und hier dennoch inkompetenten) Physiker brachial auf den Stand des 19. Jahrhunderts zurückverwiesen worden.²¹ Ein epochales

²¹ Siehe dazu das jüngst erschienene Buch von Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, Princeton & Oxford 2020, S. 8. Ferner, als Originalquelle, Robert W. Stallman, *A Hunger-Artist*, in: *Franz Kafka today*, Madison 1958, S. 61.

Missverständnis, bei dem die Reaktion Thomas Manns uns leider nicht überliefert ist. Beider geschildertes Zusammentreffen scheint dennoch glaubhaft, begründet in ihrem ganz besonderen Verhältnis zueinander. Sie waren in Manns Princeton Zeit nicht nur Nachbarn gewesen und hatten einander häufig besucht. Hochachtung, Freundschaft, eine bei Mann seltene Hochschätzung von Sanftmut, Bescheidenheit, ja gewinnende „Kindlichkeit“ des anderen bestimmten das Bild.²² Es gibt einen Schnappschuss, der Thomas Mann im intensiven Gespräch mit dem Physiker genie zeigt. „So ganz einfach neben *dem*? Mir schwindelt“ – das hat der Schriftsteller als Widmung darauf geschrieben.²³ Beide waren Emigranten, ehemals schlechte Schüler, nun aber überragende Größen auf jeweils ihren Gebieten, mit Spass an Ironie und sogar Allotria. Man hatte aber auch politisch zueinander gefunden, etwa durch eine gemeinsames Ehrendinner mit dem amerikanischen Präsidenten Roosevelt, nach der Ehrenpromotion 1935 in Havard, beide übrigens vom FBI „listet“ als angebliche „fellow travellers“ des kommunistischen Feindes. Das alles verband tief. Beide hatten seit den Tagen der Weimarer Republik als gutherzige Weltverbesserer agiert, mit einer langen Liste gemeinsam unterschriebener Petitionen und Denkschriften, von der Freiheit der Kunst bis hin zu Kinderheimen der Roten Hilfe. Im Oktober 1945 rufen sie gemeinsam zur Verhinderung eines Atomkriegs auf, die zentrale Einstein'sche Entdeckung, wonach Masse und Energie im Grunde dasselbe waren, hat der Physiker dem Dichter selbst erläutert, der hatte das alles im *Zauberberg* dargestellt, womöglich aber ohne wirkliches Begreifen. Für ihn war jedenfalls „Einstein“ zum Synonym für „moderne Physik“ ebenso geworden, wie „Thomas Mann“ zum Synonym für „moderne Literatur“ für Albert Einstein. Das berechtigte diesen schon, in Manns geheiligtes Arbeitszimmer einfach einzubrechen mit dem Verlangen, seines Kollegen Kafka *Schloss* zu rüffeln. Das alles macht jedenfalls die oben wiedergegebene Erzählung sehr glaubhaft. Noch 1955 hatte der Lübecker in seinem *Versuch über Schiller* den Satz geschrieben: „Wut und Angst, abergläubischer Hass, panischer Schrecken und wilde Verfolgungssucht beherrschen eine Menschheit, welcher der kosmische Raum gerade recht ist, strategische Basen darin anzulegen, und die die Sonnenkraft öffnet, um Vernichtungswaffen frevlerisch daraus herzustellen.“²⁴ Ob Albert Einstein freilich

²² Derart beschreibt Thomas Mann seinen Nachbarn Einstein unter dem 31.10.1925 an Ida Harz, in: *Die Briefe Thomas Manns*, hrsg. v. Hans Bürger und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main 1976.

²³ Bei Klaus W. Jonas, *Über meine Thomas-Mann-Bibliografie*, in: *Der Wagen*, Lübeck 1997/98, S. 152.

²⁴ Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, a. a. O., Bd. IX, S. 950.

diesen Satz kannte, und ob er ihn gut geheissen hätte, bleibt zweifelhaft. Doch beide planten noch im Jahre 1954 erneut eine Aktion gegen den drohenden Atomkrieg, Erika bricht im Auftrag ihres Vaters zu abklärenden Gesprächen nach London auf, man plante Grosses – doch wenig später ereilt Thomas Mann seine Krankheit zum Tode.

Hier noch eine abschliessende Zusatzbemerkung: Theodor W. Adorno befand sich damals ebenfalls im Exil, bei ihm lag das allerdings in New York, er war aber markant anwesend als teuflischer Fachmann fürs „Neutönertum“ in Manns *Doktor Faustus*, wie geschildert. Der Sozialphilosoph hat seinerseits sogar ähnlich „Perverses“ an Kafkas Texten bemerkt, das aber zustimmend-verständnisvoll. Wir folgen auch hier seiner Spur: „In solchen Exzentrizitäten folgt Kafka Freud, mit eulenspiegelhafter Treue, bis zum Absurden. Er entreißt die Psychoanalyse der Psychologie ... Die Person wird aus einem Substantiellen zum bloßen Organisationsprinzip somatischer Impulse. Bei Freud wie bei Kafka ist die Geltung des Beseelten ausgeschaltet“, es träten die elektromagnetisch zu denkenden Impulse des gesellschaftlichen Feldes an dessen Stelle.²⁵ Wenn dem so war, und dem war allerdings so, dann verfasste Kafka seine von Adorno charakterisierte Darstellung als jener aus Prag stammende Autor, der er gewesen ist. Denn es hatte sich in seiner Astronomen-Stadt ja so verhalten: Auch nachdem das geozentrische Weltbild überwunden war (durch u. a. Galilei), wirkte die griechische Idee einer „Sphärenharmonie“ weiter, und dies gerade im Prag der ausgehenden Renaissance. Damit stand die Moldaumetropole in bedeutenden Traditionen: Pythagoras von Samos hatte bereits in der griechischen Antike angenommen, dass „der Kosmos eine durch mathematische Proportionen optimal geordnete Ganzheit sei und dass sich daher in der Astronomie dieselben Gesetzmäßigkeiten zeigen wie in der Musik. In übertragenem Sinn wird der Begriff ‚Sphärenmusik‘ heute auch für die Übertragung von Proportionen aus der Astrophysik in musikalische Beziehungen verwendet.“²⁶ Mithin die inter- oder auch transdisziplinäre Verbindung von Astronomie, Musik und Physik im Rahmen einer noch harmonischen Weltordnung. In unserem Zusammenhang (der Romancier Kafka als Prager „Neutöner“) erscheint einschlägig, dass Johannes Kepler seinerseits geglaubt hatte, die pythagoräische Tradition (zusammen mit Tycho Brahe) erneuern zu können, indem er sie auf sein heliozentrisches Modell

²⁵Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1955, S. 311.

²⁶<https://de.wikipedia.org/wiki/Sphärenharmonie> S. 1.

übertrag. In der *Weltharmonik* von 1619 hatte Kepler seine Vorstellung von einem harmonisch geordneten Kosmos vorgelegt. Er trachtete danach, die Idee der Sphärenharmonie im Rahmen des damaligen Kenntnisstands über die Planetenanordnung und -bewegung neu zu formulieren. Wollte demonstrieren, dass die Gesetze der Astronomie im Prinzip dieselben seien wie diejenigen der Musik und der Physik. Das alles gehörte spätestens von da an zum Komplex „Musik, Physik und Astrologie im Kontext der Kosmos-Ordnung“, wie er für den Prager Kafka und seinen so musikhahnen Freund Brod als selbstverständlicher Wissenshorizont angenommen werden muss. Dies erst bestimmt den Rahmen für Werfels zitierte Annahme, dass man in Kafka den ersten „atonalen“ (und darum modernsten) Romancier erblicken könne. Wobei klar sein muss: Die komplizierten, weil unhintergebar transdisziplinären Weltbild-Überlegungen in Kafkas Prag bildeten ihrerseits die Matrix für Franz Kafkas Schreiberexistenz. Deren Verständnis ist unterkomplex, also ohne Kepler, Einstein (und dann auch noch Heisenberg), gar nicht zu haben. Dies ein zwingendes Argument für die Konstituierung einer „Dritten Kultur“, was bereits ausgeführt wurde.²⁷

Solche Feststellung gilt generell, und wurde auch bereits von Adorno in Bezug auf Kafkas Schreiben formuliert: „Aber gerade als hermetisches hatte es teil an der literarischen Bewegung des Dezenniums um den ersten Krieg, deren einer Brennpunkt Prag war und deren Milieu das Kafkas.“²⁸ Der Befund vermag hier durch einige weitere Beispiele belegt zu werden: Etwa Gustav Meyrinks Prag-Roman *Golem* gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Bei Rilke findet Ähnliches im *Malte* statt, und bei diesem Prager evoziert die Eule, die sich an der Sphinx reibt, ebenfalls die Assoziation des Sternenhimmels als eine Art Hallraum vergangener Harmonik. Letztere ist immer weniger zu haben, je weiter die Moderne fortschreitet. Nicht nur die menschliche Erfahrungswelt, das gesamte Universum beginnt „schwarze Löcher“ zu bekommen, inzwischen liegen diese ja sogar optisch wahrnehmbar vor. Gerade deren Existenz hatte man in der magischen Moldau-Stadt mit ihren „Durchhäusern“ immer schon vermutet. Denn erst die Löcher und Durchblicke in unserer Erfahrungswelt zeigen uns, was hinter der täglich erfahrenen Wirklichkeit liegt. Diese möglicherweise als „magisch“ klassifizierte (und durchaus auch „Einstein’sche“, davon gleich) „Relativität“ in ein romansignifikantes System gesetzt, bringt die besondere „kafkaeske“ Atonalität neuester Wirklichkeitserfahrung hervor. Nicht

²⁷ Vgl. dazu die einleitenden Kapitel zur Konstituierung einer „Dritten Kultur“.

²⁸ Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 326.

zufällig wurde Sigmund Freuds *Traumdeutung* der Öffentlichkeit im gleichen Jahr zugänglich wie Arthur Schnitzlers unerhörte „Innerer-Monolog“-Novelle *Leutnant Gustl* (beide im Jahr 1900) – nur mit dem entscheidenden Unterschied, dass Kafka so nüchtern erzählt, als sei der sich entfaltende, politisch bereits präfaschistische Albtraum die unspektakuläre bürgerlich-altösterreichische Wirklichkeit selbst. Was sie ja auch war. Ferner: Anstelle des so weiten, „natürlichen“ und emotional bestimmten Felds der Liebe zeichnet Kafka objektiv begrenzte Feldlinien innerhalb eines gesellschaftlichen Energienetzes, das durch die attraktiva von Beamten bestimmt wird („Kakanien“ „chinesische“ Besonderheit bis zum Schluss, sie hatte, wie gezeigt, auch Ernst Weiss berührt). Ganz ähnlich wie dann beim anderen bedeutenden Modernen Michel Houellebecq flottieren die individuellen „Elementarteilchen“ zwischen den verschiedenen sozialen Magnetpolen hin und her, unter anderem von „erotischen“ Motiven befeuert, also ganz so, wie im *Schloss* Frieda dem Beamtenhüptling Klamm verfällt. Ist dies nicht auch ein Grund dafür, dass sich Klamm, Bürgel und die anderen hohen Beamten im *Schloss* sogar in ihrem Aussehen verändern, je nachdem mit wem sie es zu tun haben, und welche Erwartung sie gerade zu erfüllen haben? Bereits Theodor W. Adorno hat dies so gesehen, ohne an Einstein oder Heisenberg auch nur zu denken: „... die gebannten Menschen handeln nicht von sich aus, sondern als wäre ein jeglicher in ein magnetisches Feld geraten.“²⁹ Eben. Erst in der neuen Atomphysik, nicht zuvor bei Newton und dessen Leibniz-Welt, und auch nicht in der Welt des „Realistischen Romans“ wurde jene „moderne“ Veränderung in der Umlaufbahn der einzelnen Partikel möglich, die ihrerseits mit der hergebrachten Weltordnung beispielsweise noch bei Kepler unvereinbar gewesen war. Die Auflösung der alten Weltordnung war ihrerseits schrittweise erfolgt. Vom Philosophen Berkeley bis zu Wilhelm Dilthey, und anfangs auch noch bei Niels Bohr und Werner Heisenberg, bis man das Neue in den (erst mathematischen, dann mehr und mehr experimentellen) Griff bekam, wurde solche grundlegende „Auflösung der Ordnung“ gefürchtet – bis sie dann ihrerseits zur neuen Ordnung der Dinge geriet. Das Schönberg’sche „Neutönertum“ liquidierte mit der Zwölftonmusik die griechisch hergebrachte, in der Renaissance dann erneuerte Harmonie in der Musik. Die neue Atomphysik tat dies physikalisch mit der Kosmos-Vorstellung von Newton und Leibniz’. Der „Innere Monolog“ (zuerst bei Schnitzler) und danach die „erlebte Rede“ (bei Kafka) ersetzen die objektive, noch

²⁹Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 329. Daran wären auch alle Dramatisierungen Kafkas gescheitert, denn: „Drama ist nur so weit möglich, wie Freiheit“ noch existiert.

ungebrochen „auctoriale“ und objektive Erzählperspektive des „Realistischen Romans“. Überall entstand Neues. Das nunmehr obsolet gewordene harmonische Weltbild war eine grundlegende Konstante auch für den „Realistischen Roman“ gewesen. Dessen „auctoriale Erzählhaltung“ ein bestimmender Reflex eben noch der Newton-Welt, und dies alles im Bunde mit der bei Kepler dargelegten Harmonie-Vorstellung. Die Welt, der Kosmos noch als fest gefügte Sphärenharmonie, ohne jeden sozialen Bahnwechsel, mit dem (katholischen) Monarchen im Zentrum, um diese zentrale Einsicht noch einmal abschließend hervorzuheben. Was hier aufgezählt wurde, galt gerade für das „Kakanien“ in den Zeiten seines Untergangs. Kafkas Prag war in seinem Kultursektor ohne jeden Zweifel eine noch durchgehend österreichisch dominierte Metropole; und das womöglich mehr, als sie selbst es realisieren konnte unter dem politischen Druck der neuen Nationalbewegungen, deren Führer Tür an Tür mit Franz Kafka lebten, und die ihrerseits Wissen und politische Vorstellungen nicht selten an der Kaiser-Wilhelm-Universität in Berlin bezogen hatten, oder eben an der nicht zufällig „deutsch“ geheißenen Universität in Prag selbst, mit der dann Einstein selbst kollidieren wird, wie darzustellen noch aussteht.

Deshalb ist es entscheidend, die sozial- oder kulturhistorische Perspektive mit ins Bild zu holen. In der realen „kakanischen“ Gesellschaft war eine fortschreitende Assimilation der ghettobewohnenden Juden, ihr „Bahnwechsel“ hinein in die Hochfinanz und den bürgerlichen Handel, noch zu Maria Theresias Zeiten undenkbar gewesen. Erst Maria Theresias Nachfolger, ihr Sohn Joseph II., der Betreiber einer „katholischen Aufklärung“, bewirkte dies. Kafka wusste um den Tatbestand. Der Romanschreiber lebte ja bereits in der liberalen Moderne, und sah sich mit der Einsicht konfrontiert, dass die Newton-Leibniz'sche Welt scheinbar ungestörter Harmonie gesellschaftlich ebenso hinunter gegangen war, wie physikalisch, musikalisch oder eben auch literarisch. Dieser kulturhistorische Tatbestand machte den Romanautor vor allem im späten *Schloss*-Roman zum „Neutöner“. Die hierin angelegte Parallele bewährt sich bis in Einzelheiten hinein. Neueste Physik nach Einstein, in der Quantenphysik, besagt weiterhin, dass solche „modernen“ Bahnwechsel nur dann zu registrieren sind, wenn die Partikel sie gerade vollziehen. Nur dann senden diese ihr Licht aus. Folgt man der Analogie, registriert man, dass in Kafkas letztem Roman etwa die Wirtin, der Bote Barnabas oder der Beamtenhüptling Klamm immer dann hervorstechen bzw. überhaupt erst deutlich werden, wenn sie ihre Position im Spannungsfeld der Assimilation markant verändern. Als die Wirtin Frieda beschützen will, verfällt sie K. gegenüber in rabiaten Antisemitismus, wird zum Hindernis für K.'s weiteres Fortkommen, indem sie die Beine samt Rock breit aufspannt, damit auch realiter zum Hindernis werdend. Folglich gilt: Aller „moderner“

Bahnwechsel der Protagonisten verändert seinerseits die dadurch nicht mehr „prästabilisierte“ Harmonie der bestehenden Gesellschaft. Auf diese Weise fielen also die Entdeckungen der modernsten Physik, weiterhin der neuesten Musiktheorie, und die gesellschaftlichen Umwälzungen in der damals beginnenden, ihrerseits „allermodernsten Moderne“ zusammen. Das geschah primär in den urbanen Zentren Wien und Prag, in deren Cafés und literarischen Gesellschaften samt akademischen Diskussionszirkeln. Auf der anderen, der Subjektseite, musste der assimilierte Jude per excellence Franz Kafka notwendigerweise für das revolutionäre physikalisch-gesellschaftliche (und, wie diskutiert, auch musikalische) Potential der Einstein'schen Relativitätstheorien besonders anfällig sein. Die darin enthaltene Auflösung der physikalisch-musikalisch-ordnungs-politischen Harmonie machte den Prager erst zum „Neutöner“ auf dem Sektor des modernen Romans, – so konnte jedenfalls der Musik- wie Literaturkenner Franz Werfel es wahrnehmen, wie geschildert. Ohne die Bekanntschaft mit Einsteins Theorie folglich kein „Neutönertum“ Kafkas? So wie ja auch, ein Seitenblick auf die Epoche der Körpersaft-Erklärungen sei erlaubt, wie sie Albrecht Koschorke so überzeugend beschrieben hat, der spätere Mesmerismus und die auf ihn wesentlich später folgende Atomphysik als eine „Fortsetzung“ der zuvor geltenden physiologischen Kommunikationstheorie qua Körpersaft verstanden werden kann. „Wenn im Prozess der Aufklärung neue Techniken und Mythen des Zirkulierens entstehen, so gehorcht der Übergang selbst noch dem Muster einer kompensatorischen Ökonomie zwischen den Flüssigkeiten“³⁰ – die erst danach durch die kommunikative Macht des „tierischen Magnetismus“, und später dann die des elektromagnetischen Felds ersetzt werden sollte. Nunmehr geheimnisvoll unsichtbare Elektrizität anstatt treibender, drückender, sichtbar schwellender Säfte. Das scheinbar Jenseitige elektrischer Fernwirkung anstelle der alten Metaphysik, wobei beides seine „poetische Verwirklichung“ jeweils in der Metapher hatte finden können. Hans Blumenberg hat dies beschrieben, in seiner phänomenalen *Metaphorologie* und ferner in *Arbeit am Mythos*, wir sind darauf bereits eingegangen.

³⁰Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999, S. 98.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Die Lichtgeschwindigkeit ist unerreichbar – bis heute. Zu Kafkas zentraler literaturtheoretischer Kategorie eines immerwährenden „Ansturms gegen die Grenze“

18

18.1 Einsteins „Privatassistent“ Ludwig Hopf als Mediator

Noch einmal und nun abschliessend: Die Literatur Franz Kafkas, nach des Pragers eigener, zentraler, sozusagen kanonischer Aussage, sollte immer ein „Ansturm gegen die Grenze“ gewesen sein.¹ Diese absolute Grenze sei so unerreichbar wie unüberschreitbar; sein, Kafkas eigenes Leben und Schreiben habe deshalb den Aggregatzustand eines „stehenden Marschierens“ gehabt.² Einige Beispiele aus Kafkas letztem Roman fallen einem dazu ein, als zu Metaphern avancierte poetische Erkenntnisse im Sinn von Hans Blumenbergs *Metaphorologie*: Wege, die zum Schloss führen, verschwinden auf seltsame Weise und die Personen werden auf unerklärliche Weise schwerer, je näher sie ihrem Ziel kommen. An ihren Fußedrückungen im Schnee ist dieser Tatbestand ablesbar, auch an der Personen dramatisch anwachsender Ermüdung. Dieses „Kafkaeske“ besteht offenbar darin, dass alle Protagonisten, die die erwähnte absolute Grenze anstreben (das Schloss als Sitz der über die Einbürgerung/„Assimilation“ bestimmende Instanz), sich dramatisch schwerer bewegen in dessen Nähe („noch tieferer Schnee, das Herausziehen der Füße war eine schwere Arbeit, Schweiß brach ihm aus...“) – solch metaphorisches Geschehen erinnert in der Tat an die zentrale Einsicht aus Einsteins Relativitäts-

¹ So Kafka in seinem *Tagebuch*, 16. I. 1922.

² Franz Kafka, *Tagebuch*, 23. I. 1922.

theorie: „Wir erhalten so ein weiteres berühmtes Ergebnis der Relativitätstheorie: Ein Körper kann sich nicht mit Überlichtgeschwindigkeit bewegen.“³ Diese Sätze hat einer geschrieben, der, als Einsteins „Privatassistent“, mit Kafka und Brod in Prag intensiven Umgang gehabt hatte. Er vermittelte, im Jahr 1911, den beiden Dioskuren Einsichten in seines Meisters Albert Einstein „Spezielle Relativitätstheorie“ (und hat, glücklicherweise, ein Buch darüber geschrieben und dann bei Springer publiziert). Beides steht fest; ist alles andere als „Spekulation“, nebenbei bemerkt. Hopf war wie gesagt in besonderer Stellung nach Prag gekommen, als „Privatassistent“ des damals bereits international bekannten Albert Einstein. Das muss nun nicht zwangsläufig eine besondere, gar intim-persönliche Vertrautheit mit dem Meister bedeutet haben, im Gegensatz zur Institutsstelle. Vielleicht eher einen Hinweis darauf, dass der Mann auch für persönliche Wünsche seines Professors zur Verfügung stand – zumal Hopf, ein begabter Pianist, auch regelmässig den Duo-Partner des Meisters gab. Er fungierte ferner als Ko-Autor Einsteins bei zahlreichen Artikeln und Büchern, in seiner Eigenschaft als Spezialist für Mathematik, Relativitätstheorie, Hydro- sowie Aerodynamik. Dieser Physiker Ludwig Hopf, und das ist wichtig für unseren Zusammenhang, war seinerseits, was auch Brod und Kafka auf ihre Weise waren: Nämlich ein deutsch assimilierter Jude. Er war in Nürnberg zur Welt gekommen (23. Oktober 1884),

³Ludwig Hopf, *Die Relativitätstheorie*, Berlin 1931 (Springer Verlag, Reihe *Verständliche Wissenschaft*), S. 56. Das genannte Hopf'sche Buch *Die Relativitätstheorie* erschien 1931 in der Springer-Reihe *Verständliche Wissenschaft*. Es erfuhr nach dem Krieg keine Neuauflage, war nicht mehr aktuell, worüber sich die Verlagsleiter Julius und Ferdinand Springer in Übereinkunft mit Hopfs ältestem Sohn verständigten (Briefe vom 7. IX 1954 und 9. IX 1954). Dies wie das Folgende bezeugt das Verlagsarchiv des Springer Verlages, heute deponiert an der *Zentral- und Landesbibliothek Berlin*. Dort existiert ferner ein Brief vom 7. IX. 1954, in dem Dr. Julius Springer an Dr. Ferdinand Springer darüber berichtet, dass er von Hans Stefan Hopf, Sohn des Ludwig, aufgesucht wurde. Der Mann arbeitete als Chemiker in London bei der *Imperial Chemical* als Fachmann für Schädlingsbekämpfung. Die Frage einer evtl. Neuauflage wurde dann am 09. September 1954 von der Verlagsleitung negativ entschieden.

Es existiert weiterhin ein Briefwechsel mit Hopfs ältestem Sohn Hans Stefan über das Werk zur Aerodynamik, zuerst bei Göschen publiziert, und dann an de Gruyter weiterverkaufte, wo es dann offenbar, nunmehr während des Zweiten Weltkriegs, ins Englische übersetzt, in den USA nachgedruckt wurde. Da dort während des Kriegs kein deutsches Eigentum respektiert werden musste, verblieb diese englische Ausgabe von Hopfs und Fuchs *Aerodynamik* vollständig tantiemefrei.

Ich danke Verlag und *Zentral- und Landesbibliothek Berlin* für Hilfestellung bei der Recherche.

und starb dann 1939 im fernen Irland (23. Dezember 1939), also nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs bereits, an einer plötzlich aufgetretenen Dysfunktion der Thymosdrüse. Der Mann kam aus einer jüdischen Familie erfolgreicher Hopfenhändler (daher der Name!) in Nürnberg; er sublimierte dann den wirtschaftlichen Erfolg der Familie in eine akademische Laufbahn hinein, an deren Ende ihn kein geringerer als Erwin Schrödinger nicht nur als einen „Gesellen der größten Genies seiner Zeit“, sondern als selbst wohl ein Genie ehrenvoll erinnerte. Ludwig Hopf hatte 1902 bis 1909 an den Universitäten Berlin und München studiert, und absolvierte danach eine akademische Bilderbuchkarriere, zunächst noch in Deutschland bzw. in der Schweiz. Das Studium in München schloss er mit einem Dr. rer. Nat. in Hydrodynamik ab. Unter anderem Schiffswellen waren damals das Thema seiner Arbeit bei Professor Arnold Sommerfeld. Auf der Salzburger Konferenz im Jahr 1909 wurde er von seinem Mentor Sommerfeld Albert Einstein vorgestellt. Der engagierte ihn, u. a. auch wegen der hervorragenden musikalischen Fähigkeiten Hopfs. Das war noch zu Zeiten der Professur Einsteins in Zürich gewesen, wo der leidenschaftliche Anhänger der Psychoanalyse Hopf (durch Einstein persönlich) auch mit Carl Gustav Jung bekannt gemacht wurde. Professor und „Privatassistent“ besuchten den Psychoanalytiker, der damals bereits mit Freud verfeindet war, häufig am Zürcher See. Im Jahr 1911 dann gingen Einstein und Hopf zusammen nach Prag, an die deutschsprachige dortige Universität, wo Hopf des Meisters Lehre den böhmischen Dioskuren Kafka und Brod vermittelte; bevorzugt im persönlichen Umgang geschah dies, was nach den Usancen der Moldaumetropole eben auch belastend ausfallen, zu „ungesunden Verhältnissen“ führen konnte. Vor allem Brod musste Hopf wichtig gewesen sein, weil dessen enormes Netzwerk auch die Universität umfasste.⁴ Fest steht: Ludwig Hopf bewarb sich damals ständig; noch in seiner Prager Zeit erreichte ihn denn auch der Ruf auf eine Privatdozentur in Aachen, den er annahm (und darum im September/Oktober Prag und Einstein vorzeitig verließ). Er klagte, wie schon erwähnt, über die dortigen „ungesunden Verhältnisse“, die ihm den Umzug nach Aachen leichter gemacht hätten; was durchaus auch mit den Anforderungen, die aus seinem engen Umgang mit den Kaffeehaus-, Cabaret- und auch Bordellgängern Brod und Kafka resultierten, in Zusammenhang gestanden haben kann. Jedenfalls suchte der Mann damals intensiv nach einer festen akademischen Position, in Vorbereitung auf seine Verhehlung. Im folgenden Jahr 1912 heiratete Ludwig Hopf Alice Goldschmidt; er sollte

⁴Vgl. dazu Brian Denis, *Einstein. A Life*, Wiley 1997, S. 80.

mit ihr fünf Söhne und eine Tochter haben. Den Ersten Weltkrieg überstand der Nürnberger als kriegswichtiger Universitäts-Mitarbeiter für das Design von Militärflugzeugen (wie beispielsweise den bekannten Doppeldecker des „Roten Barons“), wurde 1921 dann Professor an der RWTH Aachen, als Autor eines wichtigen, hoch geschätzten Buchs über die Aerodynamik, der er inzwischen geworden war. Das Buch, zusammen mit seinem Kollegen Fuchs geschrieben, erschien erst bei Göschen, wurde von Hopf dann weiterverkauft an de Gruyter und erfuhr eine Übersetzung ins Englische, ohne dass die Autoren Tantieme erhalten hätten (es war Krieg).⁵ Nach Hitlers Machtergreifung entliessen die Nazis den Familienvater und beamteten Hochschullehrer aus seiner Universitätsstellung. Dabei ereignete sich folgende Szene: Als die SS ihn holen kam, täuschte sein ältester Sohn die anrückenden Schergen, indem er sich als sein Vater verkleidete. Was dann wiederum den Sohn ins KZ brachte, dem er später nur mit Glück noch entinnen konnte. Ludwig Hopf seinerseits emigrierte nach England. Er wurde Professor in Cambridge, um dann im Juli 1939 ans *Trinity College* in Dublin zu wechseln in ehrenvoller Verbesserung seines akademischen standings. Dort verstarb der Mann plötzlich am Versagen der Thyrosdrüse, an einem der letzten Dezembertage des gerade ausgebrochenen Zweiten Weltkriegs. Kein Geringerer als Erwin Schrödinger erklärte ihn posthum, wie schon erwähnt, zu einem der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Ein Mann solcher geistigen Statur also traf im Jahr 1911 in Prag auf Kafka (samt Brod), und weihte beide in die neue Lehre der „Allgemeinen Relativitätstheorie“ ein.

