

Hans Magnus
Enzensberger

Meine
Lieblings-Flops
gefolgt von
einem
Ideen-Magazin

Suhrkamp

Wie lustvoll Hans Magnus Enzensberger das Scheitern beherrscht, demonstriert er anhand von Einfällen, Exposés, Szenen und Projekten aus fünfzig Jahren: darunter die gestrandete Literaturzeitschrift TransAtlantik, eine mißglückte Inszenierung der Oper La Cubana und die im Wüstensand von Dubai verlaufene Idee zu einem Poesie-Brunnen. Wer die Schuld an den kleinen und großen Niederlagen trägt – lag es am Geld, an der Justiz oder am eigenen Übermut? –, das ist für ihn nicht der springende Punkt. Jammern, sagt er, sei ungesund. Er amüsiert sich lieber und überläßt dem Publikum zu guter Letzt noch Ideen, aus denen sich jeder gratis und portofrei bedienen kann. Hans Magnus Enzensberger wurde 1929 in Kaufbeuren geboren. Als Lyriker, Essayist, Verfasser mehrerer literarischer Biographien, Herausgeber und Übersetzer einer der einflußreichsten und weltweit bekanntesten deutschen Intellektuellen. Sein jüngster großer, auch internationaler Erfolg war der Bestseller Hammerstein oder der Eigensinn (st 4095). Zuletzt erschien in der edition suhrkamp sein Essay Sanftes Monster Brüssel oder Die Entmündigung Europas.

HANS MAGNUSENZ ENSBERGER

*MEINE LIEBLINGS-FLOPS,
GEFOLGT VON EINEM
IDEEN-MAGAZIN*

Suhrkamp

eBook Suhrkamp Verlag Berlin 2012

© Suhrkamp Verlag Berlin 2011

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: Göllner, Michels, Zegarzewski

eISBN 978-3-518-77830-2

www.suhrkamp.de

Inhalt

Prämisse

Meine Kino-Flops

Jonas (1955)

Verräter (1973)

Lichtenberg (1995)

Humboldt (2007)

Hammerstein (2008)

Josefine und ich (2010)

Meine Opern-Flops

La Cubana (1975)

Politbüro (1991)

Operette morali (1999-2006)

La boîte (2007)

Meine Theater-Flops

Die Schildkröte (1961)

Parvus (1976)

Die Tochter der Luft (1992)

Ohne uns. Ein Totengespräch (1999)

Jakob und sein Herr (2009)

Meine verlegerischen Flops

Gulliver (1961-1963)

TransAtlantik (1980)

Intelligenzblatt (1981)

Die Frankfurter Allgemeine Bibliothek (2004)

Meine literarischen Flops
Kindergeld (2000-2003)

Meine Etcetera-Flops
The Fountain of Poetry (2008)

Ein Ideen-Magazin

Filmideen

Der Tausch (1954)
Die spanische Wand (1984)
Die Drei Weisen aus dem Morgenland (1989)
Bruderstreit (1996-1998)
Der Geruch der Kunst (2000)
Himmlers Geiseln (2008)

Ideen für das Musiktheater

King Kongo. Eine Operette (1988)
Rosamunde (1994)

Theaterideen

Marx und Engels. Eine Revue (1973)
Missionare (1980)
Gehirntheater (2003)

Verlegerische Ideen

Dummy (1997)
Das Bulletin (1999)
Die hundert Seiten (2002)
Story (2006)

Postskriptum. Die bedeutende Rakete

Prämisse

Flop ist ein ziemlich neues und durchaus erfreuliches Fremdwort, schon wegen der lautmalerischen Qualität, die das Oxford English Dictionary ihm zuschreibt; auch der Duden würdigt es gebührend; er übersetzt das Verbum mit »hinplumpsen« und das Substantiv mit a) »Mißerfolg« und b) mit »Niete«. Unentbehrlich ist der Begriff besonders im show business, aber auch auf anderen Märkten tut er gute Dienste.