18.2 „Ansturm“ und „unüberwindbare Grenze“

Albert Einsteins Theorie schrieb nicht nur den absoluten Grenzcharakter der Lichtgeschwindigkeit fest. Sondern unterstrich auch, wichtig für Kafka als den großen Liebhaber des Paradoxen, deren in sich selbst paradoxalen Charakter: Die Lichtgeschwindigkeit kann nicht erreicht/überschritten werden, denn das würde unendlich viel Energie kosten, weil die Masse des Überschreitenden ins Unendliche anwüchse – der „Marschierende“ wird (mit nicht nur Blumenberg'scher metaphorischer Logik) „stehend“. Man hat in jüngerer Zeit geglaubt, im Teilchenbeschleuniger CERN ein Partikel auf Überlichtgeschwindigkeit beschleunigt zu haben. Aber dies erwies sich als Messfehler: Der absolute Grenzcharakter

⁵ Siehe dazu Anmerkung 378.

der Lichtgeschwindigkeit besteht fort, sein paradigmatischer Stellenwert ist dadurch eher noch angewachsen. Einstein wie auch Kafka hätten sich bestätigt fühlen können. Gerade auch der Prager Romancier: Denn gleiches geschah auch in der für Kafka grundlegenden politisch-existentialen Erfahrung, innerhalb der jüdischen Assimilation. Die wahrhaft realisierte Assimilation erschien zunehmend unmöglich, sie würde eine jedes Maß übersteigende Menge (sozialer) Energie kosten. Eine tendenziell unendlich sich durchsetzende Assimilation drohte, ihrerseits zu viele Gegenkräfte zu wecken. Daher wird sie, buchstäblich gesprochen, am Ende „zu schwer“. Darin liegt, nun in gesellschaftspolitischer Hinsicht, die gleiche paradoxe Struktur beschlossen, wie in Theodor Herzls, des theoretischen Grundlegers des israelischen Staates, Zentralgedanke und wienerischer Grunderfahrung: Desto vollkommener die Assimilation ausfällt, desto mehr Widerstand erweckt sie. Folglich erschien ein eigener Staat die einzige Lösung, und das bereits vor der furchtbaren Erfahrung des Holocaust, bei Herzl denkerisch-theoretisch realisiert als Resultat des Dreyfus-Skandals, den der *Zeit*-Korrespondent in Paris miterlebt hatte (und der den überzeugten Assimilanten seinerseits von Saulus zu Paulus werden ließ). Im Einklang damit beschrieb Kafkas Literatur, wie bereits mehrfach seines bedeutenden Stellenwerts wegen erwähnt, durchgehend einen „Sturmlauf gegen die Grenze“. Fasste den Vorgang in Metaphern, die im Hans Blumenberg'schen Sinn als so etwas wie eine „Übersetzung“ von Grundeinsichten des neuesten Einstein'schen Weltbilds in Literatur zu betrachten waren. Hier ein Beispiel herauszugreifen: Alexander der Große, eine von Kafkas dominierenden Identifikationsfiguren seit Gymnasialzeiten, der größte aller großen Griechen, am Hellespont stehend und ausgerüstet mit der gleichen Willenskraft wie stets, mit einer ausgezeichneten Armee, die ihm noch sein Vater aufgebaut hatte, voll von Eroberungswillen und ins Militärische konvertiertem Fernweh, – dieser Held kann bei Kafka die verlockende Grenze dennoch nicht überschreiten. Das/Er würde schlicht zu schwer werden. „Erdenschwere“, also die Gravitation, so steht es im Text, verhindert dies und führt auch hier zu einem resultatlosen „Sturmlauf gegen die Grenze“. Eine Vorstellung, die später Albert Camus in seiner Beschäftigung mit Kafka ins Bild des Sisyphos-Mythos gefasst hat: Der Stein, hat er die Berghöhe erreicht, rollt stets zurück. Sein Gewicht wächst bei Annäherung an die Grenze so an, dass er nicht mehr zu stemmen ist. Es ist schon bemerkenswert, dass in der Urfassung des *Schloss*, also bevor die Bearbeitung durch den Herausgeber Brod einsetzte, die sich dann in allen Fassungen des Romans gehalten hat, aller Kritik späterer Herausgeber an Brod zum Trotz, es gerade die „irdische Schwere“ sein soll, die K. seine Annahme als „Landvermesser“ sichern soll. Die von Brod gestrichene Text-Stelle stand am Beginn des 5. Kapitels, im kontroversen Gespräch mit

dem Vorsteher, der K.'s Berufung als Landvermesser bestreitet und annulliert sehen möchte; sie lautete: K. „verstand es ja schon, auf diesem behördlichen Apparat, diesem feinen, immer auf irgendeinen Ausgleich bedachten Instrument zu spielen. Die Kunst bestand im wesentlichen darin, nichts zu tun, den Apparat selbst arbeiten zu lassen und ihn zur Arbeit nur dadurch zu zwingen, dass man unfortschaffbar hier stand in seiner irdischen Schwere.“⁶ Kafkas ursprünglicher Text hob also darauf ab, die Faktizität von K.'s Existenz im Bild der Gravitation zu beglaubigen, die nicht „fortschaffbar“ ist, weil durch die Gesetze der Physik verbürgt (und die als unendlich anwachsende bei Einstein die Unerreichbarkeit der Lichtgeschwindigkeit garantiert). So wie der Stein des Sisyphos im Mythos macht sie eine der Strafen der Götter aus, entsprungen jener Zeus'schen Machtfülle, die sich auch in der Beherrschung des Blitzes dokumentierte (und des obersten Gottes Fähigkeit, seine Gestalt beliebig zu wechseln). Alles Metamorphosen, wie sie dann, bei Einstein elementar-grundlegend auf seine berühmte mathematische Formel $E = m c^2$ gebracht, sogar zwischen Masse und Energie möglich sein werden – und im oben zitierten Urtext die faktisch-fragile Existenz der jüdischen Assimilation im Bewusstsein des Autors Kafka belegen.

Immer geht es dabei um die Besonderheit der Lichtgeschwindigkeit. Sie ist prinzipiell nicht überschreitbar. So wie auch alle romantische Philosophie bzw. Poesie nach Novalis' bekanntem Ausspruch immer nur eine „Unendliche Annäherung“ sein konnte. Der Tübinger Philosoph Manfred Frank hat sein bedeutendes Buch über die Frühromantik genauso überschrieben: „Unendliche Annäherung“. Und sich dabei berufen auf Novalis bekannte Definition von Philosophie: „Was thu ich, indem ich filosofire? ...Alles Filosofiren muss also bey einem absoluten Grunde endigen. Wenn dieser nun nicht gegeben wäre, wenn dieser Begriff eine Unmöglichkeit enthielte – so wäre der Trieb zu Filosofiren eine unendliche Thätigkeit – und darum ohne Ende, weil ein ewiges Bedürfnis nach einem absoluten Grunde vorhanden wäre, das doch nur relativ gestillt werden könnte ...“ Frank hat das zitierte Novalis'sche Paradoxon als eine Art Motto auf dem Umschlag seines Buchs abdrucken lassen, wohl ahnend, dass es sich hierbei um *das* Paradigma unserer Moderne und mithin gleichzeitig um *den* Zentralsatz aller modernen Transdisziplinarität handelt.⁷ Diese nicht nur, aber eben auch metaphorische Entsprechung zwischen frühromantischem Denken,

⁶Faksimile-Ausgabe des *Schloss'* in der Bibliotheca Bohemica, Vitalis, Prag 2005, S. 363 (vgl. dazu Anmerkung 38).

⁷Manfred Frank: „*Unendliche Annäherung*“. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt/Main 1997 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1328).

physikalischer, inzwischen auch experimentell belegbarer Erkenntnis einerseits und gesellschaftshistorischer Eigenheit aller Assimilation andererseits begründet ihrerseits die unvergleichliche Zentralstellung der oben benannten Trias in Bezug auf alles Denken in der Moderne nach 1900 als *den* epistemologischen Grundsatz. Als eine Art neuer Weltformel für die gesellschaftliche sowie naturwissenschaftliche Moderne, entwickelt und erfahren in ihren benannten dreifachen Aspekten – und eben in Prag als dem Ort, wo solche „magischen“ Erkenntnisse ihren epistemologischen locus amoenus seit altersher besaßen. Dort wiederum gewannen sie ihn im Jahrzehnt vor dem Ausbruch des Great War endgültig neu.

Diese Statusbeschreibung wiederum erscheint nicht denkbar ohne die Einstein'sche Relativitätstheorie, wie sie von Hopf an Kafka (und Brod) in Prag vermittelt worden war, in einem philologisch positivistisch-eindeutig rekonstruierbaren Vorgang. Einstein „muss Newtons Kosmos gleichsam auf den Kopf stellen. Er erhebt die Lichtgeschwindigkeit zur Naturkonstante und das Licht – fast biblisch (!, B.N.) zum Absolutum. Dafür muss er Raum und Zeit ihre Absolutheit nehmen.“⁸ Das hat der Einstein-Biograph Neffe geschrieben, es hätte aber so auch bei Ludwig Hopf stehen können. In durchaus ähnlicher Weise „konstruiert“ dann Kafka seine beschriebenen, im Sinne Blumenbergs „absoluten“ Grenz-Metaphern. Alle nüchtern- realistische Beschreibung wird deren Dominanz unterstellt – und dennoch wesentlich beibehalten. Zunehmend gewiss scheint uns, dass darin eine Wurzel für das „Kafkaeske“ liegen kann, so wie es heute zur, gar nicht mehr gesondert reflektierten, Redefigur geraten ist, wie bereits dargestellt. Was auch bedeuten würde: In des Romanautors Kafka Auffassung von Zeit und Raum sind beide nicht mehr absolute Größen, wie sie zuvor noch Kantianisch-Newtonisch aufgefasst wurden. Zeit kann jetzt zu Raum, Raum zu Zeit werden (oder auch das Tonale zum Atonalen, in Werfels referierter Sichtweise). Raum und Zeit erscheinen jedenfalls nicht mehr unabhängig voneinander. Des Physikers neue, revolutionierende Zeitbestimmung verändert mithin auch die Kategorie der Zeit im Schreiben des Pragers, wie immer subkutan das sich abgespielt haben mag. Erneut Theodor W. Adorno, obwohl dieser auch hier Einstein, Heisenberg oder Bohr gar nicht erwähnt: „Keine durch Zeit als Einheit des inneren Sinns konstituierte Form ist (Kafka, B.N.) möglich; er vollstreckt einen Richtspruch über die große Epik, dessen Gewalt Lukács schon an so frühen Autoren wie Flaubert und Jacobsen beobachtet hat. Das Fragmentarische der drei großen Romane ... wird bedingt von ihrer inneren Form. Sie lassen sich

⁸ Jürgen Neffe, *Einstein*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt), 6. Auflage März 2005, S. 155.

nicht als zur Totalität gerundete Zeiterfahrung zu Ende bringen.“⁹ Oder auch: „Immer wieder wird das Raum-Zeit-Kontinuum des ‚empirischen Realismus‘ durch kleine Sabotageakte lädiert wie die Perspektive in der zeitgenössischen Malerei...“¹⁰ So also verhielt sich das, die Kunstarten übergreifend und eine transdisziplinäre Betrachtungsweise zwingend einfordernd. Adorno wusste dies noch. Verlor später die Lust, in Kafka-Dingen noch „mitzutun“. Auch heute ist es riskant, den Buben das zu sagen. Dann kommt womöglich einer auf dem Gang daher, mit dem Pressbengel in der Hand?

18.3 Das Licht und der Elektromagnetismus

Hinter der Kafka'schen Zentralmetapher vom „Ansturm“ steht zudem eine sich verändernde, wissenschaftsgeschichtlich zunächst noch mesmeristische, dann bereits Maxwell'sche (erst noch „electro-“, dann elektromagnetische Feldvorstellung. Kafkas literarische Praxis beginnt, vor allem in seiner Romanproduktion und als Ablösung der teilweise noch „mesmeristischen“ *Beschreibung eines Kampfes* (unmotivierte Übergänge der Figuren ineinander, das Verschmelzen derselben mit Fluss und Landschaft), sich immer mehr der (in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dann umfassend erforschten) elektromagnetischen Feldvorstellung zu bedienen. Des Schotten Maxwell bahnbrechende Elektrizitätstheoretischen Erkenntnisse kamen hier ins Spiel und setzen sich als neue Totalitätsvorstellung durch: Die gesamte Gesellschaft nun als ein elektromagnetisches Feld, parallel zu ihrer schon bald durchgehend erfolgten Elektrifizierung, an der auch Einsteins Familie mitgewirkt hatte. Als ein „Lichtroman“ legt bereits Kafkas epischer Erstling Zeugnis davon ab, angeregt von der, das Licht verherrlichenden, Pariser Weltausstellung im symbolträchtigen Jahr 1900. Licht und dessen elektrische Erzeugung stehen von Anfang an im Zentrum von Kafkas Romanschreiben. Schließlich fand in Kafkas Lebens- und Schreibzeit eine durchgehende Elektrifizierung der Gesellschaft statt, die der großen Städte zuallererst. Die (damals immer noch neu entdeckten) elektromagnetischen Wellen erreichten jetzt alles: „In der Umgebung eines elektrischen Leiters, der Wechselstrom führt, entstehen elektrische und magnetische Felder, die sowohl in ihrer Größe wie Richtung im Takt mit dem Strom wechseln, und die sich von dem

⁹Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 332 f.

¹⁰Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 327.

Leiter als elektromagnetische Wellen fortbewegen mit einer Geschwindigkeit von ca. ...300.000 km pro Sekunde. Berechnungen haben ergeben, dass diese Geschwindigkeit der Lichtgeschwindigkeit gleich war, die bereits mit großer Genauigkeit damals gemessen worden war.“¹¹ Also erneut die Lichtgeschwindigkeit als die absolute Grenze, gerade auch innerhalb des neuen „elektrischen Weltbildes“. Und das alles bestimmt vom Übergang zum Wechselstrom, von Edison zu Tesla, welcher Vorgang die Elektrifizierung der Gesamtgesellschaft erst wirklich möglich machte. Der Strom, der seine Richtung wechselt, in gegensätzlichen Wellenphasen, mithin jener Wechselstrom, Nikola Teslas bedeutende Entdeckung. Sie allein besitzt ihrerseits eine ähnliche, weil gegenläufig bestimmte Struktur, wie sie die Annäherung an die Lichtgeschwindigkeit bei Einstein von Anfang an auszeichnete – oder eben wie die jüdische Assimilation in Hannah Arendts oder davor Theodor Herzls Theoriebildungen. Es sind mithin die Strukturen, die sich hier gleichen – und die so viel mehr aussagen, als alle postmoderne Oberflächen-Fixierung. Solche Aporien der Assimilation machten ihrerseits den existentiellen Kern von Kafkas Autorentätigkeit aus. Sie „siegten“ dann in Kafkas letzten Lebensjahren im bestürzend schnellen Anwachsen des Antisemitismus – in Österreich und eigentlich in ganz Mitteleuropa geschah dies. Gerade dieses sozialhistorische Faktum stoppte jeden „Sturmflug gegen die Grenze“. Franz Kafkas (so er selbst) „neue Kabbala“, seine in sich zutiefst paradoxe Literatur, wurde auf diese Art und Weise vom Zionismus gestoppt, der ihr „in die Quere kam“, wie der Prager selbst schrieb.¹² Das hatte poetologische Folgen, siehe den bereits mehrfach zitierten Theodor W. Adorno. Nach dem Veralten des „Realistischen Romans“ aus Newtons mechanischem Geist entstand nun das Konzept für einen zeitgemäßen, weil sozusagen „Einstein’schen“ Roman, bestimmt von einer Struktur, die Maxwells elektromagnetischer Feldtheorie glich, wie sie ihrerseits für Einsteins Theoriebildung von Wichtigkeit gewesen war. Eine, ja doch: „Ästhetisch-physikalisch-musikalische Assimilationsthematik“ fand ihre literarische Form, so wie andererseits die Relativitätstheorie selbst aus (u. a. philosophischen) Gedankenexperimenten entstanden war, die erst danach sich Stück für Stück mathematisch hatten ausdrücken und im Experiment danach hatten beweisen lassen können. Also spannte sich der Bogen sogar zwischen Cervantes’ *Don Quichotte* (als Einsteins Berner Lektüre und einem der ersten

¹¹ *Stor norsk leksikon*, Askehaug/Gyldendal forlag, Oslo 1983 (Übersetzung durch den Autor).

¹² Franz Kafka, *Tagebuch*, 16. I.1922.

modernen europäischen Romane) und Kafkas *Schloss* (das der Physiker für „pervers“ befand, sich einem on dit nach bei Thomas Mann beschwerend, war dieser doch der Autor des *Zauberberg* samt der darin enthaltenen Darstellung der Relativitätstheorie, und folglich der Oberaufseher aller modernen Romanciers). In Denkexperimenten und dann mathematischen Formeln war die Beweisführung, nach der Zeit und Raum zusammenhängen, zuerst geschehen, wurde später in konkreten Experimenten bestätigt. Im Jahr 1919 wurde von einer englischen Astronomen-Expedition, die ihre Ferngläser äquaturnah aufstellte, eine der Einstein'schen Theorie gemäße Ablenkung von Lichtstrahlen bei ihrem Vorbeigang an der Sonne beobachtet, – und derart die Relativitätstheorie empirisch verifiziert.¹³ Vergleichbares geht heute tagtäglich im Teilchenbeschleuniger CERN vor sich. Der Roman als Gattung erscheint seit Kafkas Begegnung mit der neuen Weltformel Einsteins nicht länger als das Abbild eines „abgerundeten“ Kosmos. Sondern als ein ständig verändertes, bewegtes Feld der (eben auch sozialen) Energien; beherrscht von Feldstärke und deren Kraftlinien, und bestimmt von den – nun veränderbaren! – Bahnen der immer auf's Neue frei gesetzten „Elementarpartikel“. Der neueste Kosmos enthält sogar „schwarze Löcher“, neuerdings photographisch festgehaltene. Darin verschwindet die atomar erzeugte Energie, und doch bleibt das „e“ wie Energie in Einsteins berühmter Gleichung die Achse, um die sich alles dreht. Hier liegt übrigens auch der methodisch-terminologische Berührungspunkt mit Stephen Greenblatts „New Historicism“ samt dessen Zentralbegriff der „sozialen Energie“ vor, wie schon ausgeführt. Zur Konvertierung dieser neuesten Physik und Chemie in Literatur siehe auch Michel Houellebecq's *Elementarteilchen*.¹⁴

¹³ Für diesen Hinweis danke ich Dr. Ralf Neumann.

¹⁴ Siehe dazu den Konferenzband *Literatur und Naturwissenschaft*, der als Band II in dieser Reihe erscheinen und neben Michel Houellebecq sowie Kafka Goethes *Wahlverwandtschaften*, dessen *Faust* samt anderer einschlägiger Literatur behandeln wird.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Die Lichtgeschwindigkeit ein „neuer Gott“? Von Einstein zu Kafka noch immer via Ludwig Hopf

19

„Ein Körper kann sich nicht mit Lichtgeschwindigkeit bewegen“¹: Der Physikprofessor Ludwig Hopf, der diesen zentralen Satz geschrieben hat, spielte seine Rolle, wo es um Kafkas Begegnung mit Albert Einsteins neuem Weltbild ging. Hierbei kann von „Spekulation“ die Rede nicht sein. Denn der klavierspielende Hopf war wie gesagt im Jahr 1911 Einsteins Privatassistent in Prag gewesen – und zugleich ein treuer Gefährte von Brod und Kafka in deren sozialen Kreisen in der Hauptstadt Böhmens. Darüber hat man neuerdings geschrieben: „An accomplished composer and pianist, Brod had a delicate discrimination and refine taste in matters of music. He set texts by Heine, Schiller, Flaubert and Goethe to music. (He had studied musical composition with Albert Schreiber, a student of Antonin Dvorak, and was proud of a distant relative, Henri Brod, a famous French oboist). Stefan Zweig remembered how ‚his small, girlish hands strayed gently over the keys of a piano.‘ One evening in 1912, when Albert Einstein was teaching in Prague, Brod and the physicist played a violin sonata together. Leon Botstein, the American conductor and president of Bard College, speculates that for Brod, ‚music facilitated what seemed impossible in politics: the forging of communication between the Czech and the German‘.“² Wie immer weder Einstein umstandslos ein „Deutscher“, noch ebenso umstandslos Brod ein „Tscheche“ gewesen war, erscheint der Hinweis von Wichtigkeit in unserem weiteren Kontext. Vielleicht vermag er dabei zu helfen, das viel beschriebene

¹Ludwig Hopf, *Die Relativitätstheorie*, a. a. O., S. 56.

²Benjamin Balint, *Kafka's last trial*, New York, London, 2018, S. 21.

„Kafkaeske“ zu erklären, zu begründen, es womöglich gar „be-greifbar“ zu machen? Ludwig Hopf existierte schließlich beweisbar, wie immer er in der Kafka-Forschung bislang ein Unbekannter geblieben ist. War beweisbar Gast in Prag. Ließ darüber hinaus die hier zitierten Sätze über das neue Weltbild und die Lichtgeschwindigkeit, samt deren wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung, 1931 in einem Einführungsbuch im wohlrenommierten Wissenschaftsverlag Springer publizieren.³ Albert Einstein selbst hielt in Prag zweimal einen Vortrag über seine „Spezielle Relativitätstheorie“, jeweils mit Brod und Kafka als Zuhörern. Dennoch: Der entscheidende Überbringer der damals neuesten Nachricht vom neuen Weltbild der neuesten Physik war – Ludwig Hopf. Ein assimilierter Jude aus Nürnberg, mit musikalischen Interessen und Fähigkeiten wie die Dioskuren Brod und Kafka (oder meinethalben auch Gustav Mahler, Kafka erwähnt ihn im Tagebuch). Hopf hoffte damals auf eine Anstellung, womöglich auf eine Professur an der „Deutschen Universität“ in Prag. Zu realisieren war für ihn dann aber nur eine Privatdozenten-Stellung in Aachen, aus der erst später, nach dem Weltkriegsende 1918, eine Professur wurde. Ludwig Hopf musste deshalb sehr aktiv zugange sein im gesellschaftlich einflussreichen Kreis um Brod und Kafka, gewiß auch im „Fanta-Salon“, in dem auch sein Meister verkehrte und, wie zitiert, Violine spielte. Ludwig Hopf wusste selbstverständlich, dass Brod derjenige mit dem dichtesten sozialen Netzwerk in womöglich ganz Prag war. Also „courtsierte“, „umgarnte“ er Max Brod samt dessen unzertrennlichen Freund Kafka intensiv. Man brachte Wochen miteinander zu. Sie werden wohl miteinander gewandert, geschwommen (nackt, wie es die damalige „Jugendbewegung“ befahl?), sie werden zusammen ins Kabarett und ins Bordell gegangen sein, neben ihren bereits erwähnten regelmäßigen Zusammenkünften in Prags so einflussreichem Fanta-Salon. Der Kontakt kann, er muss nahezu intim gewesen sein – aber eben deshalb womöglich auch potenziell zu „ungesunden Verhältnissen“ führend, wie erwähnt. Er währte im Fall Einsteins lebenslang: Die Tochter der Familie Fanta wurde später in den USA eine von Einsteins zahl-

³Hopfs Buch erschien wie gesagt damals im Springer Verlag. Damit ist natürlich nicht der Berliner Axel Springer Verlag gemeint. Sondern dieser Springer nature Verlag bildet heute mit dem Metzler Verlag ein passendes Ensemble für ein Buch nicht nur über Kafka als einen „electrischen Prometheus“, sondern auch über den Kafka-Kenner und -Deuter Elias Canetti, das, von Gernot Wimmer und mir verfaßt, im Jahr 2020 erschienen ist: *Elias Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart, Forschungsreihe Metzler.

reichen Geliebten, ihr gegenüber wird das Physikgenie seine seltsam-mystische Verbundenheit mit der magischen Stadt an der Moldau äußern. Sie war ihm geradezu die Pythia eines nebelhaft-berauschenden Prag-Kultes.

Hinzu kam die besondere Situation der Dioskuren: Brod war um 1911 zugange, den Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* fertigzustellen (in dem entweder Einstein oder Kafka, oder auch beide, das Modell zur Figur des Kepler abgegeben haben sollen), und er diskutierte diesen Text mit Kafka, der übrigens solche Verewigung gegenüber Felice infrage zog, bzw. direkt ablehnte. Franz Kafka sowie Max Brod wurden damals von Hopf darüber ins Bild gesetzt, dass Einsteins Revolution des Newton'schen Weltbildes mit der verglichen werden konnte, nein, musste, für die Charles Darwin im 19. Jahrhundert gesorgt hatte. Noch einmal abschliessend zusammengefasst: In des Pragers „Ansturm gegen die Grenze“ mithilfe seines „stehenden Marschierens“ wäre dann Einsteins „göttliche“ Lichtgeschwindigkeit zugegen. Als eine ehemals frühromantisch-, „mesmeristische“ Größe, in der sich nunmehr das allermodernste Absolute eingenistet hatte, gewiss kein traditioneller jüdischer oder christlicher Gott mehr, aber eben doch ein Absolutes. Das wiederum war gar nicht so weit entfernt von der „leeren Transzendenz“ nach Analyse und Meinung des Lyriktheoretikers (und seinerseits Romanisten und Arendt-Bekanntnen) Hugo Friedrich? Von Novalis' bekannter, romantischer Philosophie-Definition als so permanentem wie unstillbarem Verlangen nach einem Ganz Anderen gar nicht zu reden, auch nicht von Schellings hier einschlägiger Naturphilosophie. Es schließt sich ein Kreis, thematisch wie zeitlich. Derart kann sie sich ereignet haben, die Epoche schaffende „Wandlung des mechanischen zum elektronischen Weltbild“ (Originalton Hopf), die bereits in Kafkas frühem, hoch intensivem Interesse gegenüber der Elektrizität, im *Verschollenen* von 1914, aufscheint. Innerhalb des „mechanischen“ Weltbildes habe das Gravitationsfeld die Körper an ihrem Platz gehalten, so referierte Einsteins „Privatassistent“ damals in Prag. Nun aber träte der Elektromagnetismus an dessen Stelle und löste die alte Ordnung auf. Soziologisch kann man das, wie immer verkürzt, so fassen: Wer als Bauer geboren war, blieb im Prinzip lebenslang ein Bauer. Die Loyalität gegenüber dem König, der wie die Sonne im Zentrum steht (Ludwig XIV. in Versailles die Sonne tanzend bei Amtsantritt) sorgte für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Sie bestimmte das soziale Schwerkräftfeld. Auf diese Weise herrschte eine feste Ordnung. Nicht nur der Kosmos, sondern auch die (nun bereits absolutistische) Gesellschaft wird als ein Geflecht von Beziehungen begriffen, in dem die soziale Gravitationskraft auf alle Körper einwirkt, und diese festlegt in ihrer vorausbestimmten Bahn um das Zentrum herum. Die Musik dieser Weltordnung war, wie noch Kepler, diese Vorbildfigur für Brods Sicht des Albert Einstein, gewusst hatte, – die griechisch

hergebrachte, harmonische Tonalität, eine von himmlisch musizierenden Sterne hervorgebrachte Tonfolge als Unterpfand umfassender kosmischer Harmonie gewesen. Jeder bedeutende Körper, jedes sozial hochstehende Individuum ist seinerseits sozusagen von einem Gravitationsfeld (eben dem der absolutistischen Macht) umgeben. Die Sonne hat ihre Planeten. Diese haben ihre Monde. Der Bauer hat seinen Knecht, und der womöglich seinen Hund. Freilich, die Feldstärke der Gravitation nimmt rasch ab mit dem wachsenden Abstand zu dem Körper, auf den sie wirkt. Das wurde mathematisch von Newton beschrieben. Und, wie gesagt, eine solche Gravitationsmechanik war, nicht nur dem Philosophen Leibniz zufolge, im Absolutismus die einzig göttlich „prästabilisierte“. Sie allein entsprang dem göttlichen Willen. Doch bei Kafka sind die Abstände nicht mehr konstant, die Wege wachsen, während man sie begeht, die Gesichter der Individualpartikel ändern sich wie ihre gesellschaftlichen Bahnen. Es hat folglich den Anschein, dass in den Romanen des Pragers, vor allem im *Schloss*, eine „Raumzeit“ zur impliziten Größe wird, wie sie beim beständig unternehmen, aber stets vergeblichen, eben „kafkaesken“ Annäherungsversuch an die „Grenze“ entsteht. Zeit hängt nun (im strikten Gegensatz zum Weltbild noch bei Newton/Leibniz) mit dem Raum zusammen; und der Raum mit der Zeit. Die Grundkategorien verschmelzen. Das „Kafkaeske“ entsteht, so wie die Atonalität nach der Tonalität entstand. Hopf schrieb: „Die Sicherheit, mit der man vor Einstein gewisse Aussagen über Zeitdauer, Raumabmessung usw. festhielt, rührte weder von Erfahrung noch von zwingenden Erwägungen her, sondern nur von der Gewohnheit des täglichen Lebens“.⁴ Eben. Das hatte der Prager vernommen und seinerseits realisiert als moderner Romancier. Gerade die „Gewohnheit des täglichen Lebens“ durchbricht Kafkas neuer Roman-Typ verstörend, Angst und Orientierungslosigkeit erzeugend. Ein Einbruch des „Kafkaesken“ in unsere eigentlich ja immer noch Newton'sche Welt, eine „neutönerische“ Auflösung der obsolet gewordenen Harmonie kosmischer Himmelmusik. „Mit der Relativitätstheorie haben wir uns also auf den grundsätzlichen Standpunkt gestellt, unsre elektromagnetischen Erfahrungen höher zu werten wie unsere mechanische... In den mechanischen Gesetzen tritt somit eine Größe auf, die der Elektrodynamik entstammt, nämlich die Lichtgeschwindigkeit.... Insofern bedeutet die spezielle Relativitätstheorie die Krönung und Vollendung des elektrodynamischen Weltbildes.“⁵ So also verhielt sich das, und Hopf betonte es so nachdrücklich wie

⁴Ludwig Hopf, *Die Relativitätstheorie*, a. a. O., S. 50.

⁵Ludwig Hopf, *Die Relativitätstheorie*, a. a. O., S. 72.

begreifbar! Albert Einstein hatte 1911 in Prag, genauer: Am 24. Mai 1911, im „Fanta-Salon“, vor Brod und Kafka und eigentlich der intellektuellen Elite des deutschsprechenden Prag, seine „Spezielle Relativitätstheorie“ selbst dargelegt.⁶ Das hatte bekannte, anerkannte, hier nicht in allen Einzelheiten zu referierende Folgen für Brods *Tycho Brahes Weg zu Gott*; vor allem die Figur des Kepler soll der Einsteins (oder doch Kafkas?) gleichen. Freilich, Einstein will Kafka in Prag nicht bemerkt haben, wogegen eher spricht, dass er später dessen *Schloss* offenbar gelesen/überflogen (und für „pervers“ befunden) hat.

Im Fall Kafkas liegen die Verhältnisse weniger klar zu Tage. Den Prager hat jedenfalls eine erneute Visite Einsteins in Prag (der Heimatlose fühlte sich auf einschlägige Weise von der „magischen Stadt“ angezogen, was Teil seiner Beziehung zur Fanta-Tochter Hannah später in den USA gewesen ist)⁷ dazu angeregt, sich in sein Tagebuch (unter dem 10.IV.1922) zu notieren, dass ihn als Kind die Sexualität so wenig und so „unschuldig“ interessiert hätte, wie heute die – Relativitätstheorie. „Nur Kleinigkeiten (aber auch die erst nach genauer Belehrung) fielen mir auf, etwa, dass gerade die Frauen, die mir auf der Gasse am schönsten und schönangezogensten schienen, schlecht sein sollten.“⁸ Dann wäre also, gemessen an der noch hausfrauenhaft „anständigen“ Weltsicht Newtons und Leibniz’, die neue Weltsicht Einsteins ihrerseits zwar am schönsten „angezogen,“ aber leider verderbt gewesen, was einander womöglich bedingte? Man war also aneinander interessiert, aber eben doch auch abgestoßen von der „Perversität“ des anderen, seinem „Umdrehen der hergebrachten Verhältnisse“? Dazu würde allerdings passen, was dann aus Kafkas Berliner Zeit kolportiert wird, also jenen Jahren kurz vor Kafkas Tod, wo er in der gleichen preussischen Hauptstadt wie auch Einstein wohnte. Einstein war hier Groß-Ordinarius (verweigerte aber immer noch die deutsche Staatsbürgerschaft, was ihm dann anlässlich der Verleihung des Nobelpreises Probleme machen würde). Der Mann fühlte sich als Jude, Schweizer und Pazifist, und musste bereits damals den Bau einer Atombombe als Konsequenz der Atomspaltung befürchten, schliesslich war er mit Curie wie Hahn persönlich gut und fachlich eng bekannt. Professor Einstein besaß in der Berliner Haberlandstraße seine Privatwohnung. Dort soll Kafka ihn besucht haben, wofür als Bürgerschaft angegeben wird die allerdings vorhandene,

⁶Eine Beschreibung des Salons, Einsteins Auftritt etc. findet sich bei Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 93 ff.

⁷Näheres bei Michael Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 256 ff.

⁸Franz Kafka, *Tagebuch*, 10.IV.1922.

für Kafkas kommendes Tuberkulose-Sterben hoch wichtige Bekanntschaft mit dem in Ungarn geborenen Arzt Dr. Robert Klopstock, Kafkas späterem Vertrauten und Sterbehelfer, der seinerseits auch ein guter Bekannter Einsteins war.⁹ Oder haben die beiden einander doch verfehlt, war Einstein ausgegangen, als Kafka eintraf? Man fühlt sich in diesem Zusammenhang an jene exemplarische Geschichte einer stets verfehlten Begegnung erinnert, die zwischen Thomas Mann und Georg Lukacs Ereignis wurde, wo der eine immer gerade abgereist war, wenn der andere atemlos eintraf. Sie gilt womöglich auch für den Prag-Liebhaber Einstein und den Prag-Bewohner Kafka, jedenfalls, wenn man sie mit dem Namen Rudolf Steiner verbindet. Steiner war häufig Gast in Prag, und dann auch in Kafkas Tagebuch, dabei stets auf ironische Distanz gehalten. Das oben berichtete verhinderte Zusammentreffen geschah dort ebenso zwischen Einstein und Steiner. Hugo Bergmann als Fantas Schwiegersohn und Kafkas Schul- wie Studienkamerad hatte versucht, eine Begegnung zwischen Albert Einstein und Rudolf Steiner zu vermitteln. Doch die Vorlesungen, die Steiner (mit großer Resonanz übrigens, was Einstein allerdings anzog) in Prag hielt, sie schlossen genau vor der Ankunft Einsteins (der zwar die Bekanntheit Steiners goutierte, aber von Steiner Anthroposophie nicht viel hielt). Der Physiker hatte zuvor einmal Steiners Einlassungen zur „Okkulten Physiologie“ beigewohnt – und dabei genug gehört. Ausgerechnet Franz Kafka traf dann den Anthroposophen im gleichen Hotel, für das auch der Physiker gebucht war, am Tag eben der Abreise Steiners. Das „deutsche Prag“ war eben eine Insel mit begrenztem Umfang. Und das Resultat solchen sozialen Eifers? „You can be together with someone and still be alone“, schreibt Michael D. Gordin dazu.¹⁰ Gewiss, man wünscht seine Helden zusammen zu bringen, insbesondere, wenn beide unsere heutige Sicht auf die gesamte Welt verändert haben, und in der gesamten Welt zu bekannten Namen avanciert sind. Doch nicht um jeden Preis. Denn man begreift dieselben nicht allzu schlicht als „good guys“, zwischen denen „something important happens“;¹¹ sondern doch schon als bedeutende Akteure, am Projekt der Moderne arbeitend, insonderheit dann faszinierend, wenn in ihnen die „Zwei Kulturen“ einander begegnen. Solche epochale Begegnung erst macht es möglich, Franz

⁹ Hubert Goenner, *Einstein in Berlin, 1914–1933*, München 2004, S. 211. Zur Rolle Klopstocks als Sterbehelfer Kafkas insgesamt Rotraud Hackermüller, *Das Leben, das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren 1917–1924*, Wien/Berlin 1984. Ferner Nicholas Murray, *Kafka und die Frauen*, Düsseldorf 2007, S. 327.

¹⁰ Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 8.

¹¹ Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 9.

Kafkas Invention des „Kafkaesken“ einsichtig zu machen. Erst dadurch wird möglich: Das Objekt der theoretischen Begierde, sozusagen „auf frischer Tat ertappt“, bastelnd in seiner Werkstatt, um seinen so völlig neuen Blick auf die Welt zu präsentieren. Als Resultat solcher Konstruktionsarbeit erscheinen die rätselhaften, eben „kafkaesken“ Bälle des Junggesellen Blumfeld im Schreiben des Franz Kafka. Ihr Erscheinen begründet ein Stück „Dritter Kultur“ – hier entspringt womöglich auch eine ziemlich neue literaturtheoretische Form des „Beweisens“, als eines durch Gedankenoperationen einsichtig Machens und daneben immer noch konkreten Belege-Sammelns in Form der Geertz'schen „Thick Description“. Zumal Prag wie auch Wien in diesen Jahren die weltweit bedeutendsten Stätten epistemologischer Reflexion gewesen sind. Dem folgend, gewinnt man für die bohemische, habsburgerisch geprägte Metropole Prag jenen fremd-vertrauten Blick, der in ihr einen der Benjamin'schen „Ursprünge“ von Kafkas Schreiben zu erkennen möglich macht?

19.1 Einstein in Prag und Besonderheiten der Moldau-Metropole. Eine alternative Geschichte der „Schwellen“-Stadt als „Ursprung“ des „Kafkaesken“

„Der Mensch tritt zum Duell mit Leben und Welt an. Erster Gang: die Eltern. Dann schickt das Leben andere Fechter vor: Mitschüler, Lehrer, die Mitbürger, das Publikum, die unergründliche Frauenwelt gegen den Mann. Lauter Feinde – oder zumindest lauter Gegenspieler, aus denen diejenigen, die es gut meinen, schwer herauszufinden sind (und schon dieses Herausfinden ist eben in gewissem Sinn eine Kampfhandlung, eine dem Menschen auferlegte Aktivität, eine Aufgabe, eine Lebensprüfung).“ (Max Brod, *Franz Kafka*, Biografie).

Die Stadt Prag hatte seit Jahrhunderten zwischen dem Tschechischen und dem Deutschen gestanden, ihre slavische Namens-Ableitung bedeutet denn auch „Schwelle“, entweder hin zum Osten, oder hin zum Westen Europas. Zwischen den Pfemisliden und den Habsburgern, zwischen „protestantischem“ Hussitentum und Habsburgerischem Katholizismus als einer „abendländischen“ Staatsreligion gelegen, ergaben sich für die „magische Stadt“ daraus besondere Prägungen, die weder Madrid, Paris, Wien oder Konstantinopel aufzuweisen vermochten, vom Spätling Berlin ganz zu schweigen. Diese Stadt hat Kafka mehr geprägt als seine persönliche Sozialisation, mehr jedenfalls als die längst zur Deuterlegende geronnenen Erzählung von der Unterdrückung des „ewigen Sohnes“ durch einen furchtbaren Alten. Selbst den Zürcher Wahlbürger Einstein

hat sie lebenslang in ihrem Bann gehalten. Die liebliche, in ihre Flußschleife eingeschmiegte, in ihren „deutschen“ Bezirken hoch mondäne Moldaumetropole, Wiens Zwillingschwester und architektonisch so viel eigenständiger als beispielsweise deren andere Schwester Budapest, erscheint vor uns als die allererste Quelle von Kafkas so ganz besonderem Schreiben. Das ist konkret zu fassen mit Blick auf Prag als die Begegnungsstätte nicht nur zwischen Ost und West, sondern, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, also bereits im Zeichen des sterbenden Doppeladlers, auch der zwischen Altem und Neuem Weltbild. Den Focus noch zu verengen: Es geschah, als Einstein hier seine Theorien zur Lichtgeschwindigkeit entwickelte, und Brod und Kafka diese via Hopf rezipierten. Aufseiten Einsteins entspricht dem das bereits referierte Faktum, dass dieser eingefleischte Internationalist, der auf seinen Schweizer Pass selbst im kaiserlichen Berlin, rabiat gegen alle preußische Korrektheit verstoßend, bestand, sich nie, und selbst nicht an seinem deutschen Geburtsort oder später dann in Jerusalem als der Hauptstadt Israels, so „heimisch“ gefühlt hat wie ausgerechnet in der Moldau-Stadt. Das aber hatten die weltweit unvergleichlichen alchimistisch-astrologisch-astronomisch-physikalischen Entdeckungen gemacht, erst durch Brahe, Kepler, Kopernikus, und dann wieder durch Mach und Einstein, die hier erfolgt waren. Sie waren es, als stadtmithisch, archaisch vereinnahmende, die keine andere Stadt in der Welt zu bieten hatte, die, neben dem gemeinsamen Segeln (und gewiss auch den gemeinsamen Nächten) der Stoff bereitgestellt hatten, aus dem Einsteins Verhältnis zur Fanta-Tochter Hannah Fantova bestand, – in einem zweckrational bestimmten Amerika, das aber diesem Internationalisten andererseits gar nicht so sehr als „Exil“ fühlbar gewesen sein kann. Es bekümmerte Albert Einstein nicht so sehr, wo er „zu Hause“ war. In Prag aber war er es dennoch gewesen, wie immer sein ständiger, ununterbrochener Aufenthalt nur drei Semester umfasst hatte. Aufseiten Kafkas entspricht dem, dass der Nachtschreiber eigentlich Prag nie verlassen hat, trotz unablässig geschmiedeter Pläne, dies doch einmal zu erreichen. Als er seine Stadt verließ, geschah dies eigentlich, um zu sterben. Doch da ist andererseits auch jenes bereits zitierte Tagebuch-Bild: Wonach dem Prager die Relativitätstheorie so fremd und bunt erschienen sei, wie jene geschmückten Liebedienerinnen, bei denen er so viel häufiger gewesen ist, als die (ostjüdische) Impotenz-Legende es errahnen lässt.¹²

¹² So zuletzt bei Saul Friedländer, *Franz Kafka*, München 2012. Vgl. dazu Bernd Neumann, *Der andere Franz Kafka*, a. a. O., S. 34 ff.

Auf ihre Art waren also beide einzig in Prag beheimatet. Es macht also von daher Sinn, daß der bereits schwer kranke Kafka im fernen Berlin doch noch den Professor Einstein besucht haben soll, mit dem er einen Bekannten teilte und auch eine frühe Bekanntschaft eben noch aus der Moldaumetropole. War solche Erzählung nicht *das* Gleichnis, *die* Metapher für beider Verbindung? Jedenfalls, wie vorausschauend, steht es bereits in einem Text Franz Kafkas angemerkt, der mit *Von den Gleichnissen* überschrieben wurde: Seine, also Kafkas, Texte würden später einmal, als hätte ein „Gläubiger“ oder ein „Weiser“ sie verfasst, als vorwiegend „gleichnishafte“ und „dunkle“ gelesen werden. Womit sie, so Kafka weiter, „in irgendein sagenhaftes Drüben (verwiesen würden), etwas was wir nicht kennen, ... und was uns also hier gar nicht helfen kann ... Aber das womit wir uns jeden Tag abmühen, sind andere Dinge.“¹³ In der Tat. Es wurden „Gleichnisse“ dort geschaffen, wo Kafka selbst sich noch durchaus an den provinziellen Realitäten seiner böhmischen Hauptstadt orientiert hatte, doch eben auch an deren neuesten naturwissenschaftlich-physikalischen Erkenntnissen, etwa der für ihn so bestrickend „bunten“ Einstein’schen Relativitätstheorie. Was geschähe mithin, wenn einen plötzlich der Mut zu der Naivität ankäme, Kafka in dem Sinn „wörtlich“ zu nehmen, dass man den Prager in einen direkten Zusammenhang mit den Diskursen aus seiner „Jetztzeit“ stellte, dabei die Grenze zur anderen Hälfte der Welt transdisziplinär überschreitend. Würde dann die Maus ihre Laufrichtung ändern? Und der Katze tatsächlich entkommen, der sie ja bei Kafka immer wieder in die Fänge läuft, auch bedingt durch die weltverengende Wirkung der Angst? Also Hegels ruhige Macht des „Wirklichen“ anstelle der fahrigen, umtriebigen Gewalt des „kabbalistischen“ Gleichnis-Machens, wie immer letzteres ebenfalls zum Prager Kosmos gehörte, und zwar unverzichtbar? Immerhin hat Franz Kafka in seinem Text *Von den Gleichnissen* weiterhin ausgeführt: „Würdet Ihr den Gleichnissen folgen, dann wäret Ihr selbst Gleichnisse geworden und damit schon der täglichen Mühe frei. Ein anderer sagte: Ich wette daß auch das ein Gleichnis ist. Der erste sagte: Du hast gewonnen. Der zweite sagte: Aber nur im Gleichnis. Der erste sagte: Nein, in Wirklichkeit; im Gleichnis hast Du verloren.“¹⁴ Mit anderen Worten: Nur wer die Gleichnisse und ihr autonomes Kunst-Reich einerseits zwar erst nimmt, sie aber dennoch stets von der „Wirklichkeit“ her betrachtet, erhält nicht „nur“ im Gleichnis,

¹³ Franz Kafka, *Gesammelte Werke, Taschenbuchausgabe in sieben Bänden*, hrsg. von Max Brod, Frankfurt/Main April 1976, Bd. 5, S. 72 (vgl. dazu Anmerkung 38).

¹⁴ Franz Kafka, in: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden ...*, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Bd. 8, S. 131 f. (vgl. dazu Anmerkung 38).

sondern auch „in der Wirklichkeit“ Recht. Nicht mehr kabbalistische Beliebigkeit, sondern hermeneutisch-neuhistoristische Entschlüsselung der literarischen Texte, so wie ja auch nicht mehr astronomische Mythenbildung, sondern erst die konkrete Beobachtung durch Fernrohr oder Elektronenmikroskop bzw. Röntgenbestrahlung die unter der Oberfläche liegende „Wahrheit“ ans Licht bringt.

Welche Konstellation im Kräfteparallelogramm aus zeitgenössischen sozialen Energien bestimmte damals die Prager Geburtsstätte des kommenden altösterreichischen Beamten Franz Kafka? Die ersten Schreie, die der älteste Sohn und Statthalter des aufstrebenden Handelsherrn Hermann Kafka von sich gab, ertönten an der Grenze zwischen der „Josefstadt“, also dem ehemaligen, nun fast völlig beseitigten Ghetto, und dem Altstädter Ring, dem Zentrum der mächtigen Handelsstadt und Kulturmetropole Prag, dieser „goldenen“, beziehungsweise „hunderttürmigen“ Hauptstadt Böhmens. Böhmen seinerseits war ein eigenes, ganz besonderes Terrain. Der habsburgerische Statthalter, Graf von Thun, war sich seinerzeit ganz sicher: „Ich bin weder Deutscher, noch Tschech’, ich bin Böhme“.¹⁵ Auch eine „altösterreichische“ Standortbestimmung? Denn diese Provinz und ihre schon bald berühmte Prager Universität hatten spätestens seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts die Kainsmale eines erbitterten Sprachen- und Nationalitätenstreits an sich getragen. Hier erschien das Habsburger Imperium „altösterreichischer“ und mithin umkämpfter als selbst im Wien Grillparzers. Hier wurde alles kontrovers diskutiert, was Europas Entwicklung bestimmte, von der „Geburt“ eines „nationalen Sozialismus“ samt eliminatorischer antisemitischer Züge, bis hin zur Geburt eines neuen Weltbildes, entwickelt von einem Pazifisten; und das alles um das Jahr 1900 herum als des Geburtsjahres der allerletzten Moderne, die, wie gezeigt, noch der Heutige Botho Strauß für schlechthin unvergänglich hält. Hieraus entstand Kafkas Werk als der letzte große Beitrag Europas zur Weltliteratur, in der Verwaltungssprache der Habsburger Monarchie gehalten, die ihr Autor sich freilich wunderbar geschmeidig zu machen wusste. Während das geistige und künstlerische Antlitz Böhmens unter Kaiser Karl IV. übernational-abendländische Züge trug, entwickelte sich die neuhochdeutsche Schriftsprache durch die Prager Kanzlei. Es entfaltete sich das Tschechische zur gleichen Zeit zur gepflegtesten slawischen Schriftsprache – während die Provinz sich, soziologisch-politisch betrachtet, erst zu einem konstitutionellen Ständestaat entwickelte, um danach ganz rasch zum bedeutendsten Industriegebiet der Donaumonarchie zu mutieren – und zum blutigsten Kampfgebiet zweier immer

¹⁵ Bei Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 5.

noch „habsburgerisch“ verklammerter Nationen zugleich. Also: Die Geburt des Sohnes Franz Kafka gerade an dieser Stätte glich in gewissem Sinne einer Landnahme, gedacht in der Tradition der (jüdisch-römischen!) Flavius-Josephus-Legende, wie sie von Elias Canetti in *Masse und Macht* entfaltet wurde. Der Fremde, der das Eigene erst unverwechselbar sichtbar zu machen vermochte, als er kein Fremder mehr war. Ein ausländischer „Landvermesser“, ganz wie im späteren *Schloss*-Roman, gerade vom allzu platten Lande in die hoch getürmte Stadt gekommen, und hatte da bereits eine ganz neue Landmarke markiert? Kafkas Geburtshaus stand jedenfalls mächtig inmitten der Metropole. Setzte seine architektonischen Herrschafts-Zeichen, „mit der Rückseite an die von K. I. Dientzenhofer erbaute Nikolauskirche gelehnt, das Geburtshaus Franz Kafkas, ‚Zum Turm‘ (ù veže’, Konskriptionsnummer I/27). Es war in früheren Zeiten Besitz des mächtigen Klosters Strahov, zu dessen Dependancen die St. Nikolaus-Prälatur gehörte, der 1629 das Haus ‚Zum Turm‘ einverleibt wurde.“ Dieses prächtige und traditionsstolze Haus, dessen Bild soeben wiederbelebt wurde durch Zitieren einer ihrerseits für die Kafka-Biographik bahnbrechenden Quelle,¹⁶ in dem damals der neueste Stadtschreiber der „goldenen Stadt“, ihr Chronikverfasser fürs Neunzehnte und vor allem Zwanzigste Jahrhundert, ein Flavius Josephus redivivus: Franz Kafka, zur Welt kam – dieses Haus hatte zuvor dem Prager Stadtschreiber Ulrich von Falkenau (und später dann dem obersten Stadtschreiber des Altstädter Bezirks, dem Freund des späteren Papstes Aeneas Silvius, nämlich Johann Toušek) gehört. Erst einem deutschen, und dann einem tschechischen Notabeln. Aber beide mit der Herstellung der Schrift befasst. Wegmarken des gesamteuropäischen Schicksals zu Beginn des 20. Jahrhunderts, seit dem Jahre 1910 durch den Halley’schen Kriegskometen markiert, mit dem dann auch Kafkas Tagebuchschriften beginnen würde, Apokalyptisches verheißend. In solchem gegensätzlichen Miteinander schlug sich eine andere Geschichte Prags nieder, die viel näher an jener mythischen erschien, die schliesslich Albert Einstein nach Prag zog. Sie gilt es nun zu rekonstruieren (nachdem die andere, kulturgeschichtlich ausgerichtete Geschichte Prags, in anderen Zusammenhängen bereits geschildert wurden).¹⁷

Wie war Einstein nach Prag gekommen? Wie konnte es sein, dass dieser Mann, ein rational denkender Naturwissenschaftler, sich später dann auf nahezu

¹⁶ Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, Bern 1958, S. 13.

¹⁷ In: Ebenfalls Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, a. a. O., daneben Hartmut Binders Arbeiten inklusive Christoph Stölzls Beiträgen, und schliesslich Bernd Neumann, *Der andere Franz Kafka*, Würzburg 2018, S. 71 ff.

mystische Weise dieser Stadt verbunden fühlte, und das nach lediglich zweisemestrigem Aufenthalt? Diese Fragen zu beantworten, beginnen wir mit der Berufungsgeschichte, wie sie uns als die von *Einstein in Bohemia* überliefert ist. Seit alters her besteht ein Konsens darüber, dass das Leben in Prag, verglichen mit dem im Rest der Welt, ein ganz besonderes sein soll. Der Prager Philosoph Carl Stumpf hat diesen Konsens, in Zusammenhang mit Einsteins Übersiedelung nach Prag übrigens, wie folgt ausgedrückt: „Das Leben in Prag hatte mich physisch wie psychisch so beansprucht, dass ich die Rückkehr zu ordentlichen und ruhigen Verhältnissen als eine Art von Erlösung begrüßte. Die Leute in Wien und auch die bei uns in Deutschland hatten damals keine Ahnung davon, wie sich Deutsche in Prag fühlten.“¹⁸ Einstein, nach Prag berufen, erfuhr diesen Ausnahmezustand, und der sollte ihn dann lebenslang an den Ort des offenbar mystisch Besonderen fesseln, wobei die Intensität dieser Fesselung mit anwachsendem Alter immer nur noch zunahm! Die Geschichte dieser Bezauberung gilt es nachzuerzählen, als Erzählung von einem nicht restlos erklärbaren Verfallen-Sein. Sie begann schlicht mit einem Ruf auf eine akademische Position, spektakulär durch die Person des Berufenen und den Ort der Berufung, gewiss, aber doch eigentlich nicht ungewöhnlich. Albert Einstein hatte damals bereits eine ganz ungewöhnliche Karriere als Physiker hinter sich, der Mann war andererseits doch bereits 32 Jahre alt, als er sich im Jahr 1910 dazu entschloss, sich nach Prag zu bewerben. Die Gründe dafür sind nicht restlos rekonstruierbar. Seine rumänische Frau samt Familie (spätere feministische Versuche, der Physikerin die „eigentliche“ Entdeckung der Relativitätstheorie zu übertragen, sind gescheitert) waren damals, im schönen Zürich, entschieden dagegen. Auch Einstein selbst war gar nicht unglücklich am Zürichsee, doch hatte er wohl Prag samt seiner Karriere im Kopf als traditionell *den* zentralen Ort naturwissenschaftlicher Forschung. Dessen Aura erlag der Mann, einmal für immer. Hinzu kamen Einsteins enge Kontakte mit Physikern vor Ort, etwa Ernst Mach, und vor allem mit dem Übervater aller modernsten Physik, Max Planck. Der saß zwar in Berlin, bestärkte ihn aber entscheidend in seinem Entschluss, nach Prag zu gehen. Letzterer würde dann auch eine zentrale Rolle bei seiner Berufung spielen (nachdem so gut wie alle entscheidenden Forschungsergebnisse Einsteins, auf dessen Weg hin zur „Speziellen Relativitätstheorie“, in Hahns zentralen *Annalen der Physik* veröffentlicht worden waren). Und nicht nur

¹⁸Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 20. (Meine Übersetzung des dort in Englisch wiedergegebenen Zitats).

dies: Einstein war ein Stück weit auch ein Spieler; die Erforschung des Neuen war sein eigenstes Element, wissenschaftlich wie lebensgeschichtlich. Für Prag sprachen also der Ruf der Stadt neben dem erhöhten Salär. Ferner war seine Ehebeziehung mit Mileva bereits so strapaziert, dass der Widerstand der Ehefrau eher stimulierend gewirkt haben kann (etwa so, wie deren Widerwillen, Einsteins Geigenspiel in beider durch Kacheln hellhöriger Zürcher Küche zu lauschen, ersterem bei seinem Spiel immer nur anstachelten; die Haare dabei wie ein Zigeuner aufgestellt, „electric“ eben). Das Genie wollte damals nach Prag, blieb aber dann nur drei Semester, – um erst hinterher zu merken, „how total his immersion was.“¹⁹ Ihm widerfuhr ein Verfallen-Sein an diese „magische Stadt“, das seinerseits zentraler Topos Prager Literatur immer schon gewesen war (und ist, siehe in unseren Tagen Milan Kundera, dessen Werk samt Romantheorie nicht denkbar erscheint ohne den Einfluss seiner Geburtsstadt samt seines auf Prager Weise musikkundigen Vaters). Angefangen mit Gustav von Meyrincks so bekannt gewordenem *Golem*, bis hin zu Libuše Moniková's *Die Fassade* besitzt dieser Satz seine Wahrheit. Es darf aber auch die besondere Geschichte und Ausstrahlung der Universität, an die der Mann sich 1910 bewarb, nicht unterschätzt werden. Diese älteste Universität in Mitteleuropa, Gründungsjahr 1348, durchzogen von wissenschaftlichen, religiösen, dann nationalen Spannungen bis hin zu universitären Kriegszuständen, war zu Einsteins Zeiten immer noch ein weltbekannter Mythos. War zudem weltweites Zentrum für epistemologische Fragen vor allem in Sachen einer Zusammenarbeit zwischen den beiden Wissenschaftskulturen, freilich gerade hierin, seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts, eigentlich nur noch durch die Linse des kalten Bürgerkriegs der Tschechen gegen die „Deutschen“ und vice versa zu betrachten. Ein Tatbestand, ohne den auch Kafkas gesamtes Schreiben gar nicht zu verstehen ist,²⁰ und Einstein würde, wie immer wider seinen Willen, in ihn hineingezogen werden. „All of Einstein's interactions with Prague, from before he arrives until his death, were in some way mediated by this university ... One cannot understand why the faculty offered a position to Einstein, what that encountered when he accepted, nor what transpired afterward without fairly deep background about this institution.“²¹ Den Aspekt abzurunden: Diese alte, seit je der Suche nach einer „Weltformel“ verpflichtete Universität faszinierte

¹⁹Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 20.

²⁰Auch dazu Christoph Stölzl, *Kafkas böses Böhmen*, München 1975. Hierüber besteht eigentlich Einigkeit in der gesamten Kafka-Forschung, der englischen wohl noch entschiedener als in der (bundes) deutschen.

²¹Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 21.

folglich auch den Zürcher Einstein, als er sich 1910 an der dortigen „Deutschen Universität“, Philosophische Fakultät, bewarb. Der Wissenschaftler war bereits in der Ausarbeitung der „Allgemeinen Relativitätstheorie“ begriffen. Die Magie des Ortes würde ihn bis ans Lebensende verfolgen, der Ruhm seiner dort erarbeiteten Relativitätstheorie gleichermaßen.

Das dargestellte „elektrisierende“ Verhältnis zwischen Bewerber und Universität (mit dem Pager Autor Kafka als bis heute verborgenen Dritten im Bunde), besaß seine Entsprechung im avancierten Gegenstand der Berufungsverhandlungen. „Modern theoretical physics has experienced its most powerful stimulus from the study of electricity.“²² Es ging dabei implizit um die Installation eines komplett neuen Weltbildes, was auch Max Planck seinerseits realisierte und als selbstständigen philosophischen Sachverhalt begriff. Der Berliner Nestor der damals noch weltbedeutenden deutschen Physik hatte ja alle Arbeiten Einsteins aus dessen „miracle year“ 1905 in seinen *Annalen der Physik* publiziert, war dann ab 1906 auch offizieller Herausgeber geworden; und er wusste durchaus, wen er da empfahl. Schrieb also nach Prag über die Bedeutung von Einsteins Weltbild-Revolution die Sätze: “With the extend and depth of the revolution in the domain of the physical worldview summoned by this principle one can only compare that caused by the introduction of the Copernican world system.“²³ Ein so atemloser wie umstürzender Satz. Der dennoch nicht umstandslos zur Besetzung der Professur durch Albert Einstein führte. Nun kam nämlich erst einmal Wien ins Bild, und damit „Kakanien“. Auf Platz zwei der Liste der Philosophischen Fakultät stand Gustav Jaumann, ein Mach-Schüler besonderer Prägung, damals ordentlicher Professor der Physik in Brünn; jemand, der (unglaublich, aber wahr, und dann auch noch Jahre nach Einsteins Durchbruch zur Weltgeltung) leugnete – dass es Atome überhaupt gäbe! „When Jaumann died in 1924, he was in the midst of composing a 2,000-page textbook filled with continuous differential equations to demonstrate a physics with united forces and without any atomic particles – the position of a borderline heretic.“²⁴ Dieser wohl tatsächlich psychopathische Häretiker der modernen Physik, der aber, wir werden es noch sehen, über seinen besonderen Stil verfügte, über die bestrickende Grandezza des vollständig Gestrigen, wurde vom

²²Im Ausschreibungstext des Berufungskomitees; bei Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 23.

²³Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 24, dort zitiert nach dem offiziellen tschechischen Bericht über die Berufung Einsteins nach Prag.