Meist folgt dem dumpfen Geräusch, das ein Flop verursacht, ein vernehmliches, lang anhaltendes Stillschweigen. Liebe Schwestern und Brüder in Apoll, ihr mögt dichten, spielen, malen, filmen, singen, meißeln oder komponieren – warum erzählt ihr so ungern von euern kleinen oder großen Debakeln? Geniert ihr euch? Plagt euch die Sorge, ihr könntet euch blamieren? Aber in diesem Punkt möchte ich euch beruhigen. Aus allem, was ihr mir unterderhand anvertraut habt, schliesse ich, daß ich nicht der einzige bin, der auf interessante Flops zurückblicken kann. Sonst würde ich mir nicht die Mühe machen, sie vor euch auszubreiten. Warum tut ihr nicht desgleichen? Ihr würdet merken, daß eine solche Übung nicht nur lehrreich und erfrischend, sondern auch amüsan sein kann.

Denn jeder Peinlichkeit wohnt eine Erleuchtung inne, und während der Arbeiter im Weinberg der Kultur seine Erfolge rasch zu vergessen pflegt, hält sich die Erinnerung an einen Flop jahre-, wenn nicht jahrzehntelang mit geradezu blendender Intensität. Triumphe halten keine Lehren bereit, Mißerfolge dagegen befördern die Erkenntnis auf mannigfaltige Art. Sie gewähren Einblick in die Produktionsbedingungen, Manieren und Usancen der relevanten Industrien und helfen dem Ahnungslosen, die Fallstricke, Minenfelder und Selbstschußanlagen einzuschätzen, mit denen er

auf diesem Terrain zu rechnen hat. Außerdem entfalten Flops eine therapeutische Wirkung: Sie können berufsbedingte Autorenkrankheiten wie Kontrollverlust oder Größenwahn wenn nicht heilen, so doch mildern.

Ich für meinen Teil gestehe, daß ich wenigen Erfahrungen so viel verdanke wie meinen Flops; ich behaupte sogar, daß sie mir im Lauf der Zeit immer mehr ans Herz gewachsen sind.

Deshalb möchte ich euch eine Revue von gescheiterten Projekten vorstellen, mit denen ich mich mehr oder weniger intensiv beschäftigt habe. Zwar fehlt es bisher an einer wissenschaftlichen Erforschung der Gründe, die zu einem Flop führen, und an einer brauchbaren Klassifikation, die Fallhöhe, Masse, Sichtbarkeit und Beobachterposition berücksichtigen müßte. Ihr vorzugreifen liegt mir fern. Auch kann die folgende kleine Sammlung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Ein komplettes Musterbuch liefe nämlich Gefahr, schon durch seine Reichhaltigkeit zu ermüden. Außerdem habe ich wahrscheinlich eine Reihe anderer Projekte schlicht und einfach vergessen.

Hie und da werde ich meinen Bericht durch allerhand Textproben ergänzen. Wen diese Unterbrechungen stören, der sei eingeladen, sie einfach zu überblättern. Das sollte nicht schwerfallen, denn diese Passagen sind typographisch deutlich markiert. Mögen sie der Kritik mißfallen, andern hingegen zur Unterhaltung dienen.

Die bei weitem besten Flops hat bekanntlich die Bühne zu bieten. Während ein Buch, auch im ungünstigsten Fall, mit einer Lebenserwartung von Wochen oder Monaten rechnen kann, bis das Desinteresse des Publikums und der Kritik sich mit hinreichender Deutlichkeit gezeigt hat, so daß es nach einer Reihe von Verrissen sang- und klanglos dem Vergessen anheimfällt, rasselt eine gescheiterte Inszenierung mit einer Plötzlichkeit durch, die an die Arbeitsweise einer gut geölten Guillotine erinnert; man glaubt

geradezu, das dumpfe Geräusch zu hören, mit dem das Fallbeil sein Werk verrichtet. Deshalb sind mir meine Theaterflops die unvergeßlichsten und die liebsten.