²⁴Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 40.

zuständigen Wissenschafts-Minister in Wien, Karl Graf von Stürgkh (der Mann starb übrigens nicht viel später, bei einem glanzvollen Festessen, durch die Kugel eines „revolutionären“ jüdischen Attentäters) an Einstein vorbei auf Platz Eins promoviert. Hinter dieser ministriellen Revolution standen jene, bereits damals beträchtlichen antisemitischen Kräfte, die, wie etwa Johannes Stark in Aachen, eine „arische Physik“ anstrebten; mithin eine gegen die „jüdisch spekulative“ der von Einstein, Hopf und Konsorten betriebenen. Es stand Einsteins Berufung nun plötzlich infrage – bis der Minister und Jaumann sich dann ihrerseits über die Frage der Besoldung entzweiten. Und Gustav Jaumann (als Mach-Schüler jemand, der wirklich wusste, welche Verhältnisse in Prag herrschten) seinerseits Rückgrat auf die besondere Weise bewies, dass er dem Minister zu verstehen gab, er könne keinesfalls Professor werden an einer Universität, deren Philosophische Fakultät – einen Atom-Gläubigen wie Einstein berufen wolle! Ende der „kakanischen“ Berufungs-Scharade; und: Dienstantritt Albert Einsteins am 3. April des Jahres 1911. Der nun doch noch Berufene brach, nach ausgiebigen Besuchen bei befreundeten Physikern unter anderem in Deutschland, nach Prag auf. Die Fakultät hatte ihren jungrevolutionären Star bekommen, und in ihm einen neuen Gefährten des nachtschreibenden Prager Beamten Franz Kafka, auch wenn der Neue sich kaum als „deutsch assimilierter“ Jude verstand. (In diesem Zusammenhang ist noch nachzutragen, dass Einstein, als er seiner Mutter mitteilte, der Minister wolle ihn nicht haben, seinen „semitic descent“ dafür verantwortlich machte).²⁵

Auf diese Weise war also Albert Einstein unter die Prager Universitätsleute gefallen, die er nur als deutschsprachige wahrgenommen haben kann, bei den nicht vorhandenen Kenntnissen des Tschechischen aufseiten des neu berufenen Genies. Der Neue samt seiner Familie erreichten Prag am 3. April 1911. Nach einigen Tagen im Hotel bezog man ein eigenes Apartment in einem (noch heute erhaltenen, damals neuen) Haus unweit der Moldau – auf deren Wellen auch Kafka zu blicken pflegte, wenn er morgens mit der Niederschrift (etwa des *Urteils*) fertig geworden war, bei aller Müdigkeit stolz sich streckend, dem eintretenden Dienstmädchen entgegensehend, als erwarte er Lob für sein asoziales Nachtschreiben. Albert Einstein hatte damals seinen Posten an der „Deutschen Universität“ vor allem als ein Forschender bezogen. Der Physiker wird nahezu

²⁵Carl Seelig, *Albert Einstein: Leben und Werk eines Genies unserer Zeit*, Zürich 1960, S. 117.

seine gesamte Zeit zubringen mit Experimenten zur Lichtgeschwindigkeit, ihn durchaus zufriedenstellenden, was in unserem Zusammenhang verzeichnenswert erscheint. „The Speed of Light“ ist folgerichtig eine passende Überschrift für Einsteins Tätigkeit in Prag.²⁶ Wir sind über Einsteins damaligen Gemütszustand, wie er wesentlich vom Erfolg seines Arbeitens abhing, durch zahlreiche Mitteilungen des Chefs an seinen Assistenten und Duo-Partner Hopf informiert, die Nähe beider zueinander zeigte sich auch darin. Albert Einstein, über die Natur des Lichts arbeitend, befand sich nun ständig zwischen dem Mythos der Moldaumetropole und seinen täglichen, mühsamen, von Lehrverpflichtungen vor teilweise uninspirierten oder gar stupiden Studenten unterbrochenen, im Alltag unspektakulär sich hinschleppenden universitären Verpflichtungen. Sein Arbeiten wiederum geschah entweder in experimenteller oder in mathematischer Form; war stets aber konzentriert auf die Natur des Lichtes und verbunden mit der Frage nach der Erreichbarkeit der Lichtgeschwindigkeit. Die dargestellte enge Vertrautheit mit Hopf kann dabei bewirkt haben, dass sich dieser Sachverhalt auch an die Dioskuren Brod und Kafka vermittelte, wenn Hopf die beiden über die Theoriebildung seines Meisters informierte. Beispiele dafür finden sich: Die spektakulär annoncierte Tagung der Brüsseler „Solvay Konferenz“, Marie Curie war anwesend neben nahezu der gesamten Elite der damaligen Atomforschung, und der Womanizer Einstein nahm sie selbstverständlich auch als anziehende Frau wahr, diese Konferenz erlebte der künftige Atombomben-Gegner doch tatsächlich als den Brüsseler „Hexen-Sabbath.“²⁷ Das teilte er auch Ludwig Hopf brieflich mit, und der vertraute Ton unterstreicht einmal mehr die Interessiertheit des Assistenten am Forschungsfortschritt des Genies: „Herausgekommen ist nichts in Brüssel, aber es war ein durchaus vergnügliches Spektakel.“²⁸ Die skeptische Beurteilung lag darin begründet, dass Einstein in diesen Monaten an ganz anderem als an der Arbeit mit dem Uranatom interessiert war, um die es in Brüssel ja vor allem gegangen war. Er arbeitete an der Hypothese, wonach die hergebrachte orthodoxe Interpretation des Lichts als ausschließlich ein Wellenphänomen zu ergänzen sei. Das wiederum erweist sich als *der* hot spot seiner damaligen Forschung. Für den Beweis, dass Licht eben auch aus Partikeln bestand, würde der Mann 1921 den Nobelpreis erhalten. Solcher Erforschung des

²⁶Das bei Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 40.

²⁷So an seinen Schweizer Freund Michele Besso in einem Brief vom 13. Oktober 1911 (aufbewahrt in: *The Collected Papers of Albert Einstein*, Princeton University).

²⁸*The Collected Papers of Albert Einstein*, a. a. O. Geschrieben nach dem 20. Februar 1912, da befand sich Hopf bereits in Aachen.

Lichts war Albert Einstein sozusagen auch freudianisch verpflichtet (der Vater als Lichtbringer einer deutschen Kleinstadt!), und eben die Fortschritte auf eben diesem Gebiet teilte er damals Ludwig Hopf eifrig mit. Der Nürnberger muss ihm also alles andere gewesen sein, als ein Faktotum nach Art des Wagner in Goethes *Faust*. Eben darin, in der Neubestimmung der Natur des Lichts, lag damals die tägliche Beschäftigung dieses außergewöhnlichen Kopfes, der, darin weniger eine Ausnahme, in der verkehrsreichen Weinberggasse in Prags Innenstadt seinen Sitz hatte, ein Gehalt von 8672 Kronen bezog, bei allerdings geringer Lehrbelastung und limitierter Laborarbeit – ein Beamter, der dabei war, ein Weltbild zu zertrümmern, dabei wie Kafka schreibend auf die Moldauwellen schauend. Oder auch: Wie einst Goethe in Rom, so war Albert Einstein er nun in dem, „was seines Vaters“ war, und er teilte das daraus entspringende Glücksgefühl mit seinem nahezu gleichaltrigen Assistenten, auch, als der gar nicht mehr in Prag weilte. Dies in Anschlag zu bringen ist wichtig, gerade auch mit Blick auf den damaligen Umgang zwischen Hopf und Brod (samt Dioskur Kafka); es ereignete sich sozusagen mitten im historischen Herzbereich des ohnehin mythischen Prag, dass Einstein nun seine neue kopernikanische Revolution in Angriff nahm. Während Brod damals bereits an seinem astronomischen *Tycho*-Roman schrieb, würde Kafka erst nach einigen Jahren den *Blumfeld* in Angriff nehmen. Albert Einstein wiederum sandte seine Forschungsergebnisse, die Natur des Lichts und die des statischen Gravitationsfeldes betreffend, im kommenden Jahr 1912 an Max Planck, zwecks Publikation in den dort erscheinenden *Annalen*, wie gewohnt. Der Maestro vermochte gegenüber Hopf zu jubeln: „Rigoros habe ich nunmehr die Theorie der Gravitation für das *statische* Feld entwickelt. Das Resultat ist wunderschön und erstaunlich einfach. Die Theorie von Abraham ist grundlegend falsch. Ich werde sicherlich ein Feder-Duell mit ihm haben.“²⁹ Das waren hohe Töne; hier feierte einer, was er als seinen Durchbruch zu bereits der „Allgemeinen Relativitätstheorie“ erlebte – und was ein wenig vorschnell war, wie wir heute wissen.

²⁹ *The Collected Papers of Albert Einstein*, a. a. O., ebenfalls nach dem 20. Februar an Hopf in Aachen.

19.2 Die Stadt als Gedächtnisraum. Sigmund Freud (und Aleida Assmann) als deren Theoretiker. Meyrinks Prag-Roman *Der Golem* als ein „surrealistisches“, weil mit „Rassen“energie elektrisch geladenes Erzählstück. Albert Einstein spielt auf seiner Geige Mozart

Kein Zweifel, dass die spezielle Signatur einer solch besonderen Geburtsstadt das Schreiben des in ihr Geborenen beeinflussen, ja prägen kann. Das galt gewiss für Kafka; galt aber eben auch für Einstein, den Zugereisten, der an magischem Ort geradezu magische Fortschritte in seiner Theoriebildung erlebt haben wollte. Jener Albert Einstein, der (und dann bereits nach epochalen Erfolgen, etwa nach der Verleihung des Nobelpreises) stets wie magisch angezogen nach Prag zurückkehren wird als *die* Stadt, die er immer wieder besuchte. Also: Prag als besondere Stadt in ihren archäologischen Schichtungen, mithin als eine „elektrisierende“ Strahlenquelle, gespeist aus historisch erworbener Energie; eben der, seit der Antike bekannte, zuerst auf Athen wie Rom gemünzte „genius loci“. Solchen „genius loci“ zu spüren und zu würdigen, ist selbstverständlich nicht zu verwechseln mit schierer Behaglichkeit urbanen Lebens. Kafka litt erheblich unter den politisch-ethnischen Kämpfen seines Prag. Einstein dagegen befand die zeitgenössische Stadt Prag als den Ort eines, mit Zürich verglichen, eher zurückgeblieben, nahezu stupiden städtischen Lebens, das, auch durch den permanenten Vergleich mit Zürichs urbaner Lebendigkeit (und mit dem dort gegebenen Fehlen eines offenen Antisemitismus), er nicht so recht zu schätzen wusste.³⁰ Hinzu kam die häusliche Situation mit einer ihm entfremdeten, dabei selbst „slavischen“ Frau, einer Serbin, die weder von den Prager Slaven, noch auch von den „deutschen“ Machthabern respektiert wurde.³¹ Die in ihrem wissenschaftlichen Ehrgeiz frustriert war, sich in Erinnerung an das so viel behaglichere Zürich verzehrte, und die sich zudem mit ihres Mannes außerehelichen Eskapaden permanent konfrontiert sah. Hinzu gesellten sich Ärgernisse des täglichen Lebens wie etwa dieses, dass die Moldau-Stadt in puncto Elektrifizierung zwar Zürich voraus war, aber nicht einmal genießbares Trinkwasser anzubieten hatte. Alles

³⁰ Interessant ist, dass der international so erfahrene Elias Canetti eine ganz ähnliche Erfahrung gemacht hat, die besondere, avancierte Bekämpfung des Antisemitismus in Zürich betreffend. Siehe dazu Bernd Neumann, Gernot Wimmer, *Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart 2020, S. 52 ff.

³¹ Dazu ebenfalls Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 99 ff.

musste abgekocht werden, was die häusliche Atmosphäre nicht verbesserte. Einstein sah zudem bei den Prag-Bewohnern immer wieder antisemitische Neigungen durchbrechen, tadelte deren Unterwürfigkeit, diagnostizierte bei manchen seiner Studenten interessenlose Trägheit. Und doch lehnte der Mann damals Rufe (wie den nach Utrecht) ab, unterzog sich in Prag pflichtgetreu seiner wissenschaftlichen Arbeit, und verkehrte daneben gesellschaftlich sehr rege mit Freunden, Bekannten, attraktiven Frauen, allen ehelichen Schwierigkeiten zum Trotz. Sein passioniertes Geigenspiel brachte ihn mit sehr vielen Bekannten, nicht nur aus dem Fanta-Kreis, zusammen. Immer schon ein gesellschaftsfreudiger Mensch, hielt es auch an der Moldau ganz so, wie zuvor am Zürichsee und bereits in Bern. Allerdings verkehrte er in der „goldenen Stadt“ ausschließlich mit den dortigen Deutschsprechenden, vermochte die tschechisch sprechende Majorität eigentlich gar nicht wahrzunehmen. „But the city proved essential to the transformation of his research profile by giving him the conceptual (and literal) space to detach himself from the pressures of the ever-growing quantum theory and enabling him to follow a hunch from several years earlier about the equivalence principle and gravitation.“³²

Summa summarum: So wenig wie die allerdings sehr prosaische zeitgenössische Gegenwart in Athen den Mythos dieser Stadt entkräften kann, erging es Einstein mit seinem magischen Prag, dieser golden gesegneten Stadt der Astronomie und Astrologie, die zudem in den damaligen Tagen das Welt-Zentrum bedeutender epistemologischer Überlegungen darstellte. Wie auch in Wien, wurden in Einsteins damaligem Prag Gedankengängen geboren, die ihn zentral angingen. Ihn, dieses Physikgenie mindestens des 20. Jahrhunderts, das seine weltumstürzende Theorie einst in Bern inmitten einer transdisziplinären Diskussionsrunde entwickelt hatte, betraf die „Wiener Schule“ durchaus, ihn, der sich eingehend und wie schon referiert, – auch mit dem *Don Quichotte* beschäftigt hatte. Albert Einstein hat diesen Roman nie vergessen. Er war ihm gewiss ein Maßstab für seine Beurteilung der Brod’schen und Kafka’schen Texte. *Don Quichotte* war schließlich paradoxal angelegt, und eben dieses Merkmal galt gleichermassen für die einschlägigen epistemologischen Theorien der sog. „Wiener Schule“ (die eigentlich „Prager Schule“ heißen sollte, war sie doch eher in Prag, als in Wien zu Hause gewesen). Hier sind Namen aufzuzählen, bekannte, bedeutende wie: Bernard Bolzano, Ernst Mach, Franz Brentano, Rudolf Carnap, Moritz Schlick, Edmund Husserl, Karl Popper, Friedrich von Hayeck, Paul

³²Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 75.

Feyerabend; wobei diese Aufzählung so wenig vollständig erscheint, wie sie alphabetisch ausgefallen ist. (Thomas Kuhns berühmter „Paradigmawechsel“, bereits mehrfach angeführt und seinerseits in den 1960er Jahren formuliert, gehört selbst in die Nachfolge des obigen „Wiener Kreises“). Also: Was vermag die unzureichende Gegenwart gegen den vollkommen scheinenden Mythos? Zählte das heutige, oder eigentlich das vergangene Prag? Wieso bedeutete der Prag-Aufenthalt für Einstein so viel, und mit zunehmendem Alter immer nur noch mehr? Insgesamt kann man die Summe aus Einsteins in Prag erlangten Erkenntnissen wohl wie folgt ziehen: “It had not been a great success in terms of leading directly to a full-blown theory of general relativity, but it had provided a passage out of the quantum rut and set him on a course to one of the most remarkable developments in the history of physics.”³³ Einstein musste folglich zufrieden sein mit den Ergebnissen seiner Prager Professur – bis hin zu seinem spektakulären Geigen-Auftritt im Zusammenhang mit der erwarteten Verleihung des Nobelpreises, worüber nun zu berichten sein wird.

Hatte der Prager „genius loci“ den Zürcher inspiriert, vermeinte Einstein in Prag eine solche „Be-geisterung“ zu verspüren, wie sie sozusagen nur aus den Tiefen des dortigen, mit Wissenschafts- und Kulturgeschichte gedüngtem Boden aufzusteigen vermochte? Sein ältester Sohn Hans Albert sprach noch im Jahr 1970 sich eindeutig für diese Annahme aus. „If they say that my father was not enthusiastic about Prague, they are greatly misled. He loved Prague and he spoke about it with enthusiasm even many years later.“³⁴ Das gilt ungeachtet aller herabsetzender Bemerkungen Einsteins über das damals gegenwärtige Prag, über Kollegen und Studenten – die sich ebenfalls zitieren lassen, den aufgeklärten Zürcher Lokalpatrioten in Einstein demonstrierend: „Much misery alongside boasting and arrogance. Class prejudice. Little true cultivation (*Bildung*). Everything is byzantine and priest-ridden.“³⁵ Dagegen steht, was Gordin mit dem Recht des objektiven Geschichtsschreibers eben auch hat festhalten können: „The physicist was happy with his work on general relativity, even though he eventually abandoned the static theory. He came to appreciate the status of an ordinary professor, and he made good friends.“³⁶ Solch eudämonistisches Dasein

³³Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 79.

³⁴Rudolf Kolomy, *Albert Einstein v Praze, Vesmir* 53, no. 4, 1974, S. 113.

³⁵An Alfred und Clara Stern, 17. März 1912, zitiert nach Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 87.

³⁶Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 105.

hatte dazu beigetragen, dass Einstein seinen Tribut in Form von öffentlichen Vorträgen stets und willig entrichtete. So etwa auch an jenem 23. Mai im Jahr 1911, wo er vor Brod, Hopf und Kafka über seine „Spezielle Relativitätstheorie“ sprach. Ein öffentliches Ereignis, wie es nicht nur in der *Bohemia* angezeigt wurde. Der Geigenspieler Einstein war schon zuvor häufiger Gast in Berta Fantas Salon gewesen, direkt über der bekannten Apotheke gelegen, dem „Einhorn“ des Fanta-Ehemannes Max. Am „Alten Marktplatz“, in Prags historischem Zentrum situiert, unweit der weltbekannten astronomischen Uhr. „Einstein did not simply arrive in Prague, work on general relativity, and then leave. On the contrary, he participated quite actively in the various forms of bourgeois sociability that were typical of that time and place.“³⁷ Von hier ging nicht nur die bereits beschriebene Bekanntschaft Kafkas mit den Einstein'schen Theorien aus. Sie wurde dann am 24. Mai 1912 erneuert im Kreis von Hopf, Robert Weltsch und Kafka, in Gesprächen über Freud und Jung, wie wiederum Brod in seinem (dann leider passagenweise vernichteten) Tagebuch es sich notiert hat.³⁸

Auch diese enge gesellschaftliche Einbindung führte zu einem weiteren Besuch Einsteins in Prag, der uns nun interessieren soll. Am 6. Januar 1921, also ein rundes Jahrzehnt nach Einsteins erstem Aufenthalt in Prag, stand Philipp Frank, der kommende Biograph Einsteins (und Nachfolger desselben auf dessen Prager Lehrstuhl, dabei seinerseits Philosoph wie Physiker in einem, wie dann auch Werner Heisenberg, oder noch später Stephen Hawking) auf dem Bahnsteig von Prags Hauptbahnhof. Der Nachfolger auf Einsteins „Lehrkanzel“ wartete hier auf seinen Meister, das Objekt seiner biographischen Begierde. Der Bahnhof hieß jetzt schon nicht mehr nach dem ewigen Kaiser des Habsburger Reichs „Franz Josef Station“; sondern nunmehr knapp *Wilson Station*, nach jenem US-amerikanischen Präsidenten benannt, der die neue Unabhängigkeit der Tschechoslowakei in Versailles mit durchgesetzt hatte. Der kommende Biograph seinerseits arbeitete an der Universität immer noch im gleichen Raum, wie, eine Dekade vor ihm, Albert Einstein. Doch ansonsten waren die politischen Verhältnisse grundlegend umgestürzt worden, Resultat des von Österreich und Deutschland katastrophal verlorenen „Großen Krieges“. Auch Einsteins Status erschien einschneidend verändert, freilich mit konträrem Vektor. Seit dem Jahr 1919 lag der unabweisbare, weil empirische Beweis vor, dass die Einstein'schen Theorien

³⁷Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 92.

³⁸Margarita Pazi, *Franz Kafka, Max Brod und der „Prager Kreis“*, in: Karl Egon Grözinger, *Franz Kafka und das Judentum*, Frankfurt 1987, S. 88.

richtig waren. Zu diesem Zeitpunkt war nicht lediglich zu erwarten, sondern man wusste damals bereits, dass der Nobelpreis auf Albert Einstein zukommen würde. Zurück zur Prager Szenerie, zur *Wilson Station*: Das Genie erschien in der Waggontür; strubbelig, irgendwie südländisch-zigeunerhaft sah es aus, war übermächtig und samt seiner Violine eingetroffen. Sein Nachfolger und Biograph in spe erwartete ihn. Sah buchstäblich vom Perron zu ihm auf. „The man he was searching for descended from the train ,and still looking like an itinerant violin virtuoso‘, he recalled.“³⁹ Der zigeunerartige Geiger war allerdings gleichzeitig der kommende Nobel-Preisträger. Aber erst im Herbst sollte dies feststehen, nachdem Einstein, wissend, was kommen würde, dennoch durch den Fernen Osten gereist war, und so die Vergabe des Nobelpreises beinahe noch ruiniert hatte durch sein hartnäckig-bohemisch-weltbürgerliches Festhalten an der so geliebten Schweizer, nein: *Züricher* Staatsbürgerschaft. Jedenfalls: Als ein zigeunerhafter Geigenvirtuose betrat dieser Mann, der Nachfolger von Ptolemaeus, Kopernikus und Newton, womöglich das größte Physik-Genie, das die Menschheit überhaupt hervorgebracht hatte, erneut den mythischen Boden der Moldaumetropole. Als ein siegreicher Geiger würde er ihn wieder verlassen, der Nobelpreisverleihung entgegenzugehen, und nach einem furiosen Sieg der musischen, und wenn man so will: Jüdisch-assimilierten Intelligenz über die platte Dummheit eines bereits heraufziehenden, neuen, aber auch seinerseits physikalisch-technisch interessierten Barbarentums. Dessen Parteigänger gab es damals nicht nur in der Weimarer Republik. Sondern auch in Prag als der noch neuen Metropole des nun selbstständigen tschechoslovakischen Staates; sie waren ihrerseits an der damals noch bestehenden „Deutschen Universität“ zu Hause. Ihr Anführer war ein gewisser Oskar Kraus, Professor der Philosophie und borniert-eloquenter Vertreter einer „arischen“ Physik. Dieser Kraus benutzte die Gelegenheit, in der Diskussion nach Einsteins öffentlichem Vortrag, „den Juden zu stellen“. Er attackierte den zigeunerhaften Einstein als den Vertreter einer „jüdischen Physik“, nachdem dieser, übrigens, zuvörderst über die Lichtgeschwindigkeit als eine unerreichbare Größe gesprochen hatte, mit einer gekonnt „witty and cutting broadside against the fundamental postulates of relative motion.“⁴⁰ Jetzt aber ereignete sich das Unglaubliche, das damals sogar Oskar Kraus zum Lachen gebracht haben muß, wie immer die denkwürdige Episode in Wahrheit seine blamable Niederlage beinhaltete. In der

³⁹ Philipp Frank, *Einstein. His Life and Times*, Cambridge 2002, S. 170.

⁴⁰ Michael D. Corbin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 110.

Form eines epochemachenden „happenings“ kamen jetzt die transdisziplinären Elemente einer „Dritten Kultur“ in Gestalt von Physik, lässig abgewehrtem, darin „Zürcher“ Anti-Antisemitismus und – eben der Musik zusammen. Die Wahrheit schien auf in Form einer Mozart-Sonate. Gegen die Finsternis eines neuen, rabiatischen Obskurantismus in Sachen Wissenschaft wie Mitmenschlichkeit gleichermaßen gestellt – und das in Kafkas Prag. In einem Prag, das damals immer noch die Stadt der astronomischen Erkenntnis war – und gleichermaßen bereits die finsterner antisemitischer Pogrome. Das Licht des göttlichen Mozart, in Prag seit Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* an seinem angestammten Platz, wurde nun vom vermutlich größten Physiker der Menschheitsgeschichte entzündet, und vernichtete die Mächte der heraufziehenden neuen Finsternis, noch einmal, aber leider nicht für immer.⁴¹ Zur Verblüffung aller Anwesenden, zur Erheiterung selbst des Stellvertreters eines sich neu durchsetzenden absoluten Bösen, weigerte sich Einstein, auf die wissenschaftlichen Obskuritäten seines Diskussionspartners überhaupt, will sagen: Verbal zu antworten. Stattdessen machte der Mann wahr, was seinem ungarisch-balkanischen Phänotyp entsprach (und was Kraus, als den vermutlich glatt gekämmten Vertreter der „arischen Rasse“, nur befeuert haben kann): Statt sich zu rechtfertigen, womöglich mit den Mitteln der Mathematik, griff dieser strubblige Mann zur Geige. Und spielte, lange und intensiv, mit dem überirdischen Genuss des Mozart-addicts, eudämonistisch musikversunken in aller Hitze des ideologisch so aufgeladenen Disputs, eine der Geigen-Sonaten des „göttlichen Kindes“! Welch ein tableau; von Leben selbst angerichtet, und vom „itinerant violin virtuoso“ Einstein mit schauspielerischer verve ausgeführt. Eine Sternstunde der Menschheit.

Und zudem eine, die am rechten Platz sich ereignete. Zu diesem Komplex existieren Überlegungen, die heranzuziehen an dieser Stelle weiterführend erscheint. Zumal sie, partiell aus gleichem altösterreichischen Kulturraum stammend und ebenfalls die Annahme einer „Magie des Ortes“ favorisierend, wissenschaftliche Dignität aufzuweisen haben, wenn sie auch weniger musikalisch als das erscheinen, was als Albert Einsteins aparter Violinen-Konter geschildert werden konnte. Sigmund Freuds kulturpessimistischer Aufsatz von 1930 *Das Unbehagen in der Kultur* verglich das kollektiv Unbewußte mit einer Stadt, in der alle Schichten der kulturhistorischen Entwicklung noch

⁴¹ Hier sei daran erinnert, dass der Haupt-Einwand gegen unsere Darstellung darin bestand, daß Musik wie auch Einsteins Physik darin nur „spekulativ“ einbezogen wären. Wenn man die Geige zu spielen wüsste à la Einstein, wäre dann ein Mittel zur Hand, die Dämonen auszutreiben?

gleichzeitig vorhanden sind. Also auch räumlich noch koexistieren – sozusagen eine Computersimulation von zeitlich aufeinander folgenden, dann archäologisch übereinander gelegten Entwicklungsschichten des Gemeinwesens. Die Freud'sche Vorstellung beruhte auf einer Grundannahme der Psychoanalyse, die wir, siehe Kafkas mehrfache Berufungen auf Freud, mit Fug zum Kafka'schen Gedankenfundus rechnen können. Dass die Phylogenese die Ontogenese vorbildet, gehört in diesen Gedankenkomplex ebenso hinein, wie die Überzeugung, dass die spezifischen Gedächtnisspuren eines besonderen Ortes, über Generationen überliefert, das Individuum prägen, jedenfalls beeinflussen werden. Zu verweisen wäre an dieser Stelle auch auf die entsprechenden Überlegungen des Selbstbiographen Canetti, der, unter anderem, auch ein Wiener gewesen ist, und der diese Thematik in *Die gerettete Zunge* facettiert traktiert hat. Freud schrieb: „Seitdem wir den Irrtum überwunden haben, dass das uns geläufige Vergessen eine Zerstörung der Gedächtnisspur, also eine Vernichtung bedeutet, neigen wir zu der entgegengesetzten Annahme, dass im Seelenleben nichts, was einmal gebildet wurde, untergehen kann, dass alles irgendwie erhalten bleibt und unter geeigneten Umständen, z. B. durch eine weit reichende Regression, wieder zum Vorschein gebracht werden kann.“⁴² Dass alle Kunst, als gesellschaftlich geduldete Form einer Neurose, auch notwendig die Züge einer Regression tragen muss, gemäß der berühmt gewordenen Freud'schen Formel von der gesellschaftlich erlaubten Reinfantilisierung des Kunstschaffenden, versteht sich in diesem Zusammenhang von selbst. Weiterhin Freud: „Nun machen wir die phantastische Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen.“⁴³ Wie Freud weiter darlegte, würde das für das heutige Rom bedeuten, dass auf dem Palatin weiterhin die Kaiserpaläste und das Septizonium des Septimus Severus sich erheben. Und dass die Engelsburg noch die nämlichen Zinnen trüge, die sie zur Zeit der Gotenbelagerung schmückten. Machen wir nun die überhaupt nicht phantastische literaturtheoretische Annahme, dass man in dem Schreiber Kafka alle jene Spuren sozialer Energie wieder- und wirksam finden könnte, die Prag während seiner Lebenszeit durchzogen, gewinnen wir womöglich einen weiteren „Schlüssel“ zu Kafkas Literatur. Der käme dann aus Wien.

⁴² Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, in: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt/Main 1982, Bd. IX, S. 201.

⁴³ Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, a. a. O., S. 201.

Das Gedankenexperiment würde nicht nur dem *Verschollenen* gelten. Auch Kafkas Prag im *Process* wäre dann als jene Moldaumetropole wiederzuerkennen, die in außerordentlichem Umfang von sozialen, aber bereits auch rassentheoretisch begründeten Nationalitätenkämpfen bestimmt wurde. Wo also nationale Ängste mit übernationalen Hoffnungen widersprüchlich koexistierten, was bewirkte, dass diese Groß-Stadt der habsburgischen „Göttin der Gerechtigkeit“ ebenso angehörte, wie noch der slavischen Gründer-Fürstin Libuša. Hoch entwickeltes formaljuristisches Denken steht neben noch archaisch-schamanenhaft, hetzerisch betriebener „Rechts“findung. Die „Göttin der Gerechtigkeit“ erweist sich zugleich als „Göttin der Jagd“, wie Kafkas zweiter Roman es auf den Dachböden der Vorstädte zum „kafkaesk“ eindrücklichen Ereignis werden lässt. Der Sachverhalt mag für alle Städte und Herkunftslandschaften eines Dichters gelten. Aber er gilt eben in besonderem Maße, wenn die Herkunftsstätte zugleich der leidenschaftlich umkämpfte Existenzraum verschiedener ethnischer Gruppierungen gewesen ist. Es war Kafka, der zu Gustav Janouch über sich selbst und sein Innenleben in Wendungen gesprochen haben soll, die von geradezu struktureller Identität mit den oben zitierten Gedanken Freuds zeugen: „In uns leben noch immer die dunklen Winkel, geheimnisvollen Gänge, blinden Fenster, schmutzigen Höfe, lärmenden Kneipen und verschlossenen Gasthäuser. Wir gehen durch die breiten Straßen der neuerbauten Stadt. Doch unsere Blicke und Schritte sind unsicher. Innerlich zittern wir noch so wie in den alten Gassen des Elends ... Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher als die hygienische neue Stadt um uns. Wachend gehen wir durch einen Traum, selbst nur ein Spuk vergangener Zeit.“⁴⁴ In diesem Sinn also könnten wir in Kafka getrost einen „Freudianer“ erblicken. Es scheint zu gelten, dass gerade die „unheimlichen“ und noch „magischen“ Züge des Stadtmythos, wie sie ihrerseits die Topographie der Stadt an der Moldau geprägt haben, in Kafkas Literatur den Weg in die Zeichenwelt der Schrift, und damit in die Welt des dichterischen logos, gefunden haben. Wiederum Aleida Assmann hat die Frage aufgenommen, die vor ihr Freud gestellt hatte, indem sie Geoffrey Hartman aus *Saving the Text* zitierte: „Wenn wir sowohl die Stimme wie den Anblick vergessen, oder ihnen erlauben, als bloß phänomenologisch beiseite zu treten, was bleibt? Was verbleibt, Substanz, Felsen, eine Gründung, ein Haus oder ein Pfad?“⁴⁵ Mit Recht

⁴⁴ Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt/Main 1968, S. 134.

⁴⁵ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, München 1999, S. 298: „If we elide both voice and look, or allow them to slip away as purely phenomenal, what is left? What ‚demeure‘, substance, rock, foundation, house, path?“

kann darauf verwiesen werden, dass die Formel vom „Gedächtnis der Orte“ es offenlässt, ob es sich um den genitivus subjektivus oder den genitivus objektivus handelt. Vermitteln die Orte denen, die an ihnen aufwachsen, eine besondere Art von Gedächtnis? Tragen sie womöglich selbst in ihren materiellen Substraten ein Gedächtnis mit sich, das sich denen mitteilt, die in ihnen wohnen, leben und arbeiten? Beschwört Kafkas irrational hüpfende Spule Odradek mit ihrer deutsch-tschechisch umkämpften Sprach-Herleitung nicht die gesamte Stadt Prag als den Ort von erbitterten Sprachkämpfen?⁴⁶ "Auf den ersten Blick erkennt wohl jeder Sprachwissenschaftler in Kafkas literarischem Neologismus 'Odradek' einen Eigen- oder Familiennamen. Die Ursache dafür liegt in dem diminutiven, patronymischen Suffix, das für zahlreiche Eigen- und Familiennamen in den slawischen Sprachen und vor allem dem Tschechischen kennzeichnend ist."⁴⁷ „Odradek“ also als eine spezifische Chiffre jenes Prag, das zu Kafkas Zeiten zwar immer noch das alte „magische“ war, aber nun aktuell bestimmt von den Nationalitätenkämpfen des anbrechenden nationalistisch-faschistischen 20. Jahrhunderts. Die Charakteristik des Orts zusammengefasst in einer rätselhaften hüpfenden, womöglich elektromagnetisch bewegten Spule namens „Odradek“, dieser Frucht vom gleichen „kafkaesken“ Stamm wie die hüpfenden Bälle des Junggesellen Blumfeld.