Autoren, die ungern an ihre kleinen oder großen Niederlagen zurückdenken, kann ich verstehen; denn daß es ungerecht zugeht auf den Schauplätzen der Künste, ist nichts Neues. Selbst der blutigste Anfänger ahnt, daß dort seit eh und je gelogen, intrigiert und getrickst wird, was das Zeug hält. Das ist die Geschäftsgrundlage des Betriebs. Darüber die ebenso üblichen Klagegesänge anzustimmen verrät zwar ein zartes Gemüt, verspricht aber keine weiterführenden Aufschlüsse. Statt sich mit solchen Beschwerden aufzuhalten, ist es sinnvoller, die nächste Karte aus dem Ärmel zu ziehen und, wie es in einem Pop-Song aus dem Jahre 1793 heißt, weiterzumachen, »weil noch das Lämplein glüht«.

Das sollte nicht allzu schwerfallen.

Meine Kino-Flops

Die Branche, die sich der größten Abtreibungsrate rühmen kann, ist bekanntlich die Filmindustrie. Ihre Sitten und Gebräuche sind, wie alle Beteiligten zu berichten wissen, barbarisch. Das hängt vermutlich damit zusammen, daß Filme maßlos teuer sind. Wer das Pech hat, in bewegten Bildern zu denken, muß mit Hürden rechnen, von denen ein Essayist oder ein Lyriker nichts ahnt, weil die Produktionskosten für sein schmales Bändchen um das Zehntausendfache niedriger liegen als die für einen Hollywood-Film. Ebenso wie auf dem globalen Kunstmarkt hängen die Erfolgchancen im Kino von einer kräftigen Kapitalzufuhr ab. Geld ist das Kokain dieser beiden Branchen.

Am Vor- und Abspann eines Spielfilms läßt sich ablesen, wohin die Injektion führt. An dieser Stelle, von dröhnender Musik untermalt, wimmelt es von Produzenten. Diese Berufsbezeichnung ist etwas irreführend, denn strenggenommen produzieren diese Personen meistens nichts und stecken auch kein eigenes Geld in das Produkt. (Ausnahmen wie Bernd Eichinger oder Nico Hofmann bestätigen diese Regel.) Man müßte sie eher als Makler bezeichnen, die von ihrer Vermittlungsprovision leben.

Dennoch oder gerade deshalb bestehen sie darauf, dem Publikum ganz zu Anfang in möglichst großem Schriftgrad ihre Namen mitzuteilen. Ihrem Einfallsreichtum sind dabei keine Grenzen gesetzt; denn neben dem eigentlichen Producer erscheinen auf der Leinwand die Namen des Executive, des Associate, des Administrative, des Consulting und des Coproducers. Alle diese Leute sind vor allem dazu da, das nötige Geld herbeizuschaffen, die Kasse zu verwalten und das Personal zu beaufsichtigen. Sie beschäftigen sich also mit Dingen, die weit wichtiger sind als der

Film, denn sie müssen fortwährend mit Investoren, Banken, Versicherungen, Verleihern, Fernsehsendern, Behörden, Gewerkschaften und Fördergremien verhandeln. Erst nach ihnen folgen, in schwer umkämpfter Reihenfolge und Schriftgröße: die Stars, der Regisseur, der Kameramann und so weiter bis in die niederen Regionen des Abspanns, wo der Drehbuchautor, der Friseur, das Scriptgirl, die Chauffeure und andere mindere Chargen zu finden sind.

Ein Verfasser, der für diese Industrie arbeitet und ihre Spielregeln kennt, ist folglich ganz allein selber schuld, wenn er sich freiwillig mit ihr einläßt. Im Normalfall endet das, was er zustande bringt, in einer Schublade. Sollte wider Erwarten ein Film zustande kommen, so wird er sein Buch, viele Jahre später, schwerlich wiedererkennen. Wenn er einen tüchtigen Anwalt beschäftigt, kann er im besten Fall erreichen, daß er bezahlt wird und daß sein Name nicht genannt wird.