Bereits Cicero hat, im Rahmen der Ausarbeitung einer spezifisch römischen Mnemotechnik, die „Kraft der Erinnerung“ gerühmt, wie sie insonderheit von den Orten ausgehen kann. Assmann andererseits meint, dass bereits bei dem antiken Rhetor der Übergang von den „Örtern des Gedächtnisses“ zu den „Erinnerungs-orten“ angelegt und also bereits damals ein Denkbild entstanden sei, das in unserem Zusammenhang auf die Stadt Prag appliziert werden könnte. Dass dabei auf Goethe, Kafkas eines großes Vorbild, rekurriert wird, macht die Sache nur einleuchtender. Im Versuch der Begründung der Symboltheorie gelangte nämlich Goethe (in seinem Briefwechsel mit Schiller) zur Überzeugung, dass die Symbolkraft der Orte noch viel größer sei als die der Gegenstände. Diese Erkenntnis setzte sich interessanterweise gleichsam hinter dem Rücken des Weimarer Klassikers durch: Als er, gegenüber Schiller, für seine Symboltheorie als Rückgrat aller modernen Dichtung argumentierend, spontan darauf verfiel, gleich zwei – Orte zu benennen. „Bis jetzt habe ich nur zwei solcher Gegen-

⁴⁶Vgl. dazu Gernot Wimmer. *Kafka zwischen Judentum und Christentum*, Würzburg 2012, darin S. 165 ff.: Tomislav Zelić, *Odradek oder Das Enigma der Identität*.

⁴⁷In: Gernot Wimmer, a. a. O., S. 165.

stände gefunden: den Platz auf dem ich wohne, der in Absicht seiner Lage und alles dessen was darauf vorgeht in jedem Momente symbolisch ist, und den Raum meines großväterlichen Hauses, Hofes und Gartens, der aus dem beschränktesten, patriarchalischen Zustande, in welchem der alte Schultheiß von Frankfurt lebte, durch klug unternehmende Menschen zum nützlichsten Waren- und Marktplatz verändert wurde.“⁴⁸ Die Orte in ihrem städtischen Wandel erscheinen bei Goethe als der Sitz eines besonderen Gedächtnisses. Sind ihm in seinem Frankfurt so gegenwärtig, wie es im Fall Kafkas der innere Ring-Bezirk seines Prag gewesen war. Wie Freud ist Goethe der Auffassung, dass man an den Orten in die Tiefe gehen muss, will man ihres symbolschaffenden „genius loci“ habhaft werden. Denn die Räume in ihrer Horizontalen sind allesamt, selbst zu Goethes Zeiten, bereits erforscht, kartografiert, mithin „erschlossen“. Die „Vermessung der Welt“ war bereits damals beendet, Humboldt an nahezu jedem Ort der Erde gewesen, wenn auch nicht in Asien, Australien, der Antarktis.. Nur in der Tiefe liegt seitdem noch das Geheimnis beschlossen, das über die symbolisch prägende Kraft der Ursprungsorte Auskunft zu geben vermöchte. Ein originär frühromantischer Gedanke, übrigens; Novalis, Schlegel, Tieck hätte er sofort eingeleuchtet. „Während ‚Raum‘ zu einer ... Kategorie der ... Disponibilität geworden ist, richtet sich die Aufmerksamkeit auf den ‚Ort‘ mit seiner geheimnisvollen, unspezifischen Bedeutsamkeit. Dieses Geheimnis, das bestimmten Orten innewohnt, will (Goethe, B.N.) entbergen und, wie Silber aus den Bergwerken, als Beute davontragen.“⁴⁹ Ein solches Verfahren gleicht übrigens dem des „Perlentauchens“ nach sprechenden, Evidenz evozierenden Zitaten, die als neu zum Tönen gebrachte „Stimmen“ die Räume in ihrer symbolischen Dimension zum Sprechen bringen können, – ganz so, wie Hannah Arendt dieses Verfahren mit Rekurs auf Shakespeares *Sturm* (und auf Brecht/Benjamins Traum von einem Buch, das nur aus Zitaten bestehen und derart die Vergangenheit neu zum Sprechen zu bringen vermöchte) erörtert hat. Was wiederum seine Nähe zur eingangs herangezogenen Geertz’schen „Thick Discription“ besitzt. Die besonderen sozialen Energien, die Kafkas Prag ihrerseits „electric“ durchzogen, werden auf diese Art und Weise zu den „Augen des toten Vaters“. Welche, auf dem Meeresgrund als dem Raum aufbewahrter Vergangenheit abgelagert, bei dem englischen Dramatiker zu jenen „Perlen“ werden, die es nach Arendts und

⁴⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Briefe*, in: *Hamburger Ausgabe*, hrsg. v. Erich Trunz, dtv Verlagsgesellschaft 1998, S. 298.

⁴⁹ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, a. a. O., S. 300.

Benjamins Erkenntnis zu bergen gilt. Ein Verfahren, das die Rekonstruktion des Vergangenen, „so wie es einst wirklich gewesen“, in der Tat anstrebt, – aber nicht mehr naiv genug ist, an dessen vollständigen Erfolg zu glauben. Mithin modern und traditionell in einem, Provinz und Zentrum ebenso vermittelnd, wie andererseits die Substanz der Tradition mit der erkenntniskritischen Potenz der Moderne.

Vor allem erlaubte die heuristische Gleichsetzung von Stadtopographie und Archäologie des Unbewußten, gerade weil sie um ihre eigene Zeichenhaftigkeit weiß und immerhin von Goethe, Freud, Arendt und Assmann ausdifferenziert betrieben wurde, es wesentlich besser, die besondere Bedeutung der sogenannten „Durchhäuser“ zu verstehen, die für Prags Zentrum so charakteristisch waren – wie sonst wohl für keine andere Metropole der Welt. Egon Erwin Kisch hat betont, „dass man durch ganze Stadtteile Prags gehen (kann), ohne die offene Straße als zu etwas anderem als zum bloßen Überschreiten benützen zu müssen, sozusagen auf dem Landwege.“⁵⁰ Der Vergleich mit Paris (oder mit Wien) scheint hier dennoch nicht schlüssig: Denn im genauen Gegensatz zu Paris ist Prag niemals jener rationalen Umgestaltung, die den Truppen freieres Schussfeld schaffen sollte, unterzogen worden, wie die französische Hauptstadt durch die nachrevolutionäre Stadtplanung George Eugène Hausmanns. Auch das platzschaffende Schleifen der Stadtbefestigung hat Prag, anders als die Schwesterstadt Wien, so nie erlebt. Insofern gleiche Paris (wenn denn Paul Valéry Recht hat mit seinem Vergleich zwischen dem Bild einer Stadt und dem menschlichen Gehirn, gezogen in seinem Essay *Présence de Paris*) dem Gehirn der Aufklärung, – was gerade auf Prag mit seinem Golem-Mythos und seiner Ghetto-Tradition so ganz und gar nicht zutraf. Wien mit seinem abgerissenen Ringwall scheint darin näher an Paris als an Prag zu sein, wie immer Wien und Prag durch Jahrhunderte zusammengehörten. Die Prager Durchhäuser glichen dann eher jenen Höhlenformationen im Unterbewusstsein, in denen das Alte und Verdrängte sich ablagert, ohne damit aus der Welt verschwunden zu sein. In diesen Durchhäusern lag jedenfalls die eigentliche Welt des Prager Bürgers Franz Kafka beschlossen. Das gilt im strengen topographischen Sinn ebenso, wie mentalitätsgeschichtlich, und auch vom Geist der Kafka'schen Literatur her. Was sich in diesem Bereich beobachten lässt, erhebt die Prägung des Kafka'schen Unterbewusstseins durch die Prager Geschichte zur Anschaulichkeit des metaphorischen logos in jener Literatur, die der Prager dann geschrieben hat.

⁵⁰Zitiert bei Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, a. a. O., S. 44.

Hier ist der Ort, einen weiteren Roman zu erwähnen, der für das internationale Kafka-Verständnis von nachhaltiger Bedeutung geworden ist: Nämlich Gustav Meyrinks 1915 erschienenen *Der Golem*. Dieser expressionistische Esoterik-Thriller, ein Sensationserfolg über die Jahre hinweg, hat das Bild des in Durchhäusern verborgenen und von vergessenen Gängen untunnelten, noch alt-österreichischen, zugleich aber bereits höchst „geheimnisvollen Prag“ geprägt, wie sonst kaum ein anderer. Meyrinks Roman zeichnete das Bild einer von ganz und gar abgründigen sozialen Energien durchzogenen Stadt, deren geheimnisvolle bis verbrecherische Dynamik auf das ehemalige Judenviertel konzentriert erscheint. Dort soll ja auch der sagenhafte Golem des Rabbi Löw sein Wesen getrieben haben (und erörtert worden sein oben auf dem Hradschin, am Hof des dort residierenden Habsburgischen Kaisers Rudolf). Die morbide Sexualität, über die selbstverständlich auch Meyrinks Prag verfügt, erscheint ihrerseits in Kafkas *Process* zur Stelle, gerade in ihrer Konnotation mit schmutzigem Kinder-Sex (was in neuerer Zeit manchen ostjüdischen Deuter dazu befeuert hat, Kafka als Kinderschänder zu verdächtigen, was der Mann aber gar nicht war. Auch Einsteins „Perversitäts“-Urteil besitzt darin seine Stütze, zielte aber wohl vor allem auf Frieda und K. im Ausschank des *Schloss*-Gasthofs, ihren Koitus in Bierpfützen). Gustav Meyrinks Roman verdankt seine Popularität vor allem der Tatsache, dass in ihm die alte Welt der Judenstadt von vor 1852 aufbewahrt wird, eine, wie man sehen wird, durchaus zwiespältige Erinnerung. Das alte Ghetto, die sogenannte „Judenstadt“ war in den Jahren nach 1852 „assaniert“, durchgehend und bis ins Verschwinden hinein modernisiert worden. Zugrunde lag dem das Toleranzedikt des Maria-Theresia-Sohnes Joseph, auf dessen Grundlage (und diesem katholisch-aufgeklärten Kaiser zu Ehren) nun ein ganz neues Viertel, „Josefsstadt“ oder „Josefov“ genannt, entstanden war. Allein sechs hundert private Häuser waren damals niedergerissen worden, die hergebrachte Struktur radikal entfernt worden bis auf das Jüdische Rathaus, die zentrale Synagoge, und den noch heute erhaltenen Friedhof. Weite Boulevards nach Pariser Muster durchzogen nun das Viertel, dessen Hauptachse die Tschechen deshalb die „Pariserin“ nannten. „By the time Einstein arrived in the city, Josefov was gone, memorialised in Gustav Meyrinck’s gothic novel *The Golem* (1913–1915), set during the *asanace*. Einstein’s engagement with Prague’s Jews would happen outside of Josefov“,⁵¹ aber das Bild der alten Judenstadt lebte weiter in Meyrinks Bestseller. Vor allem aber gerät hier die multinationale Kampfstadt

⁵¹ Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 191.

Prag ins Bild, in der man einander mit dem mitleidslosen Blick des Rassenideologen zu fixieren pflegte. Das sensationalistische Buch lebte ganz eigentlich von der riskanten Mischung zwischen Schmuddelsex und Rassenkampf. „Mich ekelte vor ihrem zudringlichen Lächeln ... Sie muss schwammiges, weißes Fleisch haben wie der Axolotl, den ich vorhin im Salamanderkäfig bei dem Vogelhändler gesehen habe ... Unter den Judengesichtern, die ich Tag für Tag in der Hahnpassgasse auftauchen sehe, kann ich deutlich verschiedene Stämme unterscheiden, die sich so wenig durch die nahe Verwandtschaft der einzelnen Individuen verwischen lassen, wie sich Öl und Wasser vermengen wird ... Diese Stämme hegen einen heimlichen Ekel und Abscheu voreinander, der sogar die Schranken der engen Blutsverwandtschaft durchbricht ... Rosina ist von jenem Stamme, dessen rothaariger Typ noch abstoßender ist als die anderen. Dessen Männer engbrüstig sind und lange Hühnerhäse haben mit vorstehenden Adamsäpfeln.“⁵² Das zitiert man nicht gern. Dennoch liegt hier ein sehr aussagekräftiges und darum wichtiges, eben deshalb zitierenswertes Zitat gerade im Sinne von Geertz' ethnologischer Methode vor, das politischer Korrektheit auf keinen Fall zum Opfer fallen darf. Meyrinks Hass- und Kampfszenen peitschten die Emotionen des Lesers hoch und lebten durchaus von der Atmosphäre eines Rassenkampfes, der seinerseits dann auch in Kafkas *Process* gegenwärtig sein wird, und der in Dialogen wie dem folgenden seinen Ausdruck findet: „Ich hasse, genaugenommen, auch gar nicht ihn. Ich hasse sein Blut. Verstehen Sie das? Ich wittere wie ein wildes Tier, wenn auch nur ein Tropfen von seinem Blut in den Adern eines Menschen fließt ...“⁵³ Zu diesen Orgien eines hemmungslos sozialdarwinistischen Kampfes fügt sich die Kulisse des abgründigen Prag, in dem alle Häuser, samt der „Durchhäuser“, ihr satanisches Eigenleben gewinnen. „Dort ein halbes, schiefwinkliges Haus mit zurückspringender Stirn, – ein andres daneben: vorstehend wie ein Eckzahn. Unter dem trüben Himmel sahen sie aus, als lägen sie im Schlaf, und man spürte nichts von dem tückischen, feindseligen Leben, das zuweilen von ihnen ausstrahlt, wenn der Nebel der Herbstabende in den Gassen liegt ... Oft träumte mir, ich hätte diese Häuser belauscht in ihrem spukhaften Treiben und mit angstvollem Staunen erfahren, dass sie die heimlichen Herren der Gassen seien, sich ihres Lebens und Fühlens entäußern und wieder an sich ziehen können – es tagsüber den Bewohnern, die hier hausen, borgen, um es in kommender Nacht mit Wucherzinsen wieder zurückzufordern.“⁵⁴

⁵² Gustav Meyrink, *Der Golem*, München/Wien (Langen Müller), 1979, S. 13.

⁵³ Gustav Meyrink, *Der Golem*, a. a. O., S. 132.

⁵⁴ Gustav Meyrink, *Der Golem*, a. a. O., S. 32.

Der zitierten Stimme muss freilich ein charakteristisches Element des Kafka'schen Pragerlebnisses einschränkend entgegengestellt werden: Die zentrale Welt der Durchhäuser war dem Prager eher Schutz als Bedrohung. Die in der Kafka-Literatur beliebte Verkoppelung der Durchhäuser mit dem „Unheimlichen der Kafka'schen Romane“ ist eher ungenau, partiell sogar irreführend. Denn ebenso wie in Kafkas Erzählung *Das Urteil*, ein Beispiel zu greifen, das, laut Freud, „arme Ich“ immer in Gefahr steht, von einem bedrohlichen Unterbewusstsein (gerade auch im Verbund mit dem Über-Ich) verschlungen zu werden, so gab andererseits die zentrale Welt der Durchhäuser um den Altstädter Ring herum jene vertraute und „ich-nahe“ heimische Welt ab, die im Fall des jungen Franz Kafka von einem anderen und „wirkliche“ Ring des Bedrohlichen, nämlich von Prags Vorstädten, umgeben erschien. Deshalb wird das Charakteristikum der baumlosen Vorstädte im (zum Erscheinen von Meyrinks Roman zeitgleichen) *Process* darin liegen, dass Kafkas K. in den Vorstadt-Straßen allen feindlichen Blicken schutzlos ausgesetzt erscheint, deren Baumlosigkeit also mangelnden Schutz bedeutete. Hier herrscht ein erbarmungsloses Über-Ich, das im Es der stets feuchten und koitusbereiten Waschfrauen seine Ergänzung gefunden hat. Die zentrale Welt der „Durchhäuser“ dagegen bot Schutz vor solch Foucault'schen Blick-Attacken. Ihr Labyrinthisches wirkte eher beschützend, ganz so wie der „Bau“ des Tieres in Kafkas gleichnamiger später Erzählung. Deshalb beginnt der *Process* ja auch mit jener Szene, in der das Intimste, das Schlafzimmer, plötzlich öffentlich geworden ist; schockartig ausgesetzt jedem Nachbarsblick. Was Franz Kafka einmal gegenüber Friedrich Thierberger als seine Heimat-Welt umrissen hat, fiel denn auch bezeichnenderweise zusammen mit der vertrauten Innenstadt: „Hier war mein Gymnasium, dort in dem Gebäude, das herübersieht, die Universität und ein Stückchen weiter links hin, mein Büro. In diesem kleinen Kreis – und mit dem Finger zog er ein paar kleine Kreise – ist mein ganzes Leben eingeschlossen.“⁵⁵ In diesen Ring war Franz Kafkas Leben eingeschlossen – nicht nur beengend, sondern eben auch beschützend. Hier „sahen“ sogar die Gebäude freundlich „herüber“. Eine im Wortsinn überschaubare Welt: „Lediglich Kafkas Büro, das Gebäude der ‚Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen‘ am Poříč (Nr. 7) führte wenige Schritte aus der Altstadt heraus. Das Gymnasium war im Kinsky-Palais (Altstädter Ring 6) untergebracht (in dem sich später auch das väterliche Geschäft befand), die Universität im

⁵⁵Nach Friedrich Thierberger, ohne Quellenangabe zitiert bei Hartmut Binder/ Pavel Patik, *Kafka. Ein Leben in Prag*, Essen/München 1993, S. 17.

Klementinum, mit dem Kreuzherrenplatz an die Moldau und die Karlsbrücke grenzend. Die Hörsäle der juristischen Fakultät lagen im Karolinum, neben dem Deutschen Landestheater. Um den Altstädter Großen und Kleinen Ring gruppierte sich das Rathaus, die Niklaskirche (an die sich Kafkas Geburtshaus anlehnte), auf der Rückseite des Rathauses das Haus ‚Minuta‘, und ein paar Schritte vom Kinsky-Palais und der Teinkirche das Oppeltsche Haus, in dem Kafkas Eltern später wohnten. Vom Altstädter Ring führte nach Osten die Zeltnergasse, im zweiten Haus links (Nr. 3) die Wohnung der Eltern während Kafkas letzten Gymnasialjahren und der Universitätszeit. Wieder ein wenig weiter (auf der rechten Seite, Nr. 12) das väterliche Geschäft der frühen Prager Jahre ...⁵⁶ Am Ende der Niklasstraße rechts, das Eckhaus (Nr. 36) mit dem Blick auf den Hradschin und das Belvedere, lag die elterliche Wohnung ab 1907. Neben der Niklasbrücke wurde die Moldau damals, östlich, von der Franz-Josephs-Brücke, nach Süden zu vom Kettensteg, der Karlsbrücke, der Kaiser-Franz-Brücke und der Palackybrücke überspannt. Die Karlsbrücke, „... nach ihrem Einsturz 1890 wieder neuerrichtet, war übrigens diejenige, für deren Überschreiten keine Maut erhoben wurde – eine Sitte, die sich bei den anderen Brücken zäh bis ins Jahr 1918 hielt.“⁵⁷ Nicht dieses historisch gewachsene (und bis zuletzt deutsch bestimmte) Prager Zentrum bedrohte damals Franz Kafka, und fixierte ihn mit feindlichen Vorstadt-Blicken. Sondern ein sich ausdehnendes anonymes Etwas, das den Ich-nahen, vertrauten und Schutz bietenden Bereich der schützend überdachten Innenstadt zu verschlingen drohte: Jene zumeist baumlos offenen Vorstädte, die zu Kafkas Lebzeiten aufgrund der damaligen Industrialisierung dramatisch anwuchsen (und die historische Innenstadt bereits um die Jahrhundertwende optisch wie demographisch überwältigen sollten). Wie im Blickzugriff des (tschechischen) Nachbarn auf K.'s Schlafzimmer, machte schon zuvor der Zugriff der Vorstädte aufs Zentrum aus Prag eine tschechische Stadt – ganz so, wie der Zugriff der normalerweise peripheren psychischen Instanzen Es und Über-Ich auf das zentrale Ich (im *Urteil* etwa), seinerseits zum Todesurteil für das Individuum zu geraten vermag. Der Held im Urteil jedenfalls springt in den Fluss, von einer Brücke, über die im gleichen Augenblick ein „unendlicher Verkehr“ hingeht. Auch Michel Foucaults Herrschafts-Blick als Zeichen moderner Rationalisierung der Macht ist hier nicht weit entfernt – und dann im *Schloss* wiederzufinden. Die Dialektik von Zentrum und Provinz bewährt sich darin, und sie ist nicht zufällig besonders intensiv im Weltkriegs-Roman *Der*

⁵⁶ Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, a. a. O., S. 68.

⁵⁷ Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, a. a. O., S. 68.

Process zu Hause. Über das bedrohliche Außen, das gespenstische Etwas jenseits seiner vom Ich beherrschten Erfahrungswelt, hat Kafka selbst gegenüber dem Schwager Karl Hermann einmal einsichtsvoll gesagt, „er hätte es stets mit einem gemischten Gefühl von Angst, von Verlassensein, von Mitleid, von Hochmuth, von Reisefreude, von Männlichkeit“⁵⁸ durchstreift. Dieses bedrohliche Andere, in dem er zwar ansatzweise ein zweiter Odysseus, doch wesentlich ein verhinderter Fabrikgründer⁵⁹ (und somit gar kein Entdecker) gewesen ist, hat Kafka nur als die Infragestellung seiner eigenen Existenz wahrnehmen können. In den Prager Vorstädten ging Unkontrollierbares vor sich – unter anderem in der Fruchtbarkeit der dort beheimateten, verlockenden „Waschfrauen“, Fabrikarbeiterinnen und die Küche besorgenden Eheweibern, denen der Angeklagte K. im *Process* verfällt. Vor allem aber war dort eine bedrohliche Affektivität und aggressive Stupidität der massenhaft versammelten Kleinbürger und Proletarier in Erfahrung zu bringen, in Kafkas Schilderung ganz überwiegend Tschechen. In dieser Situation beschreibt Kafka eine Erfahrung, die Elias Canetti in *Masse und Macht* breit analysiert hat. Sie gab nicht zufällig das Lebensthema dieses im Habsburgerreich geborenen, in seinen Vorfahren ehemals spanischen Juden ab. In den Vorstädten, also im Ich-fernen Bereich, gebar der (tschechische) Antisemitismus, der nirgendwo anders so blühend heranwuchs, für den Autor Kafka ganz ähnliche Geschöpfe, wie sie auf den Zeichnungen des Pragers Alfred Kubin zu sehen sind, beim Betrachter die pure Angst evozierend. Dieses Massen-Geschöpf der Vorstädte, das genaue Gegenbild der individualistischen, reflektierten, vereinzelt, affektgehemmten und durchweg intellektuell gut ausgestatteten und ausgebildeten K.'s in Kafkas Literatur lässt sich mit der Stimme Freuds aus seiner Arbeit *Massenpsychologie und Ich-Analyse* von 1921 zur Anschaulichkeit bringen: „Wir sind von der Grundtatsache ausgegangen, dass ein Einzelner innerhalb einer Masse durch den Einfluss derselben eine oft tiefgreifende Veränderung seiner seelischen Tätigkeit erfährt. Seine Affektivität wird außerordentlich gesteigert, seine intellektuelle Leistung merklich eingeschränkt; ... ein Erfolg, der nur durch die Aufhebung der jedem Einzelnen eigentümlichen Triebhemmungen und durch den Verzicht auf die ihm besondere Ausgestaltung seiner Neigungen erreicht werden kann.“⁶⁰ Nicht nur im Falle Freuds, sondern auch in dem Canettis:

⁵⁸ Franz Kafka, *Tagebücher 1909–1912*, Bd. I, in: Franz Kafka, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, a. a. O., S. 197 (vgl. auch hier Anmerkung 38).

⁵⁹ Dazu ausführlich Bernd Neumann, *Franz Kafka. Gesellschaftskrieger*, a. a. O., S. 318 ff.

⁶⁰ Sigmund Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, in: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt/Main 1982, Bd. IX, S. 83.

Wiener Theorie, angesiedelt in der Trias Sexus, Ruhmverlangen und Assimilation, appliziert auf das Begreifen von ortsgebundener Prager Erfahrung. Die Erkenntnisse Freuds, aus der Konfrontation des Analytikers mit dem „alt-österreichischen“ Unterbewusstsein seiner Patienten gewonnen, gleichen in der Tat den Erfahrungen Kafkas mit seinen Prager Vorstädten. Die wurden immer nur widerwillig betreten, etwa, um die Fortschritte der vom Vater gewünschten Fabrik-Gründung zu inspizieren. Im *Process*-Roman wird K. in eben diesen Vorstädten, auf ihren Dachböden und in ihren Straßen, zu einem buchstäblich Gejagten. Er trifft hier wieder, was er sich selbst im Prozess der assimilatorischen Zivilisation abtrainiert hat, die angstmachende Qualität verdrängter Aggressionen und Gelüste, was ihn zur vorbestimmten „erotischen“ Beute der nymphenfingrigen Leni macht, der nach meiner Kenntnis einzigen Dame in der Weltliteratur, bei der der Autor die sexuelle Erregung olfaktorisch erfahrbar werden lässt. Die Struktur des von Freud behaupteten psychischen Apparats und die Struktur der besonderen sozialen Energien, die Kafkas Prag durchzogen, gelangen in unserem Denkbild zu gegenseitiger Erhellung. Bei beiden, dem Wiener Freud wie dem Prager Kafka, werden die neu sich bildenden Massen im geschichtlichen Vorfeld der heraufkommenden Totalitarismen zu einer – aufs Neue aktuell gewordenen – Variation jener „Urhorde“, in der einst der sexuelle Anspruch des Hordenführers auf alle Frauen gegolten haben soll. Dies ein Theorem, das sich von Sigmund Freud über Otto Weininger bis hin zu Hans Blüher und dessen Bedeutung für die Konzeption des *Schlosses* erstreckt – und bereits im *Process* literarisches, also sinnlich gestaltetes Ereignis wird. Auch dies ein hochemotionaler Komplex, der mit Prag als einem Ort zusammenhing, an dem feindliche Ethnien um die Macht, und darin um die Liebe der Frauen kämpften, in den immer noch „vergoldeten Jahren“ des sterbenden Doppeladlers, in dessen Rayon zudem die Koordinaten der neuen „Einstein’schen“ Weltsicht sich herauskristallisiert hatten. An sie würde der Prager Autor Franz Kafka sich halten; weshalb er heute noch für jenes weltliterarische Phänomen steht, das sich in ihm verkörperte: Die geglückte Interdependenz zwischen Naturwissenschaft und Literatur, „Erster“ und „Zweiter Kultur“, und darum nur im Lichte einer „Dritten Kultur“ adäquat zu begreifen. Wozu, das wird weiter zu entfalten sein, Kafkas Prager Begegnung mit Albert Einstein entscheidend beigetragen hat. Die wiederum erfolgte zusammen mit Max Brod; erscheint folglich untrennbar mit dessen *Tycho Brahe* verbunden.

19.3 Wer war Kepler in Max Brods *Tycho Brahe*? Philologische Spurensuche oder Verwirrspiel?

Max Brod sah in seinem *Tycho Brahes Weg zu Gott* einen historischen Roman. Das Buch war, wiewohl 1916/1917 in Kriegszeiten erschienen, sein wohl literarischer Erfolg; einer, der ihn gegenüber seinem Verleger Kurt Wolff mit stolzer Genugtuung erfüllt hat. Das Buch hat ein eigenes Kapitel in Michael D. Gordins 2020 erschienenem *Einstein in Bohemia* erhalten: „The Hidden Kepler“. Dort wird versucht, Kepler zu identifizieren, in einem wahren Kaleidoskop von Namen (Albert Einstein, Franz Werfel, Karl Kraus, auch der andere Franz: nämlich Kafka). Die letzte Sicherheit in der Identifikation ist dabei wohl doch nicht Ereignis geworden. Der Gegenstand könnte zur Satire anregen. Ist dennoch dadurch von Gewicht, dass es bei ihm um „Drittkulturelles“ geht, und wesentlich um die Essenz der Freundschaft zwischen den Prager Dioskuren Brod und Kafka. Das Brod'sche Buch war damals Kafka gewidmet; und „antwortete“ darin auf dessen *Beschreibung eines Kampfes* als seinerseits einer Literarisierung von beider Beziehung. Kafkas genanntes Jugendwerk, deutlich vernachlässigt von der Forschung zugunsten der drei Romane, hatte die Freundschaft zwischen den beiden Freunden als auch eine bittere, von Prags Atmosphäre äußerster kultureller Konkurrenz giftig umnebelte Erzählung über eine Verbindung zu gestalten versucht, deren Kern eigentlich Todfeindschaft sei.⁶¹ Ein selbst paradoxaler Text mithin, wie gesagt vom Geist radikaler Konkurrenz bestimmt, den man vom stillen Kafka eigentlich nicht erwarten konnte; und dann von Max Brod, so scheint es, mit einem Schopenhauer'schen Verzicht auf Vergeltung beantwortet. Zugrunde lag diesem literarisch ausgetragenen Künstlerstreit unter anderem als Muster: Die in Wien wie Prag allgemein bekannte, ganz besondere Hassbeziehung zwischen Karl Kraus und Max Brod. Die von ersterem als untüglbare ins Leben gerufen worden war mit seinem phänomenal polemischen Satz „Geist auf Brod geschmiert ist Schmalz“. Seitdem hasste man einander glühend als einerseits Kryptokatholik (Kraus) und andererseits tschechisch assimilierter, zionistischer Jude (Brod). In gewisser Weise war das unvermeidbar gewesen. Die Kafka'sche *Beschreibung eines Kampfes* realisierte lediglich den Sachverhalt: Es konnte immer nur einen geben, Kraus in Wien und Brod in Prag, und weil beider Sphären untrennbar zusammenhingen, musste man sich so hassen, wie

⁶¹ Vgl. dazu Bernd Neumann, *Franz Kafka. Gesellschaftskrieger. Eine Biografie*, München 2008 (Fink), S. 285 ff.

überraschenderweise auch Kafka und Brod in des ersteren Erzählung. Hinzu kam für Brod der unverzeihbare Angriff auf seinen „heiligen“ Prager Freund durch den frivolen Wiener Feind: “Karl Kraus ... attacked and made fun of much evil and many bad authors, but without discrimination also did so of great poets like Heine, Werfel, Hofmannsthal, George, or Kafka.”⁶²

Gründe über Gründe also, den Freund zu rächen. Andererseits musste man sich aber auch revanchieren für die Kampfansage der Kafka'schen Kampfbeschreibung, was eine komplizierte literarische Konstruktion erforderlich machte. Die schaute schließlich so aus: Brahe hatte von seinem bewunderten, aber fremden Freund Kepler verlangt, dass dieser, aller Verschiedenheit der beiden zum Trotz (Kepler war bereits Kopernikus-Anhänger, Brahe glaubte noch an Ptolemäus), ihn rächen sollte gegen ein übles Pamphlet, das „Ursus“ (der ein abgefallener Assistent Tychos war und eigentlich Nicolaus Reimer Baer hieß) gegen ihn veröffentlicht hatte, gespickt mit Sottisen und Details aus Brahes Privatsphäre. Kepler folgte dem Wunsch des Meisters, womit er den goldnasigen Dänen noch auf dessen Sterbebett versöhnte – wobei ihm die Bekanntschaft mit dem *Golem*-Rabbi half, an dessen Beispiel Brods Tycho gelernt hatte, dass Vergebung als die höchste (und eben auch jüdische) Tugend zu betrachten sei. Das *fabula docet* scheint klar: Der Autor, wie es sich gehörte, identisch mit seiner Hauptfigur, bezeugt also, dass er zu verzeihen gelernt habe, und das als Ausübung der höchsten aller genuin jüdischen Tugenden. Kafka, der stiller, introvertierter als der gesellige Brod, aber dennoch wesentlich bellizistischer war, als assimilierter Jude unverwandelt „deutscher“ Streitlust und Kriegseschlossenheit (die der Prager in seinen Tagebüchern an den verbündeten Deutschen unübersehbar bewundert hat), Franz Kafka also verhielt sich gegenüber der an ihn gerichtete Widmung des Brod'schen *Tycho* mit Zurückhaltung. Das geht aus seinen brieflichen Bemerkungen Felice Bauer gegenüber hervor. Kafka teilte der Dauerverlobten nämlich damals mit, daß er und Brod gar nicht mehr so gute, enge Freunde seien; und überhaupt sei *Tycho Brahe* ein „sehr persönliches, aber vielleicht auch selbstquälerisches Buch“.⁶³ Kafka mochte also seine *Beschreibung eines Kampfes* nicht relativieren, sah gar nicht ein, was daran des Freundes Nachsicht verdiente. Das änderte selbstverständlich nichts an dem Abstand, den auch er Karl Kraus gegenüber einhielt, wobei er damals nicht einmal wissen konnte,

⁶²Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 166. Den Vorgang hatte Brod selbst, selbstverständlich auf Deutsch, seinerseits in *Diesseits und Jenseits* veröffentlicht, in Bd. I, S. 331 der 1947 in Winterthur erschienen zweibändigen Ausgabe dieser Schrift.

⁶³Brief an Felice, unter dem 20. April 1914, noch vor Kriegsausbruch also abgesandt.

wie die Glorie des Karl Kraus im Berlin der zwanziger Jahre gegenüber dem neuen König dieser Kapitale Bert Brecht sich jämmerlich auflösen würde.⁶⁴ Kafka stand womöglich unter diesem Betracht Brecht näher als Brod, – zumal auch der Stückeschreiber, unter Walter Benjamins Einfluß, die Qualität von Kafkas neuem Schreiben durchaus, wie widerwillig und gespalten auch immer, anerkannt hat. Die wiederum fand ihren Niederschlag auch darin, dass Kepler, verglichen mit dem rastlos lobbyierenden Autor Brod und dessen ungeheurem Bekannten-Netzwerk, eher wie ein stiller, kontemplativer Nachtschreiber wirken konnte. Das drückt die folgende Erkenntnis aus, die bei Gordin zu finden ist (und dessen etwas luftige Spekulationen über Kepler gleich Werfel via Kraus vergessen macht): „Where Tycho, once we meet him, is voluble, impulsive, generous, defensiv, apprehensiv, and in general constantly reacting from moment to moment, Kepler is stasis personified. He is interested in understanding the mechanics of the heavens and persuaded that Copernicus’ postulation of the sun as center of the univers is correct. This is bad news for Tycho, who wants his new apprentice to help defend his own cosmology ...“⁶⁵ Wir aber können uns aus diesem namedropping zwecks Ermittlung des „verborgenen Kepler“ getrost verabschieden und die Erkenntnis für sicher nehmen, dass Kepler eben der „ist“, dessen Name auch als Widmung auf dem Buche steht: Der Neuerer in allen Belangen des Romans in den Jahren 1915/1916, der Prager Kafka. Als Schöpfer der Blumberg’schen elektromagnetisch vor sich hin springenden Bälle, als Gefährte Max Brods in Prag wie auch in Paris, wo diese elastischen Bälle ebenfalls im Bois de Boulogne hüpfen – eben Franz Kafka, dessen Name zwar nicht im, aber auf dem Buche steht. Mit dieser Einsicht in medias res.

⁶⁴Dazu im ersten Teil des Buches Bernd Neumann/Gernot Wimmer, *Elias Canetti in seiner Zeit*, Stuttgart 2020, wo Canetti die Entzauberung des zuvor von ihm zuvor verherrlichten strengen Karl Kraus miterleben musste, betrieben von einem Zigarrenraucher mit Schiebermütze und zynischem Frauenverbrauch, der auch noch einen eigentlich unerschwinglichen Sportwagen fuhr, den der Stückeschreiber sich durch gereimte Werbesprüche erdichtet hatte.

⁶⁵Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 153.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Konsequenzen, die der Autor Kafka zog, oder: Das physikalische, elektromagnetische Experiment als Inspirationsquelle – eine Beweisführung aus dem Geiste der „Dritten Kultur“

20

Man lebte, wie ausgeführt, damals bereits in einer Gesellschaft, in der der soziale Bahnwechsel (vornehmlich in Form der Judenassimilation) gang und gäbe geworden war. Eine solche Gesellschaft ist nicht mehr mechanisch zu nennen. Sondern muss als dynamisch gelten, auch in diesem Sinn als „liberal“ im Sinne des politikwissenschaftlich-historischen Terminus⁷. Die elektromagnetische Feldtheorie als Bild/Metapher für die sozialen Verhältnisse gehört ausschließlich der liberalen Gesellschaft an, wie sie im 19. Jahrhundert sich konstituiert hatte. Ein Freiheitsgewinn von enormer Dimension. Aber andererseits eben doch auch eine Auflösung der Ordnung. Deshalb von Denkern wie Berkeley oder Dilthey panisch gefürchtet, Stoff dann auch für Apologeten des Ständestaats, vom „Verlust der Mitte“-Sedlmayr bis hin zu, auf höherem Niveau, Ortega y Gasset. Alle diese neuen Denkmodelle formten die „moderne Welt“ in Franz Kafkas Lebens- und Schreibzeit, Botho Strauß hat darüber intensiv nachgedacht in seiner jüngeren Novellenproduktion, wie immer ohne Kafkas Namen zu erwähnen. Dessen besprochener Jugendroman kannte dieses „Kafkaeske“ noch nicht. In ihm wurde das Unheimliche sogar intertextuell aufgelöst. Denn des Romantikers Heinrich von Kleist „unheimliche“ Kampf-Verstrickung der „elektrisch aufgeladenen“, ihrerseits wie aus der Bahn geratene Elektroden agierenden Kampfmaschinen Achill und Penthesilea, diese fatale Kampfszene wird vom frühen, noch optimistischen Kafka überführt in Klaras eher komisch anmutenden Jiu-Jitsu-Kampf. Wurde derart angepasst der restlos erleuchteten, gnadenlos ausgeleuchteten Welt des neuesten New York. Diese Welt ist bereits durchgehend elektrifiziert und liegt nicht mehr im Licht des Mondscheins, sondern in dem

von Autoscheinwerfern oder elektrischen Büroleuchten. Gleich einem hypermodernen Versandhandel nach dem Muster bereits von Amazon:

„Es war daher ein Geschäft, welches in einem Käufe, Lagerungen, Transporte und Verkäufe riesenhaften Umfangs umfasste und ganz genaue unaufhörliche telefonische und telegraphische Verbindungen mit den Kunden unterhalten musste ... man sah dort im sprühenden elektrischen Licht einen Angestellten, ... den Kopf eingespant in ein Stahlband, das ihm die Hörmuscheln an die Ohren drückte.“¹

Das elektromagnetische Feld geriet hierin zur alles bestimmenden Größe, und Einsteins Konzeption der Lichtgeschwindigkeit zu einem neuen Absoluten. Die Lichtgeschwindigkeit zu erreichen konnte nun metaphorisch für den Wunschzustand endlich geglückter, unwiderruflicher Assimilation stehen. Also wunderbar aufgehobene „Aporien der Assimilation“ – die es aber nicht gibt. Weder kann man die Lichtgeschwindigkeit überschreiten, noch die Assimilation zu umfassend geglücktem Erfolg führen. Beide Phänomene erweisen sich als prinzipiell unerreichbar, sie sind eben dadurch bestimmt, verfügen in der Unerreichbarkeit über ihre eigentliche Substanz. Wir leben zudem unsere Alltage in einer Welt, in der Newtons Mechanik weiterhin gilt, zusammen mit dem „Bildungs“- oder „Realistischen Roman“, und wo ständig rekonstruierte, wieder ganz traditionelle, wenn man so will: „Mechanische“ Erzählformen erneut das Sagen besitzen. Der „Nouveau Roman“ beispielsweise ist längst tot – aber Franz Kafkas (gemessen an diesem traditionellen) Erzählen, es lebt. Denn allein dem Prager gelang es, jene „narrative Relativitätstheorie“ in erzählerische Praxis zu transformieren, die Axel Gellhaus proklamiert und entwickelt hat und deren einzelne Entwicklungsschritte hier demonstriert werden. Folgerichtig, dass dies alles in Prag geschah, der immer schon magischen Stadt, wo man nicht erst seit der Renaissance auf die allumfassende Weltformel aus war. Hier entstand Kafkas erster durchgehend „kafkaesker“ Text: Die Geschichte vom Junggesellen Blumfeld, niedergeschrieben im Jahr 1915, eine Keimzelle des späteren *Schlusses*, letzteres eine Erkenntnis, die die Kafka-Forschung weltweit anerkennt.

Man muss es also „den Buben sagen“ (und warten, was dann geschieht). Drei Jahre nach der Einstein-Begegnung jedenfalls zog Kafka die poetologischen und schreibpraktischen Konsequenzen. Im Jahr 1915, genauer: Zwischen dem 8. Februar und März/April desselben Jahres (eine Ehe mit Felice kommt eigentlich seit 1912 nicht mehr in Frage; die sublimiert-erotische Verlockung des

¹Franz Kafka, *Der Verschollene*, in: *Taschenbuchausgabe in sieben Bänden*, hrsg. v. Max Brod, Frankfurt/Main 2004, Bd. I., S. 54 (vgl. Anmerkung 38).

Nacht-Schreibens hat bereits endgültig über die hergebrachte Erotik gesiegt), schreibt Kafka seine *Blumfeld*-Junggesellengeschichte nieder. Eine Erzählung, im Tagebuch aufgezeichnet, die ganz unverkennbar bereits einen Erzählkern für den späteren *Schloss*-Roman bildete. Die beiden geheimnisvoll „kafkaesken“ Bälle, die danach in hüpfende „Gehilfen“ sich verwandeln, treten hier zuerst in ihr literarisches Leben – das sie danach noch bis ins *Schloss* führen wird. 1915 geschieht dies, direkt nachdem Kafka in Bodenbach, im Januar bereits und auch in nächtlichem Zusammensein, erfahren hatte, dass Felice als Ehepartnerin mit Sicherheit nicht infrage komme. Nun war Kafka selbst zu Blumfeld geworden, – zu einem Nachtschreiber, der seit dem *Urteil* wusste, dass Nachtschreiben lustvoller sein kann. Atomkerns als aller nächtlicher Beischlaf, jedenfalls wenn die Partnerin Felice hieß. Und: Kafka war damals auf Zimmersuche, richtete sich buchstäblich ganz neu ein, erfuhr die Einsamkeit des Junggesellen, dem keine freundliche Ehefrau die Tür öffnete und den kein freudig bellender Hund erwartete. Stattdessen: Verwirrend elektrisch hüpfende Bälle, die sich an keine feste Bahn mehr halten. Moderne Atomphysik anstelle von Newton/Leibniz' noch „mechanisch“ zusammengehaltenem Kosmos (und einem nach dessen harmonischen Gesetzen ausgerichteten Familienleben). Elektromagnetisch aufgeladene, irrlichternde Kugeln statt eines treu blickenden, zuweilen bellenden, zuweilen heulenden Hundes. Von einer „Hundegeschichte“ sprachen Kafkas erste Aufzeichnungen zum *Blumfeld*.

Dabei wusste der moderne Autor Franz Kafka, was er tat. Denn der Prager hat die *Blumfeld*-Geschichte, als diese im Januar 1915 in eine Schreibkrise geraten war, kommentiert wie folgt: „...auf einer Sandbank ein noch knapp atmender Fisch. Ich schreibe „Bouvard und Pécuchet“ sehr frühzeitig.“² Was bedeutet: Kafka ließ sich von Flauberts nachgelassenem, Fragment gebliebenem Roman nicht nur inspirieren, was die Personenkonstellation und -zeichnung betraf. Sondern zwei verwechselbare, automatenhafte Gestalten werden nun vorgestellt, ganz wie bei dem Franzosen die titelgebenden „Helden“; bei Kafka erst in Blumfelds Wohnung, danach in seinem Büro – und schließlich im *Schloss*-Roman von 1922. Die Schöpfung zweier Roman-Protagonisten aus den Utensilien und Verläufen eines physikalischen Experiments ereignet sich hier! Mehr noch: Franz Kafka beruft sich auf einen Roman, der seinerseits auch ein (gelehrtes, wie immer parodisches) Kompendium von Wissenschaftsparadigmen darstellt. Flauberts nachgelassener Roman ist ja eine eingehende Thematisierung

²Franz Kafka, *Tagebücher*, 9. II. 1915.

des epistemologischen Bruchs zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert, wofür *Kindlers Neues Literatur Lexikon* Foucaults Wissenschafts-Systematik samt „Archiv“ und „Paradigmawechsel“ ins Feld führt.³ Mithin berief Kafka sich hier auf einen in der Literatur thematisierten Paradigmawechsel innerhalb der Wissenschaft, wie ihn Flauberts Text (in diesem ging es vor allem um die Ablösung des Positivismus) dargestellt hatte. Damit liegt hier sogar eine Meta-Reflektion des intertextuell Praktizierten vor: Es geht um des Pragers Eigeneinordnung in die Nachfolge Flauberts, wo dieser ein enorm ehrgeiziges, weil von Wissenschaftsreflexion gesättigtes Werk verfasst hatte (und in dem die Begründung für Michel Houellebecqs Diktum, dass man keine gute Literatur ohne Kenntnis der je aktuellen naturwissenschaftlichen Entwicklungen schreiben könne, als eine – hier auch für Kafka geltende – französische Tradition erscheinen könnte)? Und: Hans Magnus Enzensbergers Essay zum Thema „Dritte Kultur“ wird sich eben auf Flauberts genannten Roman berufen, wobei es überflüssig erscheint zu erwähnen, dass Kafka und Enzensberger völlig unabhängig voneinander auf den Franzosen als Eideshelfer verfallen sind. Davon gleich noch mehr. Weiterhin: Die erst physikalischen, dann kafkaesken Bälle werden von Kafka noch im Jahr 1915 in zwei „Gehilfen“ transfiguriert. Mithin wird Physik in Gesellschaftliches erzählerisch verwandelt. Es geschieht der entscheidende Schritt in Richtung auf die spätere Konstellation: Erst Blumfeld, dann K. mit ihren elementarteilchenhaften „Gehilfen“, die im *Schloss* dann verwirrt/verwirrend ihre Bahn wechseln, sich zusammenklumpen, überraschende Sprünge vollziehen etc. Wir befinden uns plötzlich bereits in der Welt des Atoms, fiktional vorweggenommen als Lizenz modernsten Schreibens. Dazu Hartmut Binder: „Die Bälle korrespondieren mit den beiden später eingeführten Praktikanten Blumfelds; dieses Motiv auch im *Schloss*.“⁴ Mithin ein Einschnitt, eine epochemachende Transformation in Kafkas Schreiben. Das zu erkennen ist entscheidend. Aber leider nicht auf den ersten Blick. Denn Hartmut Binder, immer noch der Häuptling aller Kafka-Rechercheure, ist eine Unterlassung unterlaufen. Will sagen: In Binders Kommentar zur Blumfeld-Geschichte wird noch nicht erwähnt, was Binder allerdings in seinem *Handbuch* dann ausführlich beschreiben wird: Dass nämlich Kafka bei der Konstruktion der kafkaesken Bälle ganz direkt auf den Physik-Unterricht an seiner Schule zurückgegriffen hatte (die war keineswegs so

³ *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, hrsg. v. Walter Jens, München 1988, im Artikel zu Gustave Flauberts „Bouvard und Pécuchet“.

⁴ Hartmut Binder, *KafkaKommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1975, S. 192.

verschnarcht, wie man sie heute gern auffasst). Doch existiert nicht nur diese eine benennbare, fraglos vorhandene, biographisch festmachbare Quelle für Kafkas „physikalische“ Inspiration. Sondern er und Brod trafen auf eben die gleiche physikalische Demonstration in Paris. Brod war damals im Bois de Boulogne, im westlichen Teil von Paris und noch vor Weltkriegsbeginn, der Zeuge beim déjà-vu. Und er hat das aufgeschrieben: „Das elektrische Experiment mit den springenden Kugelchen, an das sich Blumfeld in der gleichnamigen Erzählung angesichts der beiden hüpfenden Bälle erinnert (B144), sah Kafka nicht im Gymnasium (jedenfalls nicht nur), sondern (auch, B.N.) während seines Paris-Aufenthalts im Jahr 1911 (M. Brod, 1912, S. 2).“⁵ Quod erat demonstrandum. Die Geburt des „Kafkaesken“ aus dem Geiste der neuesten Physik, und das keineswegs als Zangengeburt „bloßer Spekulation“. Dieser Säugling schreit vielmehr ganz kräftig und fast schon melodisch-tonal.

⁵ Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch*, Stuttgart 1979, Bd. I, S. 193.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Eine epochale „Verwandlung“ und mitten darin: Hans Magnus Enzensbergers Geniestreich

21

Der direkt „physikalische“ *Blumberg ein älterer Junggeselle* wird geschrieben im frühen Jahr 1915. Mithin zeitgleich mit der endgültigen (und geradezu erleichterten) Aufgabe aller Hochzeitspläne, mit der Wiederaufnahme der Wehrdienstabsichten (Kafka will an die Front, sein Mentor, der Chef der Anstalt, lässt das nicht zu, weil er einen seinen vertrautesten Mitarbeiter nicht verlieren will). All dies in jenem Jahr, in dem Kafka den einen „Blutsbruder“ der vergangenen Zeit, den neben Kierkegaard und Kleist: Nämlich Grillparzer, verabschiedet. Denn nun soll es an das Soldat-Werden gehen. Da taugt der Bürokrat nicht mehr zur Identifikation, wie gut er auch immer seine Habsburg verklärenden Dramen geschrieben haben mochte. Jetzt werden übrigens die so zahlreichen Soldatenträume Kafkas geträumt, deren Skala – wahnwitzig! – bis zur Audienz beim kriegserfolgreichen deutschen Kaiser Wilhelm reicht (und die die Kafka-Forschung mehr oder minder ignoriert hat). Gewiss: Wäre Kafka ein „normaler“ Österreicher gewesen, er hätte verzweifelt sein können über „Kakaniens“ militärische Misserfolge. Das stimmt schon – und eben doch nicht, bei näherer Betrachtung. Es war dieser Autor zutiefst altösterreichisch vielmehr darin, dass er den deutsch-preußischen Alliierten verherrlichte, vor allem dessen Siege an der Ostfront. So kompliziert war das „kakanische“ Seelenleben angelegt, und nicht nur das des Franz Kafka. Sondern auch das der Schnitzler, Hofmannsthal, Musil und Broch, die diesen Krieg ebenfalls erlebten und angesichts der Weltkatastrophe leider nicht immer ganz eindeutig pazifistisch fühlten. Theodor W. Adorno sowie die gesamte „Frankfurter Schule“ wussten es noch: Nur die „Dummen“ erblicken in der Theoriebildung ausschließlich das (ihr andererseits auch wieder notwendige!) spekulative Element. Die Conclusio jedenfalls lautet: In gewisser Weise kann, nein, muss man sagen, dass der Roman als Gattung sich

© Der/die Autor(en) 2021

B. Neumann, *Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft*, ELECTRISCHER PROMETHEUS.

Umriss einer Dritten Kultur im interdisziplinären Zusammenspiel zwischen Literatur und Naturwissenschaft, https://doi.org/10.1007/978-3-662-63204-8_21

315

mit Kafkas Werk endlich in das neue Zeitalter einpasste, also in ein Weltbild, das von Relativitätstheorie und von der aufkommenden Quantentheorie bestimmt wurde.

Dort aber, dies hat Deutschlands führender Essayist Hans Magnus Enzensberger gefolgert, was an dieser Stelle weiter ausgeführt gehört,¹ wurde die Physik selbst „poetisch“. Enzensberger hat nämlich einen hoch informierten und espritvollen Artikel zur (wie immer ungewollten) Nähe der neuesten Quantenphysik zur „Ersten Kultur“ verfasst, der sich zwar auf die Seite der Literatur schlägt, aber in seiner naturwissenschaftlichen Beschlagenheit einen eleganten Brückenschlag darstellt zwischen den beiden Ufern, die noch C. P. Snow so streng getrennt gesehen hatte. In einer Art von Gegenbewegung geschah dies, die ihrerseits einen Paradigmawechsel anzeigte. Will sagen: Die allerneueste Naturwissenschaft ist selbst undenkbar ohne deren (für sie sogar spezifischen!) Anleihen an einer ihrem Ursprung nach „poetischen“ Metaphorik. Bestimmte Bereiche moderner Poesie wurden und werden geschrieben im entschiedenen Bewusstsein, dass die Welt nach Einstein und nach der auf ihn folgenden Quantentheorie nicht mehr so gesehen werden kann, wie noch zuvor im positivistischen und „mechanistischen“ 19. Jahrhundert. Wenn aber die moderne Mathematik ihrerseits einer „Poesie von Ideen“ zu gleichen beginnt, wie der Kulturwissenschaftler Armand Borel es erkannt zu haben meint (und deshalb als Mottogeber bei Enzensberger beansprucht zu werden vermag), dann muss man bemüht sein, aus Snows „Zwei Kulturen“, aus Lepenies’ „Drei Kulturen“, und sowieso aus Feyerabends „unendlich vielen“ Kulturen heraus-, und zurück zu finden zur relativen Einfachheit einer neu zu begründenden „Dritten Kultur“. Was freilich auch meint, dass diese nur in vielfacher Facettierung, und deshalb als interdisziplinäre zu haben sein wird. Mit Enzensberger ginge es dann darum, zu einer neuen, zeitgemässen Osmose zwischen Literatur und Naturwissenschaften zu finden, die der neuen post-newtonischen, weil „nicht-mechanistischen“ Weltsicht eben dadurch gerecht würde, dass sie sich ihr primär durch die besondere Erkenntnisqualität der Metapher annähern würde.

Hier kommen wiederum Hans Blumenberg und seine „Metaphorologie“ ins Spiel, wie bereits entwickelt; würde ein Friedenspanier hochgestreckt, unter dessen avancierter Vermittlungskapazität dann eine neue, so not- wie aufwendige, weil ihrerseits ganz zeitgemässe Vermittlungsarbeit hin zu einer „Dritten Kultur“

¹Hans Magnus Enzensberger, *Die Poesie der Wissenschaft*, in: *Nomaden im Regal. Essays*, Frankfurt/Main 2002, S. 76 ff.

gelingen könnte? Solche Transition scheint nunmehr tatsächlich möglich angesichts neuerer Forschungsarbeiten, wie sie in den vergangenen Jahren unter anderem an Norwegens Technischer Universität in Trondheim geleistet wurden. Die spezifische Potentialität der Metapher wurde darin auch empirisch untersucht, in laborähnlichen Tests an ausgewählten, repräsentativen Lesern. Eine zusammenfassende Studie dazu erschien im Jahr 2019, und seitdem vermag über die Metapher annähernd naturwissenschaftlich exakt gesprochen zu werden.² Das alles besass seine Vorgeschichte: Bereits im Jahr 2011 hatten die Psychologen Paul H. Thibodeau und Lera Boroditski an der renommierten Stanford Universität eine Experimentserie mit insgesamt 485 Studenten unternommen. Denen wurde ein Text vorgelegt, der die Kriminalitätsprobleme in der fiktiven Stadt „Addison“ mithilfe einer (ebenfalls fiktiven) Statistik beschrieb. Die identischen Texte verwendeten lediglich verschiedene Metaphern; einmal war die Kriminalität als „Raubtier“, dann als „Virus“ bezeichnet. Das Ergebnis war verblüffend: Die „Raubtier“-Gruppe schlug intensivierete Verbrecherjagd, Gefängnis und strengere Strafen vor, während die „Virus“-Gruppe die Ursachen der Kriminalität mit Armut-Bekämpfung und besserer Ausbildung bekämpfen wollte. Das Bemerkenswerte daran war, dass ausschliesslich der Gebrauch verschiedener Metaphern, und das auch noch unbewusst für die Probanden, zu ihren so gänzlich verschiedenen Strategien der Kriminalitätsbekämpfung führte. Die geradezu beängstigende Macht der Metaphern schien damit empirisch bewiesen, ihre Zentralstellung bei Aristoteles gerechtfertigt, Blumenbergs Lebenswerk hatte eine empirische Basis gewonnen. Ferner: Unter Rückbezug auf eine in Deutschland 2016 erschienene Untersuchung (Elisabeth Wehling, *Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht*) konkludieren die Autorinnen, dass die Metapher eine Art von „superlim i hjernen“, also eine besondere Bindungsfunktion im menschlichen Vorstellungsvermögen darstelle; wobei das Abstrakte konkret gemacht würde, eben im Sinn des griechischen Begriffs („Übertragung“) und als ein unverzichtbarer und nun sogar experimentell nachweisbarer Vorgang und als erstes Resultat der besonderen sprachlich-kognitiven Leistung aller Metaphorik als spezifischer Sprach- und Denkfigur von Alters her. Das geschah an Probanden, denen unter Laborbedingungen vor allem Metaphern aus der politischen Gegenwart (etwa „Flüchtlingsschwemme“ oder „Gutheitstyrannei“) vorgelegt wurden. Die erhebliche Macht der Metapher trat

²Norunn Askeland/Magdalena Agdestein, *Metaforer: Hva, hvor og hvorfor?*, Oslo 2019, (Universitetsforlaget).

derart empirisch messbar zutage, vermochte an bestimmten Beispielen bis in die vorbewusste Konditionierung durch beispielsweise die ursprüngliche, prägende Mutterwärme hinein entschlüsselt zu werden (etwa der Ursprung von Metaphern, in denen Wärme mit mütterlicher Liebe, und Bedeutendes mit väterlicher Grösse konnotiert auftraten).³ Solche Studien zur empirischen Metaphernforschung markieren ein zentrales desideratum für die Etablierung einer „Dritten Kultur“; sie liefern zudem einen statistisch-empirischen Unterbau zu Blumenbergs lebenslanger Beschäftigung mit der Metapher im kulturellen Prozess als einem Widerpiel zwischen Erkenntnis und Mythenbildung.

Was wiederum bedeutete, dass zwischen dem „idiot savant“ und dem „idiot lettré“, wie sie sich Enzensberger zufolge seit 200 Jahren unversöhnt gegenüberstehen, erstmals der notwendige Ausgleich zustande käme. Dann erst würden die folgenden Sätze nicht mehr gelten: „Jeder von uns ist bekanntlich fast überall auf der Erde ein Ausländer, und ebenso ist jeder fast auf allen Wissensgebieten ein halber oder ganzer Analphabet. Dies einzusehen ist eine Sache, eine andere ist es, auf den Status des Ignoranten stolz zu sein. Der Shakespeare-Forscher, der nie eine Seite Darwin gelesen hat, der Maler, dem schon schwarz vor Augen wird, wenn von komplexen Zahlen die Rede ist, der Psychoanalytiker, der nichts von den Resultaten der Insektenforscher weiss, und der Dichter, der keinem Neurologen zuhören kann, ohne einzuschlafen – das sind doch unfreiwillig komische Figuren, nicht weit entfernt von einer Art selbstverschuldeter Verblödung!“⁴ In der Tat. Dieser Tatbestand wird umso bedauerlicher, bedenkt man, dass er seinerseits seit immerhin 200 Jahren existiert. Doch noch zu Lebzeiten von Kafkas „Blutsbruder“ Kleist sah das ganz anders aus, wie bereits entfaltet. Weder die griechische, noch die römische Antike, oder auch die europäische Geschichte danach bis hinein ins 19. Jahrhundert kannten eine solch epochale Aufspaltung der Wissensgebiete; geschweige denn die hier zur Liquidierung anstehende dogmatische Zweiteilung zwischen den Snow’schen „Zwei Kulturen“. Die vieltausendjährigen Kulturgeschichten Chinas (und auch die Indiens) haben sie übrigens in dieser Weise niemals erfahren. Sind darin dem Mythos näher geblieben, als das spätere Europa unter dem Einfluss einer am Ende mechanistischen, so ganz „positivistisch“ ausgerichteten Aufklärung (wie viele nicht nur technische, sondern auch medizinisch herausragende Entdeckungen diese auch für sich zu verbuchen vermochte, etwa in der Seuchenbekämpfung).

³Norunn Askeland/Magdalena Agdestein, a. a. O., S. 30 f.

⁴Hans Magnus Enzensberger, *Die Poesie der Wissenschaft*, a. a. O., S. 77.