Jonas

Meinen ersten Kino-Flop verdanke ich dem Zufall. Irgend jemand muß dem Stuttgarter Facharzt für Neurologie und Psychiatrie, Dr Ottomar Domnick, erzählt haben, es gebe da beim Süddeutschen Rundfunk einen vielversprechenden jungen Mann, der sich des Rufs erfreue, er sei ein »Nonkonformist«. Das galt damals, es muß um das Jahr 1954 gewesen sein, als Mitgliedschaft in einer Art Loge; der später so beliebte »Querdenker« war noch nicht erfunden. Gemeint waren vermutlich Leute, die das Bauhaus, die neuesten Errungenschaften der Abstraktion, den Jazz und Möbel wie das String-Regal und den Schneewittchensarg schätzten, eine Kombination von Radio und Plattenspieler, die es später zur Design-Ikone im Museum of Modern Art gebracht hat. Außerdem gehörte es

zu den Eigentümlichkeiten jener kleinen Minderheit, daß sie sich mit den Überbleibseln des nationalsozialistischen Regimes nicht abfinden wollte.

Dr Domnick war ein in Stuttgart wohlbekannter Angehöriger dieses unsichtbaren Ordens. Er besaß eine Privatklinik, zu deren Klientel die einheimischen Industriellenfamilien gehörten. Einen großen Teil der Erträge investierte er in seine Sammlung aktueller Kunst. Nicht nur mit Vorträgen und Büchern trat er eifrig für sie ein; er drehte 1950 auch einen Film mit dem Titel Neue Kunst – Neues Sehen.

Ambitioniert und eigensinnig, wie er war, wollte er dem Publikum auch im Kino zeigen, was er vom Neo-Biedermeier der Aufbaujahre hielt. Er produzierte eigenhändig zwischen 1954 und 1956 einen Spielfilm namens Jonas, der als eine Art Gegenentwurf zu erfolgreichen Werken wie Liebe, Tanz und 1000 Schlager oder Wenn die Abendglocken läuten gedacht war. Dabei ging er ziemlich bedenkenlos vor. Er drehte nämlich ohne Erfahrung, ohne Stars, ohne Atelier und ohne fertiges Drehbuch. Erst als die Aufnahmen beendet waren, fiel ihm ein, daß die Musik von Duke Ellington allein nicht ausreichte, um deutlich zu machen, was er mit seinem Film auf dem Herzen hatte. Kurzum, er rief mich an und fragte mich, ob ich bereit wäre, eine Art Tonspur zu seinen Bildern zu liefern.

Nur ein blutiger Anfänger wie ich konnte sich auf einen so hoffnungslosen Job einlassen. Der Film war bereits fertiggeschnitten, und es konnte nur noch darum gehen, ihn mit einer Art Prosagedicht zusammenzunähen. Ahnungslos, wie ich war, gefiel mir dieses abenteuerliche Verfahren sogar, und außerdem konnte ich das Handgeld brauchen, das mir Dr Domnick bot.

Die Kritiker waren von Jonas begeistert. Der rabenschwarze, »experimentelle« Film gewann sogar einen Bundesfilmpreis und einen Bambi. Nur das Publikum ist ihm hartnäckig ferngeblieben.

Diese Reaktion verschafft mir das Vergnügen, Jonas in der Liste meiner Flops einen Ehrenplatz einzuräumen.

Verräter

Mehr Glück hatte ich mit einem Drehbuch, das eine deutsche Fernsehanstalt vor ungefähr vierzig Jahren bei mir bestellt hat. Es wurde zwar anstandslos, wenn auch nicht üppig honoriert, aber nie verfilmt. Das Szenario trug den Titel Verräter und spielte, wie ich mich zu erinnern glaube, in einem niederländischen Herrenhaus, bei der Politischen Polizei in Amsterdam, irgendwo in Kensington und auf einem Friedhof. Es traten auf: ein lateinamerikanischer Berufsrevolutionär, ein russischer Emigrant, ein amerikanischer Agent, eine alte Cabaret-Sängerin und fünf Zigeunerkinder ... Zu allem Überfluß gab es auch noch historische Rückblenden, in denen die zaristische Geheimpolizei in Gestalt des hartgesottenen Terroristen Evno Asev mitspielte. Der war nämlich ein Virtuose des doppelten Verrates.