Allein der Mythos vermochte die beiden sich immer mehr trennenden Sphären zusammen zu halten, gerade weil er sich zu stützen vermochte auf die „absolute Metapher“ im Sinne Blumenbergs. „Die Metapher reklamiert eine Ursprünglichkeit, in der nicht nur die privaten und müssigen Provinzen unserer Erfahrung, die Spaziergänger- oder Dichterwelten verwurzelt sind, sondern auch die fachsprachlich verfremdeten Präparatsaspekte theoretischer Einstellung.“⁵ Das ist gewisslich wahr; hier gilt sie noch, die phänomenale (und ihrerseits erzeuropäische) Synthese: „Die vorsokratischen Philosophen sind es gewesen, die in Europa die Physik begründet haben. Empedokles ist der Autor einer dichterischen Kosmologie; und Pythagoras von Samos, dem die Mathematik die legendären Sätze verdankt, war ein Mystiker.“⁶ Dem Zustand ursprünglicher Verbundenheit des heute Getrennten aber entsprach, als autochthone literarische Form, das griechisch-römisch hergebrachte Lehrgedicht, wie es dann nicht zufällig in der Renaissance wiederbelebt wurde. Nachdem dasselbe die fromme Bigotterie des Mittelalters überstanden hatte, haben in der Renaissance die Maler, Architekten, Philosophen und Naturwissenschaftler, die Cardano, Dürer und Leonardo, Bruno und de Bergerac diesem gehuldigt, indem sie keine Grenzziehung mehr zwischen Poesie und Wissenschaft duldeten. Das galt dann bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Noch Diderot holte sich für seine monumentale Enzyklopädie den Mathematiker d’Alembert an seine Seite. Lichtenberg sowie Goethe dann waren leidenschaftlich naturwissenschaftlich Interessierte, und danach war gerade den Romantikern jede Trennung zwischen dem dichterischen und dem naturwissenschaftlich Bereich nur noch obsolet. Der Tatbestand wurde bereits entfaltet am Beispiel des Friedrich von Hardenberg, der sich Novalis nannte und den Goethe’schen Bildungsroman widerlegen wollte. Ein neuer Mythos sollte begründet werden, aber eben auch einer, der zuvor durch die Aufklärung hindurchgegangen war, jedenfalls im Fall der Jenaer Frühromantiker. „Es spricht alles dafür, dass das grosse Schisma zwischen den Naturwissenschaften auf der einen, den Künsten und den Humaniora auf der anderen Seite eine typische Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts ist ...“ Im „Sieg des Positivismus“ liegen „Ursachen und Symptome dieser Entwicklung zugleich ... Der idiot savant und der idiot lettré sind einander ähnlicher, als sie ahnen.“⁷

⁵Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, zitiert bei Enzensberger, a. a. O., S. 90.

⁶Hans M. Enzensberger, a. a. O., S. 78.

⁷Hans M. Enzensberger, a. a. O., S. 80.

Festzuhalten ist mithin, dass es immer schon, bis hin zur Herrschaft des Positivismus, und nun auch wieder nach seiner Abdankung, ein verbreitetes Bestreben nach Allseitigkeit gab. Erst der Sieg des Positivismus im neunzehnten Jahrhundert brachte die beiden einander ergänzenden „Idioten“ Hans Magnus Enzensbergers hervor. Jeder Erfolg der gegenwärtigen Bestrebungen, eine „Dritte Kultur“ zu etablieren, würde deren Existenz zu einer historischen werden lassen. Franz Kafka wiederum glich spätestens seit seiner Einstein-Begegnung nicht mehr den Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, jedenfalls nicht denen des „Poetischen Realismus“ in Deutschland, weder dem erfolgreichen Gustav Freytag, noch dem so bedeutenden Theodor Fontane. Seit der „Blumfeld“-Episode samt elektromagnetischem Exempel-Denken stand er viel eher in die Nachfolge Flauberts – und wusste das auch selbst, wenn er eben diesen Sachverhalt mit Gustave Flauberts epistemologischem Roman belegte! Welch eine Selbstreflexion der eigenen revolutionären Schreibposition äusserte sich darin; welch eine Prager Sensibilität für die Eine, die alles umfassende Formel für’s neueste Weltverstehen. Die verblüffende Übereinstimmung zwischen Enzensberger und Kafka in Sachen Flaubert führte darüber hinaus direkt zu ihrer objektiv gegebenen Komplizenschaft gegen das, was dann Enzensberger so treffend das „Kasperltheater der Dekonstruktion“ nennen kann, mit Verweis auf die sog. „Sokal-Affäre“ in den USA. Letztere hatte in dem Nachweis bestanden, dass der postmoderne „Dekonstruktivismus“ jeden Unsinn als Erkenntnis publizierte, sofern der nur verklausuliert und unverständlich genug erschien. Er wurde in den USA noch im vergangenen Jahrhundert geführt von Vertretern der Naturwissenschaften, die einen Unsinn-Artikel einreichten – und als wertvolle Erkenntnis „dekonstruktiven“ Denkens publiziert bekamen, samt glänzenden Bewertungen. Enzensberger soll für uns den Tatbestand zusammenfassen: „Wie ein fernes Echo ihres heissen Bemühens mutet die berüchtigte Sokal-Affäre aus den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts an, eine Blamage vergleichbaren Formats, die dem Kasperltheater der Dekonstruktion manchen Buhruf eingebracht hat.“⁸ Hier kommt es an den Tag: Jeder Versuch, eine „Dritte Kultur“ als Neugründung zu etablieren, muss seinerseits die „dekonstruktivistischen“ Beliebigkeiten der vergangenen Postmoderne strikt ausschliessen; muss sie sogar noch, post mortem sozusagen, bekämpfen. Muss sie jedenfalls in ihrer ganzen Haltlosigkeit offenlegen, hat zur Aufgabe, diese selbst zu „dekonstruieren“.

⁸Hans M. Enzensberger, a. a. O., S. 80.

Dieser Dämon nämlich lebt noch, gerade wenn er sich totstellt und geschlagen bekennt.

Dieses Gebot der Stunde in mente, kann man zu den bei Enzensberger ebenfalls gesammelten Neubegründungen im Verhältnis zwischen Humaniora und Naturwissenschaften fortschreiten. Ganz neue Grenzüberschreitungen bahnen sich hierin an, alle vergleichbar mit Kafkas „narrativer Relativitätstheorie“ (Axel Gellhaus). Raymond Queneau hat bereits in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine wissenschaftliche Enzyklopädie herausgegeben, die *Pléiade*; und zudem mit *Bords* ein Buch über die neuere Mathematik geschrieben. Primo Levi und der Pole Stanislaw Lem mit seiner *Summa technologica* von 1963 sind hier ebenso einschlägig, wie später dann Thomas Pynchon mit *Gravity's Rainbow* von 1973 – einem Buch, das deutsch unter dem Titel *Die Enden der Parabel* erschien. Mit dem Namen Lem ist auch die konstitutive Nähe dieses Bereichs zur modernen Science Fiction signalisiert. Im Bereich der skandinavischen Sprachen sind Inger Christensen und Lars Gustafsson zu erwähnen, und im Bereich des Deutschen vor allem Durs Grünbein, in dessen Lyrik Physiologie und Neurowissenschaften ihrerseits eine konstitutive Rolle spielen. Man kann konkludieren: Während die Poesie noch immer ein minoritäres Medium darstellt, sind die Naturwissenschaften zu einer (ihrerseits nun auch selbst kulturellen) Übermacht avanciert. Und dennoch, das meint und begründet jedenfalls Enzensberger so überraschend wie überzeugend, verdankt sich dieser Vorgang seinerseits einer spezifischen Osmose der „harten“ mit den „weichen“ Fächern.

Einige Beispielfälle seien abschliessend aufgerufen, diese Diagnose zu belegen. Samuel Taylor Coleridge, ein Dichter der englischen Romantik, pflegte regelmässig Chemie-Vorlesungen in der *Royal Institution* zu besuchen. Gefragt, warum er das tue, soll der Dichter geantwortet haben: „Um meinen Vorrat an Metaphern anzureichern.“ Ein interdisziplinäres Vorgehen, und ein in beide Richtungen exekutierbares! Es hatte sich zudem in nennenswertem Umfang ereignet, blieb freilich weitgehend unbemerkt im aufgewühlten, teilweise auch blutig verfärbten Fahrwasser der P.C. Snow'schen Diskussion um die „Zwei Kulturen“. Enzensbergers Essay enthält doch tatsächlich seitenlange Aufzählungen von verblüffenden Beispielen, auf die hier nur verwiesen werden kann, – während der eine, ganz zentrale, dabei nahezu verstörende Belegfall darin ist, dass der, heute allseits bekannte, Begriff „Quarks“ von Murray Gell-Mann nach James Joyces' *Finnegans Wake* benannt, entwickelt (und auch dank des Bekanntheitsgrades der Joyce'schen Literatur durchgesetzt) wurde. Ferner: Unter Berufung auf Niels Bohr und Werner Heisenberg (letzterer übrigens bei Enzensberger unterrepräsentiert) kann man durchaus folgern, dass

das Verlangen nach positivistischer „Genauigkeit“ und die oberlehrerhaft strenge Forderung nach Vermeidung alles „Spekulativen“ ihrerseits Unreflektiert-Einseitiges an den Tag gefördert hat. Wir stünden dann, mit unserem Interesse an der Neubegründung einer „Dritten Kultur“, doch tatsächlich vor einer neuen Romantik? Vor der Rückbesinnung auf Ursprünglich-Mythisches gar, im Sinne von Botho Strauß? Hans Magnus Enzensberger jedenfalls meint dies, und seinem geschulten Kopf fallen die Argumente nur so zu: „Auf die Gefahr hin, manchen ‚harten‘ Verteidiger des Status quo vor den Kopf zu stoßen, kann man die Behauptung riskieren, dass die avancierteste Wissenschaft zur zeitgenössischen Form des Mythos geworden ist. Gleichsam hinter dem Rücken der eigenen Ideologie kehren in ihren Konzeptionen, von den meisten Forschern unbemerkt, alle Ursprungsfragen, Träume und Alpträume der Menschheit in neuer Gestalt wieder. Ihre Metaphern sind nur der sprachliche Ausdruck dieser Mythenproduktion.“⁹ In der Tat würde sich dann ein Kreis Tat schliessen; gar eine Rückkehr der abendländischen ratio zu ursprünglich griechischer Tiefe sich neu ereignen? Der Traum des Novalis in seiner letzten Verwirklichung in der Novellen-Literatur des Botho Strauß? Die Uckermark ein neues Jena? Jedenfalls gilt: Die blossе Berufung auf eine positivistische „Wissenschaftlichkeit“ muss überwunden und die Welt-Erweiterung, die die neueste Physik bewirkt hat (und deren Konsequenzen sie womöglich nicht einmal selbst zu Ende reflektiert hat) muss in die transdisziplinäre Theoriebildung integriert werden. Wenn Raum und Zeit nicht mehr unabhängig voneinander zu denken sind, warum sollen Humaniora und Naturwissenschaften nicht ebenfalls notwendig interagieren? Die strikte Interdisziplinarität einerseits und die umfassende Erkenntnisleistung der Metapher andererseits stellen jene Organe zur Verfügung, die einer neuen Osmose der Disziplinen gerecht zu werden versprechen. Sie könnten eine Apotheose der „Dritten Kultur“ evozieren, wie sie hier angestrebt wird, mit den Beispielfällen von Franz Kafka (und Michel Houellebecq) als ihren Haupt-Autoren.

Bereits Einstein selbst wusste darum. Der Physiker sah einerseits Kants und Humes Kritik an der metaphysischen Denkweise als berechtigt an. Doch im Eingedenken daran, wie kompliziert der Kosmos sich darstellte, musste Einstein auch bestimmten metaphysischen und „poetischen“ Elementen in der Theorieentwicklung ihr Recht zugestehen. Für Kafka jedenfalls gilt: Als „Blutsbruder“ des Romantikers Kleist erstatten oft Fragmente, als solche gewollte, das vormalis „abgerundete Ganze“. Auch das hat Adorno in seinen *Aufzeichnungen* gesehen.

⁹Hans M. Enzensberger, a. a. O., S. 89.

Darin erwies sich der Romanverfasser Kafka als ein Epoche schaffender Autor, neue Standards setzend in Romanen, die immer auch Fragment geblieben sind – und dennoch les- und deutbar ausfielen, wie immer sie sich in vexierender Polyvalenz präsentieren. Auch hierin muss Theodor Wiesengrund Adorno das letzte Wort zugestanden werden: „Es ist eine Parabolik, zu der der Schlüssel entwendet ward ... Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.“ Und: Franz Kafka sei die „Schrift gewordene Turandot.“¹⁰ Die chinesische Prinzessin wies bekanntlich alle Freier ab, in jüngerer Zeit sogar den eloquenten und schönen Jaques Derrida.¹¹ Und hatte doch keinen Mangel an ihnen. Im Gegenteil, sie agierte schließlich im Gleichtakt mit Puccinis verführerischer Musik, dabei inspiriert von einem fernöstlich aufgefassten Mozart.

¹⁰Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 304.

¹¹Siehe dazu Laurent Binet, *Die siebente Sprachfunktion*, Hamburg 2017; und im Zusammenhang damit Bernd Neumann, *Der andere Franz Kafka*, Würzburg 2018, S. 20 ff.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.





Nichts ist monokausal. Und doch hatte der beschriebene Tatbestand, ohne Zweifel und sogar zentral, zu tun mit Kafkas Zusammentreffen mit Albert Einsteins Relativitätstheorie. Eine neue, radikale Moderne war damals angebrochen. Zeitgleich entstanden nicht nur Ludwig Wittgensteins neue Sprachphilosophie neben Freuds Psychoanalyse und dem später dominierenden Existentialismus schon bei Husserl, später dann bei Heidegger. Auch jenes junge Lyrikgenie, für das bereits um die Jahrhundertwende die gesamte Wiener Kulturelite schwärmte, der noch knabenhafte Hugo von Hofmannsthal, österreichischer Adel aus jüdischem Geblüt, hatte bereits vor dem symbolträchtigen Jahr 1900 ausgesprochen, dass nun zu gelten hatte: „Modern ist Paul Bourget und Buddha; das Zerschneiden von Atomen und das Ballspielen mit dem All; modern ist das Zergliedern einer Laune...“¹ Bei Hofmannsthal stand bereits weltraumferne, kalte kennerische Distanz gegen vormalig kuhwarme Identifikation, eine doppelte und bald schon kubistische Sicht auf die Welt, wo vorher eine zwangsvereinigende malerische (oder eben: Erzählerische) Kopie „des Ganzen“ erwartet worden war. Jedenfalls keine „epische Totalität“ länger in einer transzendenten „obdachlos“ gewordenen Welt, wie sie Georg Lukács ebenfalls noch im Jahr 1900 diagnostiziert hatte. Auch die berühmte Heisenberg'sche Formel wird später für immer festschreiben, daß es unmöglich sein würde, das ganze Bild

¹Hugo von Hofmannsthal, *Aufsatz über Gabriele d'Annunzio*, in: *Gesammelte Werke*, XXXII, 101,1 f. Ich danke der Hofmannsthal-Gesellschaft für Hilfe beim Auffinden des Zitats und für die Angabe seines Ortes.

zu erhalten aus nur einer Perspektive, respektive Versuchsanordnung. Allüberall Koinzidenzen von Kunsttheorie und Physik, von Musik und Gesellschaftsentwicklung. Ein Triumph des Transdisziplinären als eines Hauptelements in einer möglichen „Dritten Kultur“, mit Hofmannsthals zitierter, berühmt gewordener Ansage als kanonischer Formel? Der Große Krieg führte 1918 jedenfalls zur Liquidation der vormaligen, wie immer bereits hoch strapazierte Harmonie im Zusammenleben der Ethnien und Nationen innerhalb der altösterreichischen Monarchie: *Finis austriae als finis mundi*. Und zugleich, geradezu kompensatorisch, zur Entstehung eines ganz neuen Roman-Musters bei Franz Kafka als Beginn einer neuen Erzähl-Welt, eben der des 20. und bereits 21. Jahrhunderts. Doch war es nicht Hofmannsthal, sondern der Mann aus Prag, und eben auch nicht Rilke aus der gleichen Moldaumetropole, der der geniale literarische Ballspieler mit der neuesten Realität werden sollte. Es war Franz Kafka. Nur er hatte Einstein getroffen. Gewiss, auch Brod war dabei gewesen, doch der schrieb andere Literatur. Alles aber hatte zu tun mit der „magischen“ Qualität der Stadt Prag als einer der Astronomen und der Alchimisten, der Musiker und der Mystiker, der Macht und der Wissenschaft, hier vereint von alters her. „Einstein in Prag“ brachte beide Elemente zusammen. Bewirkte auf diese Weise die Kernfusion, die ihrerseits eine neue Romanwelt, die des Franz Kafka, hervorbringen sollte. Sie geriet zum bis heute überzeugendsten Gegenentwurf zu Keplers *Harmonia Mundi* als der ebenfalls „wissenschaftlichen“ Beschwörung einer von der klassischen Antike herstammenden sinnvoll-geschlossenen Welt. Mithin noch immer Kafka als Werfels „Neutöner“, der eine obsolet gewordene Harmonik außer Kurs setzte. Womit sich der Kreis schließt. Aber gewiss nicht als Kurzschluss. Zum Abschluss noch einmal: Auftritt Theodor Wiesengrund Adornos. Der negativ dialektische Denker hatte bereits 1955 die folgenden Sätze drucken lassen (und darin einen Befund ausgesprochen, der bis heute aktuell erscheint): „Die Beliebtheit Kafkas, das Behagen am Unbehaglichen, das ihn zum Auskunftsbüro der je nachdem ewigen oder heutigen Situation des Menschen erniedrigt, ... weckt Widerwillen dagegen, mitzutun... Aber gerade der falsche Ruhm, ... zwingt zur Insistenz vor dem Rätsel...“ Und weiter: „Jeder Satz steht buchstäblich, und jeder bedeutet. Beides ist nicht, wie das Symbol es möchte, verschmolzen, sondern klappt auseinander, und aus dem Abgrund dazwischen blendet der grelle Strahl der Faszination.“² So war es; so ist es. Wo Adorno einen eher verschwiemelten Existentialismus kritisierte („der Mensch ist

²Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, a. a. O., S. 302 ff.

ins Nichts gehalten“), könnte man zeitgenössisch die jüngst verstorbene „French Theory“ ins Spiel bringen: Derrida legte sich den Text von *Vor dem Gesetz* so zurecht, dass er gelehrt zum für Kafkas Text belanglosen, doch gut klingenden „Olfaktorischen“ zu gelangen vermochte, wie geschildert vor versammelter internationaler Presse in Londons „Royal Society“, also dort, wo einst Charles Darwin seine Evolutionslehre entwickelt hatte. Welch „electrisierender“ Vorgang!

Die abschliessende Coda lautet, bestimmt von für sie (als musikalische Figur untypischer) Ironie: In der Moldau-Stadt Prag finden sich selbstverständlich vielerlei Spuren vor allem von Kafka, aber auch von Albert Einstein. Franz Kafka, zum Touristenmagnet mit weltweiter Ausstrahlung avanciert, besitzt seine Denkmäler, Gedenkplaketten, Archive und Museen. Schließlich hat dieser stille Nachtschreiber die Weltliteratur unwiderruflich verändert. Wie das mit Einsteins Aufenthalt in der magischen Stadt zusammenhing, wurde dargestellt. Es ist nicht ohne Ironie, deshalb ein geeigneter Abschluss, dass es ausgerechnet Prags Touristenindustrie gelungen ist, was weder in der Einstein-, noch in der Kafka-Forschung bislang „wirklich“ Ereignis wurde: Die beiden Jahrhundert-Genies zusammenzubringen. In der Lesnická ulice 7, nicht weit von der Moldau, und am Ort von Einsteins wissenschaftlichem Wirken in Prag in den Jahren 1911/12 schaut ein betagter (also bereits mit dem Nobelpreis gesalbter?) Albert-Einstein-Kopf nachdenklich von der Wand. Die Inschrift lautet: „Here lived and worked in the years 1911 and 1912 Albert Einstein.“ Doch die Erinnerungsplakette „depicts a very aged Einstein, much too old to relate to the historical moment it describes, and the text narrates the connections Einstein made in this house with Franz Kafka.“³ So weit, so nüchtern-richtig. Doch wie Mozart sein Salzburger Gartenhäuschen, so hat auch Einstein seine Vereinigung mit Kafka eher als Touristengag erhalten. Es ging um jemanden, an den er sich im Leben nicht mehr so recht zu erinnern vermochte – dessen *Schloss* er aber dennoch gelesen und, man erinnert sich, für „pervers“ befunden hatte. Im Einstein-Jubiläumsjahr 1979 geschah die Anbringung von Albert Einsteins beschriebenem Kopf, da war auch bereits sein Gehirn, wider den testamentarischen Willen des Genies, in Scheibchen geschnitten zur „Wissenschafts“-Attraktion gemacht worden. In diesem Jubiläumsjahr erschienen übrigens noch vereinzelt Artikel über Einstein und Kafka, während am Old Town Square der Stadt Prag, dort wo einst Berta Fanta ihren Salon abhielt, tatsächlich Ereignis wurde, was auch dieses Buch

³Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 265.

beschwört: Eine offizielle Inschrift, auf Englisch, erinnert daran, dass Kafka und Einstein in diesen Räumen zusammengetroffen waren. Und dennoch geschah dieses Zusammentreffen nicht im realen Prag des heutigen Tourismus; sondern in der Stadt der Brahe und Kepler, der Meyrink, Rilke und Kundera, also in der „goldenen Stadt“ einer immer schon existierenden „Dritten Kultur“. „Bohemia has long since vanished, at least from the real cartography of the world. It has moved instead to the land of myth. There you can also find Einstein“⁴ – und dort findet man, seinerseits unsterblich, Franz Kafka vor, als den „electrischen Prometheus“ unserer Moderne, des mythischen Prag so ganz heutigen Großmeister aller modern erzählenden Literatur.

⁴Michael D. Gordin, *Einstein in Bohemia*, a. a. O., S. 265.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.



Literatur

A: Quellentexte

Franz Kafkas Texte sowie seine Tagebucheintragungen werden nach den nachfolgend genannten Gesamtausgaben der Werke Kafkas zitiert, wobei das Zitat aus der erstgenannten die Regel darstellt. Denn die noch von Max Brod veranstaltete, hier zweitgenannte Ausgabe wird nur dann herangezogen, wenn diese Abweichungen zur Koch'schen Ausgabe enthält, wie sie auf Grund der persönlichen Nähe zwischen Brod und Kafka als die authentischeren erscheinen müssen.

Koch, H.-G. (Hrsg.): Franz Kafka: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1995)

Bd.1: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten

Bd.2: Der Verschollene

Bd.3: Der Process

Bd.4: Das Schloss

Bd. 5: Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlass

Bd.6: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass

Bd.7: Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlass

Bd. 8: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlass

Bd. 9: Tagebücher 1909–1912

Bd. 10: Tagebücher 1912–1914

Bd. 11: Tagebücher 1914–1923

Bd. 12: Reisetagebücher

Brod, M. (Hrsg.): Franz Kafka: Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1976)

B. Weitere Quellentexte

- Kafka, F.: Das Schloss. Faksimileausgabe der posthum 1926 veröffentlichten Erstausgabe des Romans samt ursprünglichem Manuskriptende, Vitalis Verlag, Bibliotheka Bohemica, Prag (2005)
- Franz Kafkas Briefwechsel mit Felice Bauer und Milena Jesensková werden zitiert nach:
 Heller, E., Born, J. (Hrsg.): Briefe an Felice. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1967)
 Born, J., Müller, M. (Hrsg.): Briefe an Milena. erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (2002)

C. Allgemeine Literaturliste

- Abraham, U.: Mose vor dem Gesetz. Eine unbekannt Vorlage zu Kafkas Türhüterlegende. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte **57**, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart (1983)
- Abraham, U.: Der verhörte Held. Wilhelm Fink Verlag, München (1985)
- Adler, J.: Franz Kafka. Penguin, London (2001)
- Adorno, T.W., Horkheimer, M.: Dialektik der Aufklärung. Querido Verlag, Edition „Emigrant“, Amsterdam (1955)
- Adorno, T.W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Prismen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1969)
- Adorno, T.W.: Parabel ohne Schlüssel. Aufzeichnungen zu Kafka, in: Elm, Theo u. Hiebel, Hans Helmut (Hrsg.): Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (1991)
- Allemann B.: Noch einmal: Kafkas Prozeß. In: Zimmermann, H. D. (Hrsg.): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Process*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1992)
- Allemann, B.: Zeit und Geschichte im Werk Franz Kafkas, Wallstein Verlag, Göttingen (1998)
- Alt, P.-A.: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachkrise um 1900. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft **29**, Wallstein Verlag, Göttingen (1985)
- Alt, P.-A.: Flaneure, Voyeure, Lauscher an der Wand. Zur literarischen Phänomenologie des Gehens, Schauens und Horchens bei Kafka. Neue Rundschau **98**, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1987)
- Alt, P.-A.: Kafka und Kleist. In: Kleist-Jahrbuch, J. B. Springer Verlag, Berlin und Heidelberg, (1995)
- Alt, P.-A.: Franz Kafka, Der ewige Sohn. C.H.Beck Verlag, München (2005)
- Anders, G.: Kafka. Pro und Contra. C.H.Beck Verlag, München (1951)
- Anderson, M.M.: Kafkas Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle. Oxford University Press, Oxford (1992)
- Anz, T.: „Jemand musste Otto G. verleumdet haben ...“ Kafka, Werfel, Otto Gross und eine psychiatrische Geschichte. Akzente **31**, Mannheim, BGN, (1984)
- Anz, T.: Franz Kafka. C. H. Beck Verlag, München (1989)
- Anz, T.: Kafka, der Krieg und das größte Theater der Welt. In: Schneider, U., Schumann, A. (Hrsg.): Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2000)

- Arendt, H.: Sechs Essays, darin: Kafka. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1948)
- Arendt, H.: Macht und Gewalt. Piper Verlag, München (1970)
- Arendt, H.: Die verborgene Tradition. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1976)
- Arnold, H.L. (Hrsg.): Franz Kafka. edition Text + Kritik, München (1994)
- Arnold, H.L. (Hrsg.): Sonderband zu Franz Kafka. edition Text + Kritik, München (2006)
- Askeland, N., Agdestein, M.: Metaforer: hva, hvor og hvorfor? Universitetsforlaget, Oslo (2019)
- Assmann, A.: Erinnerungsräume. C.H. Beck Verlag, München (1999)
- Bachmann, I.: Kafka, F., *Amerika*. In: Gesammelte Werke, hrsg. v. Christine Kabel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, Bd. 4, Piper Verlag, München/Zürich (1978)
- Balint, B.: Kafka's Last Trial. The Case of a Literary Legacy. WW Norton & Company, New York (2018)
- Bašik, F. X.: Als Lehrling in der Galanteriewarenhandlung Hermann Kafka, In: Kafka, F. : Brief an den Vater. Hans-Gerd Koch (Hrsg.), Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (2004)
- Beck, E.T.: Kafka and the Yiddish Theatre. University of Wisconsin Press, Madison (1971)
- Beicken, P.U.: Franz Kafka. Leben und Werk. Klett Schulbuchverlag, Stuttgart (1991)
- Beicken, P.U.: Franz Kafka. *Der Proceß*. Oldenbourg, München (1999)
- Beicken, P.U.: Erläuterung und Dokumente. Franz Kafka. *Die Verwandlung*. Reclam Verlag, Stuttgart (2001)
- Beissner, F.: Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1983)
- Benjamin, W.: Über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, hrsg. v. Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt/Main (1981)
- Benn, G.: Werkauswahl, hrsg. v. Dieter Wellershoff, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt (1964)
- Bergmann, H.: Erinnerungen an Franz Kafka. Universitas, Jg. 27, Langenscheid Verlag, Stuttgart (1972)
- Bernheimer, C.: Flaubert and Franz Kafka: Studies in Psychopoetic Structure. Yale University Press, New Haven/London (1982)
- Bezzel, C.: Kafka-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Carl Hanser Verlag, München (1975)
- Billeter, F.: Das Dichterische bei Kafka und Kierkegaard. P. G. Keller, Winterthur, (1965)
- Binder, H.: *Der Jäger Gracchus*. Zu Kafkas Schaffensweise und poetischer Topographie. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 15, Wallstein Verlag, Göttingen (1971)
- Binder, H.: Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. Winkler Verlag, München (1975)
- Binder, H.: Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart (1976)
- Binder, H.: Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum *Brief an den Vater*. Winkler Verlag, München (1976)
- Binder, H.: Kafka-Handbuch. 2 Bde. Bd. 1: Der Mensch und seine Zeit; Bd. 2: Das Werk und seine Wirkung. Alfred Kroener Verlag Gmbh & Co, Stuttgart (1979)
- Binder, H., Parik, J.: Kafka. Ein Leben in Prag. Vitalis Verlag, München (1982)
- Binder, H.: Kafka. Der Schaffensprozeß. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1983)
- Binder, H.: Franz Kafka. Leben und Persönlichkeit. Alfred Kroener Gmbh & Co, Stuttgart (1983)
- Binder, H. (Hrsg.): Franz Kafka und die Prager deutsche Literatur. Deutungen und Wirkungen, Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen, Bonn (1988)

- Binder, H.: *Vor dem Gesetz*. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar (1993)
- Binder, H.: *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren*, Vitalis Verlag, Prag/Furth im Wald (2000)
- Binder, H.: *Die Entdeckung Frankreichs: Zur Vorgeschichte von Kafkas und Brods Paris-Reisen*. Euphorion **95**, Universitätsverlag Winter, Heidelberg (2001)
- Binder, H.: *Mit Kafka in den Süden*. Vitalis Verlag, Prag (2007)
- Binet, L.: *Die siebente Sprachfunktion*. Rowohlt Buchverlag, Reinbek (2017)
- Blom, P.: *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914*. dtv Verlagsgesellschaft, München (2011)
- Blüher, H.: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*. Diederichs Verlag, Jena (1917)
- Blüher, H.: *In medias res. Grundbemerkungen zum Menschen*. Diederichs Verlag, Jena (1920)
- Blüher, H.: *Secessio Judaica*. Der Weisse Ritter-Verlag, Berlin (1922)
- Blumenberg, H.: *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (2006)
- Blumenberg, H.: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (2013)
- Böhme, H., Matussek, P., Müller, L.: *Orientierung Kulturwissenschaft*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek (2000)
- Borchmeyer, D.: *„Ein Dreigestirn ewig verbundener Geister“*. Wagner, Nietzsche, Thomas Mann und das Konzept einer übernationalen Kultur. In: *Festschrift für Eckhard Heftrich*. Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt/Main (1993)
- Bogdal, K.-M. (Hrsg.): *Neue Literaturtheorien in der Praxis*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2006)
- Born, J. (Hrsg.): *Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten, 1912–1924*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1979)
- Born, J.: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*. Zusammengestellt unter Mitarbeit von Michael Antreter, Waltraut John, John Sheperd. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1990)
- Braun, M.: *Die deutsche Gegenwartsliteratur*. Böhlau Verlag, UTB Köln, Weimar, Wien (2010)
- Brod, M.: *Schloss Nornepygge*. Kurt Wolff Verlag, Berlin (1908)
- Brod, M.: *Der Dichter Franz Kafka*. *Neue Rundschau* **32**, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1921)
- Brod, M.: *Leben mit einer Göttin*. Kurt Wolff Verlag, München (1923)
- Brod, M.: *Zauberreich der Liebe*. Verlag Paul Szolnay, Zürich (1928)
- Brod, M.: *Annerl*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek (1956)
- Brod, M.: *Über Franz Kafka*. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1966) (enthält: Franz Kafka. Eine Biografie, 1939. Franz Kafkas Glauben und Lehre, 1948. Verzweigung und Erlösung im Werk Franz Kafkas, 1959)
- Brod, M.: *Der Prager Kreis*. Kohlhammer Verlag, Stuttgart (1966)
- Brod, M.: *Streitbares Leben*. Herbig Verlag, München/Berlin/Wien (1969)
- Brod, M.: *Über Franz Kafka*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1977)
- Buber, M.: *Der Jude und sein Judentum*. L. Schneider Verlag, Gerlingen (1993)
- Casement, R.: *The Eyes of Another Race*. University College Dublin Press, Dublin (2003)
- Canetti, E.: *Der andere Prozeß*. Carl Hanser Verlag, München (1977)