Ein bißchen viel auf einmal, zu kompliziert das Ganze, und natürlich viel zu teuer! Ich habe mich bei dieser Arbeit köstlich amüsiert und war kein bißchen überrascht, als Herr Dr Rohrbach, damals der allmächtige Chef im Fernsehspiel des WDR, meinem Melodram eine stille Beerdigung zuteil werden ließ.

Hier ist die Eingangssequenz des Drehbuchs:

Innen. Das Büro der Politischen Polizei in Amsterdam. Ann Vanmeulen im Besucherstuhl und der Kommissar, in Zivil, sind zunächst nicht zu sehen. Die Kamera zeigt die Tischplatte von oben und den Unterarm des Kommissars. DER KOMMISSAR: Paß. Armbanduhr. Kleingeld. Zweihundertfünfzig englische Pfund in Noten. Feuerzeug. Ein Plastikbeutel, gefüllt. Drei Kapseln. Er wirft die Kapseln auf den Tisch. Das ist alles. Viel ist es nicht. Die Obduktion hat keine Hinweise auf ein Verbrechen ergeben.

Die Kamera zeigt Ann halbnah, so wie der Kommissar sie sieht.

ANN: Das kann ich mir vorstellen. Die Leute, die Manuel getötet haben, sind keine Amateure.

DER KOMMISSAR: Sie nennen ihn Manuel, Frau Vanmeulen. Bitte sehen Sie sich diesen Paß an.

ANN: Ich habe Manuel gekannt, aber ich weiß nichts über ihn.

DER KOMMISSAR: Außerdem habe ich hier ein Fernschreiben aus Santo Domingo. Vielleicht interessiert Sie das. »Hasselblatt, Dr Carlos, alias Manuel Cuera, Student der Medizin. Gesucht wegen Bankraubs, räuberischer Erpressung, Brandstiftung. Politischer Terrorist. Hält sich vermutlich in Frankreich oder Belgien auf.« Und so weiter.

ANN: Natürlich. Sie und Ihre Kollegen da drüben ... Die Gorillas arbeiten zusammen.

DER KOMMISSAR: Ich glaube, Sie täuschen sich. Er steht auf und blickt aus dem Fenster. Zugegeben, ich weiß nicht viel von Santo Domingo. Ich war nur einmal in Lateinamerika. Das ist schon eine Weile her. Damals habe ich ein Krankenhaus gesehen, in Barranquilla. Ich stelle mir vor, wenn ich fünfundzwanzig gewesen wäre und Medizin studiert hätte ... Das Elend ist unbeschreiblich. Glauben Sie vielleicht, ich wäre Polizeiarzt geworden? Die Unmöglichkeit, auf legalem Weg etwas auszurichten ... Eine Handvoll brillanter Freunde ... Die Ideen des Che ... Die Guerrilla ... Die Gruppe beginnt ihre ersten Aktionen, sie ist erfolgreich. Es muß Geld beschafft werden, man braucht Waffen. Glauben Sie wirklich, ich könnte mir das nicht vorstellen?

ANN: Sie haben mich also vorgeladen, um mir die Ideen Che Guevaras zu erklären. Ausgerechnet Sie!

DER KOMMISSAR: Ja, und dann, eines Tages, fliegt die Organisation auf. Eine Unvorsichtigkeit, oder eine Provokation, oder ein Spitzel. Die ganze Gruppe muß das Land fluchtartig verlassen. Sie sitzt jetzt fern vom Schuß, im Exil, irgendwo in Europa. Je weniger sie ausrichten kann, desto doktrinärer werden die Anführer. Es kommt zu den üblichen Spaltungen, zu Verdächtigungen und verzweifelten Gesten. Die Ohnmacht kann einen rasend machen. Ich glaube, ich weiß, wie Manuel zumute gewesen sein muß.

ANN: Halten Sie doch den Mund. Das hat gerade noch gefehlt: die verständnisvolle Politische Polizei. Weil er sich nicht mehr wehren kann.

Weil er tot ist, wird er Ihnen auf einmal sympathisch. Sie sind ein Bulle, und der Bulle lügt immer. Auch wenn er die Wahrheit sagt.

DER KOMMISSAR: Sie wollen uns also nicht helfen.

ANN: Ich wüßte nicht, wobei. Und wozu.

DER KOMMISSAR setzt sich wieder Hören Sie, Frau Vanmeulen, Sie brauchen hier nicht Ihre politische Standhaftigkeit zu beweisen. Wir wissen doch, wer Sie sind. Er holt eine Karteikarte hervor. Ann Vanmeulen, Studentin, geboren 1946 in Loenen bei Amsterdam. Juni 1968 ... Naja ... November 72. Wegen Störung der öffentlichen Ordnung, tätlicher Beamtenbeleidigung, Aufforderung zu strafbaren Handlungen drei Monate auf Bewährung.

ANN: Wenn Sie mich erpressen wollen ...

DER KOMMISSAR: Aber woher denn. Wir wollen nur herausfinden, wer diesen Mann umgebracht hat. Falls ihn jemand umgebracht hat.

ANN: Auf die Idee sind Sie immerhin gekommen.

DER KOMMISSAR: Meine Aufgabe ist ganz einfach. Der politische Hintergrund ist für mich sekundär. Ein Ausländer kommt hierher nach Holland, sagen wir, als Tourist. Er fällt einem ungeklärten Unfall zum Opfer. Das ist doch zumindest Totschlag mit Fahrerflucht, nicht wahr?

ANN: Wenn Sie den politischen Hintergrund aus dem Spiel lassen wollen, dann können Sie den Fall gleich vergessen.

DER KOMMISSAR: Ich werde der Sache nachgehen. Dazu bin ich verpflichtet. Pause. Hier auf dem Tisch liegt alles, was wir bei Manuel Cuera gefunden haben. Viel ist es nicht.

ANN: Er besaß nichts.

DER KOMMISSAR: Wissen Sie, was das ist?

ANN antwortet nicht.

DER KOMMISSAR: Das sind Zündkapseln, wie man sie für Haftladungen verwendet. Plastikbomben.

ANN: So?

DER KOMMISSAR: Und das hier ist die Sprengladung. Das heißt, es sieht ganz danach aus. Das Merkwürdige ist nur – ich habe den Inhalt analysieren lassen –: es ist kein Explosivstoff drin, sondern Schmierseife.

ANN: Warum erzählen Sie mir das alles?

DER KOMMISSAR: Sie haben also kein Interesse daran, daß der Mörder gefunden wird. Falls es einen gibt.

ANN: Hören Sie doch mit Ihren Faxen auf. An diese Leute kommen Sie ja doch nie heran. Oder wollen Sie in der amerikanischen Botschaft Haussuchungen veranstalten?

DER KOMMISSAR: Sie beschuldigen einen amerikanischen Diplomaten?

ANN: Ich beschuldige gar niemanden.

DER KOMMISSAR: Also gut. Das wäre dann für den Moment alles, Frau Vanmeulen.

ANN: Wann werden Sie die Leiche freigegeben?

DER KOMMISSAR: Sie wird überhaupt nicht freigegeben. Die nächsten Angehörigen sind nicht zu ermitteln.

ANN: Die nächste Angehörige bin ich.

Usw.

Lichtenberg

Eine nachhaltige Abschreckung hat dieser kleine Ausflug ins Fernsehen nicht bewirkt; denn ein paar Jahrzehnte später hat mich Peter Sehr mit einem Filmprojekt aus der Reserve gelockt, das ihm am Herzen lag. Das war nicht schwer, denn wir sind seit langem befreundet, und ich vertraue ihm, was ich von den meisten anderen Filmleuten nicht behaupten kann. Außerdem schlug er einen Stoff vor, der mich schon immer fasziniert hat. Er wollte einen Film über Lichtenberg drehen. Dieser Autor gehört zu meinen Laren. Seit eh und je habe ich nicht nur seine Sudelbücher bewundert, sondern auch seine Briefe studiert. Es gibt in der deutschen Tradition keinen souveräneren Aufklärer, und auch in anderen Literaturen fällt mir nur einer ein, der ihm das Wasser reichen kann, nämlich Diderot.