- Corngold, S.: Adornos „Notes on Kafka“. A critical reconstruction. Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur **94**, University of Wisconsin Press, Wisconsin (2002)
- Demetz, P.: Die Flugschau von Brescia. Kafka, d'Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen. Zsolnay Verlag, Wien (2002)
- Derrida, J.: Prélucides/Vor dem Gesetz, hrsg. v. Peter Engelmann. Edition Passagen, Wien (1992)
- Dietz, L.: Franz Kafka. Die Veröffentlichungen zu seinen Lebzeiten (1908–1924). Eine textkritische und kommentierte Bibliografie. Heidelberger Publikationen, Heidelberg (1982)
- Dietz, L.: Franz Kafka. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart (1990)
- Droysen, J.G.: Historistik. Veit & Co, Leipzig (1882)
- Dutlinger, C.: Kafka and Photography. Oxford University Press, Oxford (2007)
- Einstein, A.: The Collected Papers of Albert Einstein, Albert Einstein Archivs at the Hebrew University in Jerusalem (zugänglich über internet)
- Eisner, P.: Franz Kafkas *Prozess* und Prag. German Life & Letters, Bd. **14**, Malden: Wiley-Blackwell, Oxford (1960/61)
- Elm, T.: Die moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte. Wilhelm Fink Verlag, Darmstadt (1982)
- Elm, T., Hiebel, H.H. (Hrsg.): Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1986)
- Emrich, W.: Franz Kafka. Athenäum Verlag, Königstein im Taunus, (1981)
- Emrich, W., Goldmann, B. (Hrsg.): Franz Kafka-Symposium 1983. Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz, Hase & Kochler, Mainz (1985)
- Engel, M., Lamping, D. (Hrsg.): Franz Kafka und die Weltliteratur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2006)
- Enzensberger, H.M.: Nomaden im Regal. Essays. Suhrkamp Taschenbuch Verlag Nr. 2443, Frankfurt/Main (2003)
- Fingerhut, K.: Die Funktion der Tierfiguren im Werk Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bouvier Verlag, Bonn (1969)
- Fingerhut, K.: Erlebtes und Erlesenes – Arthur Holitschers und Franz Kafkas Amerika-Darstellungen. Zum Funktionsübergang von Reisebericht und Roman. Diskussion Deutsch **20**, Diesterweg Verlag, Frankfurt/Main, Berlin, München (1989)
- Fingerhut, K.: Annäherung an Kafkas Roman *Der Prozeß* über die Handschrift und die Schreibexperimente. In: Zimmermann, H.D. (Hrsg.): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Prozeß*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1992)
- Flores, A. (Hrsg.): The Kafka Debate. New Perspectives for our Time. Gordian, New York (1977)
- Frank, M.: „Unendliche Annäherung“. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1328, Frankfurt/Main (1997)
- Freud, S.: Gesammelte Werke, hrsg. v. Alexander Mitscherlich. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1982)
- Frick, W.: Kafkas New York. In: Orte der Erinnerung, hrsg. v. Werner Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart. Wallstein Verlag, Göttingen (2002)
- Friedländer, S.: Franz Kafka. C.H. Beck Verlag, München (2012)

- Fromm, W., Scherer, C.: Kino nach Kafka. Zu Verfilmungen der Romane Franz Kafkas nach 1960. In: Blum, L., Schmitt, C. (Hrsg.): Kopf-Kino. Gegenwartsliteratur und Medien. Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag, WVT Wissenschaftlicher Verlag, Trier (2006)
- Foucault, M.: Die Geburt der Klinik, Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1988)
- Garver, M.: The Young Czech Party, Diss. Yale University Press (1978)
- Gay, P.: Das Zeitalter des Doktor Schnitzler. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (2012)
- Gelber, M. H. (Hrsg.): Kafka, Zionism, and Beyond. de Gruyter Verlag, Tübingen (2004)
- Gellhaus, A.: ‚Scheinbare Leere‘. Kafkas narrative Relativitätstheorie. In: Gellhaus, A., Moser, C., Schneider, H. J. (Hrsg.): Kopflandschaften – Landschaftsgänge, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien (2007) (darin S. 277 ff.)
- Gilman, S.L.: Franz Kafka. The Jewish Patient. Routledge, New York/London (1995)
- Gilman, S.L.: Zeugenschaft und jüdische Männlichkeit. Der Zusammenhang von Zeugenschaft und jüdischer „Männlichkeit“ im *Prozeß* bei Franz Kafka und Arnold Zweig. In: Zill, R. (Hrsg.): Zeugnis und Zeugenschaft. Akademie Verlag, Berlin (2000)
- Glatzer, N.: Frauen in Kafkas Leben. Diogenes Verlag, Zürich (1987)
- Glettler, M.: Sokol und Arbeiterturnvereine der Wiener Tschechen. Oldenbourg Verlag, München/Wien (1970)
- Goldstücker, E., Kautmann, F., Reimann, P., Houska, Leoš: Franz Kafka aus Prager Sicht. Voltaire-Verlag, Prag (1966)
- Goethe, J.W.: Goethes Werke in 14 Bänden. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, (1948 ff.) („Hamburger Ausgabe“)
- Goldbaum, W.: Die Juden. K. Prochaska Verlag, Wien (1883)
- Gordin, M.D.: Einstein in Bohemia. Princeton University Press, Princeton (2020)
- Gottwald, H.: Wirklichkeit bei Kafka. Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und Deutung anhand der Romane *Der Prozeß* und *Das Schloß*. Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart (1990)
- Gray, R.T., Gross, R.V., Goebel, R., Koelb, C. (Hrsg.): A Franz Kafka Encyclopedia. Greenwood Press, Westport (2005)
- Greenblatt, S.: Verhandlungen mit Shakespeare. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (1990)
- Greß, F.: Die gefährdete Freiheit. Franz Kafkas späte Texte. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1994)
- Grillparzer, F.: Gesammelte Werke. Carl Hanser Verlag, München (1964)
- Grimm, S.: Sprache der Existenz. Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne. A. Francke Verlag, Tübingen/Basel (2003)
- Gross, R.V. (Hrsg.): Critical Essays on Franz Kafka. G. K. Hall, Boston (1990)
- Grözinger, K.E. (Hrsg.): Kafka und das Judentum. Jüdischer Verlag bei Athenäum, Frankfurt/Main (1987)
- Grözinger, K.E.: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Denken und Werk Franz Kafkas. Jüdischer Verlag bei Athenäum, Frankfurt/Main (1992)
- Guntermann, G.: Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas Tagebücher als literarische Physiognomie des Autors. Max Niemeyer Verlag, Tübingen (1991)
- Haas, W.: Die literarische Welt. Lebenserinnerungen. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1983)

- Haas, W.: Prager Jugendjahre. In: Koch, H.-G. (Hrsg.): "Als Kafka mir entgegenkam", Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (1994)
- Hackermüller, R.: Das Leben, das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren 1917–1924. Medusa Verlag, Wien/Berlin (1984)
- Hacks, P.: Ascher gegen Jahn, Aufbau Verlag, Berlin (Ost), Weimar (1991)
- Hoffmann, D. und Rohmoser, G. (Hrsg.): Handbuch zur deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts. F. Schöningh Verlag, Paderborn (2002)
- Haring, E.W.: "Auf dieses Messers Schneide leben wir ..." Das Spätwerk Franz Kafkas im Kontext jüdischen Schreibens. Braumüller Verlag, Wien (2004)
- Haumann, H.: Geschichte der Ostjuden. Deutscher Taschenbuch Verlag, München (1990)
- Hayman, R.: Kafka. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. Schrez Verlag, Bern/München (1983)
- Heisenberg, W.: Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik. Piper Verlag, München, Berlin (1969)
- Heller, E.: Enterbter Geist, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1954 (darin: Die Welt Franz Kafkas)
- Henel, I.: Die Türhüterlegende und ihre Bedeutung für Kafkas *Prozeß*. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart (1963)
- Henisch, P.: Vom Wunsch, Indianer zu werden. Wie Franz Kafka Karl May traf und trotzdem nicht in Amerika landete. Residenz Verlag, Salzburg/Wien (1994)
- Hermes, R. u. a. (Hrsg.): Franz Kafka. Eine Chronik. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (1999)
- Hermsdorf, K.: Franz Kafka. Amtliche Schriften, Aufbau Verlag, Berlin(Ost) (1984)
- Hermsdorf, K.: Kafka in der DDR. Erinnerungen eines Beteiligten. Theater der Zeit, Berlin (2007)
- Hiebel, H.H.: Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. Wilhelm Fink Verlag, München (1983)
- Hiebel, H.H.: Schuld oder Scheinbarkeit der Schuld? Zu Kafkas Roman *Der Prozeß*. In: Kraus, W., Winkler, N. (Hrsg.): Das Schuldproblem bei Franz Kafka. Kafka-Symposium 1993, Böhlau Verlag, Schriftenreihe der Österreichischen Franz-Kafka-Gesellschaft, Bd.VI, Klosterneuburg/Wien/Köln/Weimar (1995)
- Hillmann, H.: Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt. Bouvier Verlag, Bonn (1964)
- Hildesheimer, W.: Mozart. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1990)
- Hoffman, E.T.A.: Werke in drei Bänden, ausgewählt und eingeleitet von Gerhard Schneider. Aufbau Verlag, Berlin (Ost) und Weimar (1979)
- Holm, I.W.: Stormløb mod Grænsen. Gyldendal forlag, Kopenhagen (2015)
- Hossefelder, S.: Lost in Math. How Beauty leads Physics astray. Basic Books, New York (2018)
- Jahn, W.: Kafka und die Anfänge des Kinos. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 6, Wallstein Verlag, Göttingen (1962)
- Jahn, W.: Kafkas Roman *Der Verschollene (Amerika)*. J. G. Metzler Verlag, Stuttgart (1965)
- Jahraus, O., Stefan, N. (Hrsg.): Kafkas *Urteil* und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen, Reclam Verlag, Stuttgart (2002)
- Jahraus, O.: Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate. Reclam Verlag, Stuttgart (2006)

- Jahraus, O., von Jagow, B.: Kafka Handbuch. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2008)
- Janouch, G.: Gespräche mit Kafka. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1951)
- Janouch, G.: Franz Kafka und seine Welt. H. Deutsch Verlag, Wien/Stuttgart/Zürich (1965)
- Jeziorkowski, K.: Der Text und seine Rückseite. Aisthesis Verlag, Bielefeld (1995)
- Kafka, F.: Briefe 1902–1924, hrsg. v. Max Brod. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1958)
- Kafka, F.: Briefe an Felice, hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1967)
- Kafka, F.: Tagebücher 1910–1923, hrsg. v. Max Brod. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1976)
- Kafka, F.: Briefe an Milena, erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Jürgen Born u. Michael Müller, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1986)
- Kafka, F.: Die Erzählungen, hrsg. v. Roger Hermes. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1996)
- Kafka, F.: Briefe 1900–1917, hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1999)
- Kilcher, A.B.: Dispositive des Vergessens bei Kafka. In: Noor, A. (Hrsg.): Erfahrung und Zäsur. Denkfiguren der deutsch-jüdischen Moderne. Rombach Verlag, Freiburg i.Br. (1999)
- Kilcher, A.B.: Kafka, Scholem und die Politik der jüdischen Sprachen. In: Miething, C. (Hrsg.): Politik und Religion im Judentum. Niemeyer Verlag, Tübingen (1999)
- Kilcher, A.B.: Anti-Ödipus im Lande der Ur-Väter: Franz Kafka und Anton Kuh. In: Gelber, M.H. (Hrsg.): Kafka, Zionism, and Beyond. Verlag de Gruyter, Tübingen (2004)
- Kittler, W.: Brief oder Blick. Die Schreibsituation der frühen Texte von Franz Kafka. In: Kurz, G. (Hrsg.): Der junge Kafka. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1984)
- Kittler, W.: Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen. Über das Reden, die Stimme und die Schrift in vier Texten von Franz Kafka. Verlag Palm & Enke, Erlangen (1985)
- Kittler, W., Neumann, G. (Hrsg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Rombach Verlag, Freiburg i.Br. (1990)
- Kittler, W.: Grabenkrieg – Nervenkrieg – Medizinkrieg. Franz Kafka und der I. Weltkrieg. In: Hörisch, J., Wetzell, M. (Hrsg.): Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870–1920. Wilhelm Fink Verlag, München (1990)
- Kleinwort, M.: Kafkas Verfahren. Literatur, Individuum und Gesellschaft im Umkreis von Kafkas *Briefen an Milena*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2004)
- Koch, H.-G. (Hrsg.): "Als Kafka mir entgegenkam ..." Erinnerungen an Franz Kafka. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (1995)
- Koch, H.-G.: Auf den Spuren eines Prager Flaneurs. Zu Franz Kafkas Wahrnehmung urbaner Phänomene. In: Ehlers, K.-H. (Hrsg.): Brücken nach Prag. Deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei. Peter Lang Verlag, Frankfurt/Main (2000)
- Koch, H.-G., Wagenbach, K. (Hrsg.): Kafkas Fabriken. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Wallstein Verlag, Göttingen (2002)
- Kraft, H.: Mondheimat Kafka. Neske Verlag, Pfullingen (2003)
- Kramer, S.: Die Folter in der Literatur. Ihre Darstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa von 1740 bis nach Auschwitz. Wilhelm Fink Verlag, München (2004)
- Kreis, R.: Kafkas *Prozess*. Das große Gleichnis von abendländisch verurteilten Juden. Heine-Nietzsche-Kafka. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1996)

- Kremer, D.: Aufstieg und Fall der Diskurse oder „Es gibt mehrere Zufahrten ins Schloß“.
In: Oellers, N. (Hrsg.): Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie: Selbstbestimmung und Anpassung. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987. Niemeyer, Tübingen (1988)
- Kremer, D.: Franz Kafka, *Der Proceß*. In: Zimmermann, H.D. (Hrsg.): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Proceß*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1992)
- Kremer, D.: Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebenszug. Philo Verlag, Berlin (1998)
- Kremer, D.: *Ein Landarzt*. In: Müller, M. (Hrsg.): Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Reclam Verlag, Stuttgart (2003)
- Kuh, A.: Juden und Deutsche. Verlag E. Reiss, Berlin (1921)
- Kurzke, H.: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. C. H. Beck Verlag, München (1999)
- Langbehn, J.: Der Rembrandtdeutsche. Verlag Momme Nissen, Leipzig (1926)
- Lange-Kirchheim, A.: Franz Kafka *In der Strafkolonie* und Alfred Weber *Der Beamte*. Germanisch-Romanische Monatsschrift 27, Winter Universitätsverlag, Heidelberg (1977)
- Leppin, P.: Severins Gang in die Finsternis. Nachdruck bei Peter Schinka, Ravensburg (1988)
- Liebrand, C.: Die Herren im Schloß. Zur Defiguration des Männlichen in Kafkas Roman. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 42, Wallstein Verlag, Göttingen, (1998)
- Liebrand, C., Schöbler, F. (Hrsg.): Textverkehr. Kafka und die Tradition. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2004)
- Liska, V.: Neighbors, Foes, and Other Communities. Kafka and Zionism. Yale J. Criticism 13 (2000)
- Lubkoll, C.: Dies ist kein Pfeifen. Musik und Negation in Franz Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 66, J. B. Metzler Verlag (1992)
- Luft, R.: Parlamentarische Führungsgruppen und politische Strukturen in der tschechischen Gesellschaft 1907–1914. Dissertation am Münchner Karolinum, München (2001)
- Mailloux, P. A.: A Hesitation before Birth. University of Delaware Press, Newark (1989)
- Mairowitz, D. Z., Crump, R.: Kafka. Kurz und knapp. Zweitausendundeins Verlag, Frankfurt/Main (1995)
- Mann, T.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (1990)
- Mann, K.: Tagebücher 1931–1949. Rowohlt Verlag, Reinbek (1995)
- Mayer, H.: Der Widerruf. Über Deutsche und Juden. Suhrkamp Verlag, Frankfurt /Main (1994), darin: Max Brod und Franz Kafka
- Mecke, G.: Franz Kafkas offenes Geheimnis. Eine Psychopathographie. Wilhelm Fink Verlag, München (1982)
- Metz, J.: Zion in the west: Cultural Zionism, diasporic doubles, and the direction of Jewish Literary Identity in Kafka's *Der Verschollene*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 78, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart (2004)
- Mladek, K.: „Ein eigentümlicher Apparat“ Franz Kafkas. In: Arnold, H.L. (Hrsg.): Franz Kafka. edition Text + Kritik, München (1994)
- Möbus, F.: Sünden-Fälle: Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas. Wallstein Verlag, Göttingen (1994)
- Montrose, L.A.: Die Renaissance behaupten. In: Basler, M. (Hrsg.): New Historicism. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1995)

- Müller, M. (Hrsg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Reclam Verlag, Stuttgart (2003)
- Müller, M. (Hrsg.): Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen, Reclam Verlag, Stuttgart (2003)
- Müller, L.: Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (2007)
- Murray, N.: Kafka. Yale University Press, London (2004)
- Musil, R.: Gesammelte Werke, hrsg. v. Adolf Frisé. Rowohlt Verlag, Reinbek (1978)
- Nagel, B.: Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung. Verlag E. Schmidt, Berlin (1974)
- Nagel, B.: Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen. Winkler Verlag, München (1983)
- Neesen, P.: Vom Louvezirkel zum *Prozeß*. Franz Kafka und die Psychologie Franz Brentanos. Verlag A. Kümmerle, Göppingen (1972)
- Neffe, J.: Einstein. Eine Biographie. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg (2005)
- Nekula, M.: Franz Kafka als Beamter der Arbeit-Unfall-Versicherungs-Anstalt für Böhmen in Prag. Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik **15**, Verlag der Akademie in Brünn (2001)
- Nekula, M. (Hrsg.): Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit. Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien (2007)
- Neumann, G.: Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas „Gleitendes Paradox“. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte **42**, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart (1968)
- Neumann, G.: „Nachrichten vom Pontus“: Das Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas. In: Kittler, W.: Franz Kafka: Schriftverkehr. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau (1990)
- Neumann, G.: Franz Kafka. Der Name, die Sprache und die Ordnung der Dinge. In: Kittler, W., Neumann, G. (Hrsg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau (1990)
- Neumann, G.: Hungerkünstler und Menschenfresser. Zum Verhältnis von Kunst und kulturellem Ritual im Werk Franz Kafkas. In: Kittler, W., Neumann, G. (Hrsg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau (1990)
- Neumann, G.: Hungerkünstler und singende Maus. In: Metamorphosen des Dichters, hrsg. v. G. Grimm, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1992)
- Neumann, G.: „Blinde Parabel“ oder Bildungsroman? Zur Struktur von Franz Kafkas *Prozeß*-Fragment. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft **41**, Wallstein Verlag, Göttingen (1997)
- Neumann, G.: Traum und Gesetz. Franz Kafkas Arbeit am Mythos. In: Kraus, W., Winkler, N. (Hrsg.): Das Phänomen Franz Kafka. Vitalis Verlag, Prag (1997)
- Neumann, B.: Das Diapositiv des Kulturgeschichtlichen als ästhetisches Integral: Franz Kafkas Romane im Diskurs mit Hannah Arendts Gedankengänge. In: Sandberg, B., Lothe, J. (Hrsg.): Franz Kafka. Eine ethische und ästhetische Rechtfertigung. Rombach Verlag, Freiburg i.Br. (2002)
- Neumann, B.: Ein anderer „Prozeß“. Franz Kafka, der Erste Weltkrieg und der Antisemitismus. Neue Deutsche Literatur **52**, Aufbau Verlag, Berlin (Ost) (2004)
- Neumann, B.: Franz Kafka: Aporien der Assimilation. Eine Rekonstruktion seines Romanwerks. Wilhelm Fink Verlag, München (2007)

- Neumann, B.: Franz Kafka. Gesellschaftskrieger. Eine Biografie. Wilhelm Fink Verlag, München (2008)
- Neumann, B.: Franz Kafkas Verhältnis zu Milena. In: Franz Kafka zwischen Judentum und Christentum, hrsg. v. Wimmer, G., Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2012)
- Neumann, B.: Frank Kafka und der Große Krieg. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2014)
- Neumann, B.: Der andere Franz Kafka. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2018)
- Neumeister, S.: Der Dichter als Dandy. Kafka. Baudelaire. Thomas Bernhard. Wilhelm Fink Verlag, München (1973)
- Nicolai, R.R.: Kafkas *Prozeß*. Motive und Gestalten. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1986)
- Nietzsche, F.: Gesammelte Werke, hrsg. v. Karl Schlechta. Carl Hanser Verlag, München (1966)
- Northey, A.: Kafkas Mischpoke, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (1988)
- Novalis (Friedrich von Hardenberg): Gesammelte Werke, hrsg. v. Hans Jürgen Balmes, dtv, München (2008)
- Nußbaum, A.: Der Polnaer Ritualmordprozeß. A.W. Hayn Verlag, Berlin (1906)
- Pasley, M., Wagenbach, K.: Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas. In: Born, J.u.a. (Hrsg.): Kafka-Symposium. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (1965)
- Pasley, M.: Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten. In: David, C. (Hrsg.): Franz Kafka. Themen und Probleme. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (1980)
- Pasley, M.: Franz Kafka. *Der Prozeß*. Die Handschrift redet. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Wallstein Verlag, Göttingen (1990)
- Pasley, M.: „Die Schrift ist unveränderlich ...“. Essays zu Kafka. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1995)
- Pawel, E.: Das Leben Franz Kafkas. Carl Hanser Verlag, München/Wien (1986)
- Pazi, M.: Max Brod. Werk und Persönlichkeit. Bouvier Verlag, Bonn (1970)
- Petr, P.: Kafkas Spiele. Selbststilisierung und literarische Komik. Winter Universitätsverlag, Heidelberg (1992)
- Philippi, K.-P.: Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman *Das Schloß*. Niemeyer Verlag, Tübingen (1966)
- Politzer, H.: Franz Kafka. Der Künstler. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1965)
- Politzer, H. (Hrsg.): Franz Kafka. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1973)
- Prinz, A.: Auf der Schwelle zum Glück. Die Lebensgeschichte von Franz Kafka. Beltz & Gelberg, Weinheim/Basel (2005)
- Rauchensteiner, M.: Der Tod des Doppeladlers. Styria Verlag, Graz, Wien, Köln, (1993)
- Ries, W.: Franz Kafka. Eine Einführung. Artemis Verlag, München (1987)
- Rilke, R.M.: Gesammelte Werke. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1996)
- Robertson, R.: „Von den ungerechten Richtern“ – Zum allegorischen Verfahren Kafkas im *Prozeß*. In: Zimmermann, H.D. (Hrsg.): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Prozeß*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1992)
- Rolleston, J. (Hrsg.): Companion to the Work of Franz Kafka. Camden House, New York (2006)
- Rothe, W.: Kafka in der Kunst. Belser Verlag, Stuttgart/Zürich (1979)
- Rudloff, H.: Gregor Samsa und seine Brüder Kafka – Sacher-Masoch – Thomas Mann. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1997)

- Ryan, J.: Die zwei Fassungen der *Beschreibung eines Kampfes*. Zur Entwicklung von Kafkas Erzähltechnik. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft **14**, Wallstein Verlag, Göttingen (1970)
- Safranski, R.: Romantik. Carl Hanser Verlag, München (2007)
- Sandbank, S.: After Kafka. The Influence of Kafka's Fiction. University of Georgia Press, Athens/London (1989)
- Sandberg, B., Lothe, J. (Hrsg.): Franz Kafka. Zur ethischen und ästhetischen Rechtfertigung. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau (2002)
- Karol, S.: Der ideale Machtapparat und das Individuum. In: Zimmermann, H.D. (Hrsg.): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Prozeß*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1992)
- Schärf, C.: Franz Kafka. Poetischer Text und heilige Schrift. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2000)
- Schillemeit, J.: Das unterbrochene Schreiben: Zur Entstehung von Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Schillemeit, R. (Hrsg.): Kafka-Studien. Wallstein Verlag, Göttingen (2004)
- Schirmacher, F. (Hrsg.): Verteidigung der Schrift. Kafkas *Prozeß*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main (1987)
- Schmidt-Dengler, W. (Hrsg.): Was bleibt von Franz Kafka? Positionsbestimmung. Kafka-Symposium. Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesellschaft, Bd. I., Braumüller Verlag, Wien (1985)
- Schoeps, H.J.: Der vergessene Gott. Franz Kafka und die tragische Position des modernen Juden. Landt Verlag, Berlin (2006)
- Schubert, V.: Plotin. Alber Verlag, Freiburg/München (1973)
- Schöbler, F.: Verborgene Künstlerkonzepte in Kafkas Romanfragment *Der Verschollene*. Hofmannsthal-Jahrbuch **6**, Rombach Verlag Wissenschaft, Baden-Baden (1998)
- Sell, R.: Bewegung und Beugung des Sinns. Zur Poetologie des menschlichen Körpers in den Romanen Franz Kafkas. J. G. Metzler Verlag, Stuttgart (2002)
- Sokel, W.H.: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1976)
- Sokel, W.H.: Zur Sprachauffassung und Poetik Franz Kafkas. In: David, C. (Hrsg.): Franz Kafka. Themen und Probleme. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (1980)
- Sokel, W.H.: The Myth of Power and the Self: Essays on Franz Kafka. Wayne State University Press, Detroit (2002)
- Sontag, S.: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen, darin: Gegen Interpretation. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1982)
- Spector, S.: „Any reality, however small“. Prague Zionisms between the Nations. In: Mark, H. (Hrsg.): Kafka. Zionism and Beyond. Niemeyer Verlag, Tübingen (2004)
- Spengler, O.: Der Untergang des Abendlandes. Bd. I: Braumüller, Wien (1918), Bd.II: C. H. Beck Verlag, München (1922)
- Stach, R.: Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (2002)
- Stach, R.: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (2008)
- Stach, R.: Kafka. Die frühen Jahre. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (2014)
- Steinmetz, H.: Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (1977)
- Stern, J.P. (Hrsg.): The World of Franz Kafka. Weidenfeld & Nicolson, New York (1980)
- Stölzl, C.: Kafkas böses Böhmen. edition Text & Kritik, München (1975)
- Strejcek, G.: Franz Kafka und die Unfallversicherung. Grenzgänger des Rechts und der Weltliteratur. WVV Universitätsverlag, Wien (2006)

- Strelka, J.P.: *Der Paraboliker Franz Kafka*. Francke Verlag, Tübingen (2001)
- Tuchmann, B.: *The Guns of August*. Macmillan, New York (1962)
- Urzidil, J.: *Da geht Kafka*. Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), Zürich (1965)
- Vaget, H.R.: *Salome und Palestrina als historische Chiffren*. In: Wagner – Nietzsche – Thomas Mann, Festschrift für Eckhard Heftrich. Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt/Main (1993)
- Valk, T.: *Der Jäger Gracchus*. In: Müller, M. (Hrsg.): *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, Reclam Verlag, Stuttgart (2005)
- Vogl, J.: *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*. Wilhelm Fink Verlag, München (1990)
- Voigts, M.: *Franz Kafka Vor dem Gesetz*. Aufsätze und Materialien. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (1994)
- Voigts, M.: *Kafka und die jüdisch-zionistische Frau. Diskussionen um Erotik und Sexualität im Prager Zionismus*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2007)
- von Glinski, S.: *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*. de Gruyter Verlag, Berlin (2004)
- von Kleist, H.: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hrsg. v. Helmut Sembdner, Verlag Carl Hanser, München (1982)
- Wagenbach, Klaus: *Franz Kafka*, Francke Verlag, Bern (1958)
- Wagenbach, K.: *Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowohlt Verlag, Reinbek (1964)
- Wagenbach, K.: *Kafkas Prag. Ein Reiselesebuch*. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (1993)
- Wagenbach, K.: *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (1994)
- Wagner, B.: *Der Unversicherbare. Kafkas Protokolle*. Habilitations-Schrift von 1998, Universitätsverlag, Siegen (2002)
- Wagnerová, A.: *Die Familie Kafka aus Prag*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main (2001)
- Walser, M.: *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*. Carl Hanser Verlag, München (1961)
- Weinberg, K.: *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*. Francke Verlag, Bern/München (1963)
- Weininger, O.: *Geschlecht und Charakter*. Matthew & Seitz, München (1980)
- Wimmer, G. (Hrsg.): *Franz Kafka zwischen Judentum und Christentum*. Koenigshausen & Neumann, Würzburg (2012)
- Witte, B.: *Jüdische Traditionen und literarische Moderne*. Heine, Buber, Kafka, Benjamin. Carl Hanser Verlag, München (2007)
- Wolf, G.: *Die Juden*. Prochaska Verlag, Wien/Teschen (1883)
- Wolff, K.: *Briefwechsel eines Verlegers*. Scheffler Verlag, Frankfurt/Main (1966)
- Zimmermann, H.D.: *klam a mam? Zu Kafkas Roman Das Schloß*. In: Grözinger, K.E., Moss, S., Zimmermann, H.D. (Hrsg.): *Kafka und das Judentum*. Jüdischer Verlag bei Athenäum, Frankfurt a.M. (1987)
- Zimmermann, H.D.: *In der Strafkolonie*. In: Müller, M. (Hrsg.): *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*. Reclam Verlag, Stuttgart (2003)
- Zimmermann, H.D.: *Kafka für Fortgeschrittene*. C. H. Beck Verlag, München (2004)
- Zischler, H.: *Kafka geht ins Kino*. Rowohlt Verlag, Reinbek (1996)
- Zweig, S.: *Die Welt von Gestern*. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (1992)