Peter Sehr war für ein solches Unternehmen der ideale Partner, weil er ein Könnler ist, der über Phantasie und Eigensinn verfügt. Gemeinsam gingen wir an die Entwicklung einer fiktiven

Geschichte. Im August 1995 konnte ich Sehr ein erstes Exposé vorlegen. Aus ihm stammen die folgenden Passagen:

Das Thema:

Wissenschaft und Liebe, zwei Obsessionen des ausgehenden 18. Jahrhunderts, fließen in diesem Film zu einem phantastischen Schauspiel zusammen. Die Physik war damals eine neue, von Geheimnissen umwitterte Disziplin. Ein genialer Gelehrter aus Deutschland, Junggeselle, Krüppel, Schriftsteller und Trinker, Schützling des englischen Königs, will das Rätsel der erotischen Anziehungskraft lösen. Dazu braucht er eine Versuchsperson. Er begegnet einem fünfzehnjährigen Blumenmädchen und nimmt es zu sich nach Hause. Die intimen Forschungen, die er mit Hilfe seiner neuartigen Apparate unternimmt, gelingen und scheitern zugleich. Entscheidend sind nicht die Intrigen und Attacken einer feindseligen Umwelt. Der Zauber und die Vitalität des Mädchens werfen den Gelehrten aus der Bahn. Zwar gelingt ihm eine große Entdeckung: Die Liebeskraft beruht tatsächlich auf einem unbekanntem Fluidum. Aber Tod und Leben sind stärker als seine Theorie. Als die junge Frau nach einigen turbulenten Jahren an einer Krankheit stirbt, haben die beiden ihr Experiment hinter sich gelassen: Ihre Liebe hat die Physik überlebt.

Die Hauptpersonen:

Ein Genie – der mißgestaltete deutsche Physiker Georg Christoph Lichtenberg;

ein sehr junges Mädchen von großem Liebreiz und hoher Intelligenz, das in einem Slum aufgewachsen ist – Dorothea Stechard;

ein wohlwollender König von England, der von einer Psychose bedroht ist – George III.

ein sechzehnjähriger Kronprinz, der eine Karriere als Wüstling und Intrigant eingeschlagen hat – der spätere König George IV. von England;

und seine dreißigjährige Geliebte, eine Halbweltdame mit perversen Neigungen – Mary »Perdita« Robinson.

Die Schauplätze:

London, eine aufblühende Weltstadt im Zeitalter der wissenschaftlichen Entdeckungen;

Göttingen, eine winklige Kleinstadt in der deutschen Provinz, Sitz einer berühmten Universität.

Die Handlung:

London, im Herbst 1775. Lichtenberg sucht den eleganten Laden des besten Instrumentenmachers der Metropole auf. Als er einen Brief des Königs vorweist, der für jede Anschaffung bürgt, überläßt der Erfinder ihm das erste Exemplar seiner Erfindung. Es ist eine messingschimmernde Elektrisiermaschine.

George III. schickt Lichtenberg eine Einladung zum Tee im Sommerpalast von Kew. Er interessiert sich für die neue Wissenschaft der Physik. Die Atmosphäre ist ungezwungen; die ganze königliche Familie ist anwesend. Plötzlich erleidet der Monarch einen rätselhaften Anfall. Er redet wirr. Der Kronprinz erlaubt sich einen bösen Witz über seinen Vater. Die Königin weist ihn zurecht. Wütend verläßt er die Gesellschaft. Der König erholt sich; als wäre nichts vorgefallen, spricht er mit dem Besucher über die neuesten Entdeckungen in der Südsee.

Später geht er mit Lichtenberg allein im Park spazieren. Er sieht in ihm einen Menschen, der weiß, was es bedeutet, mit einer Behinderung zu leben.

Das morbide ausgestattete Boudoir einer Schauspielerin. Der Prinz erzählt Perdita von Lichtenbergs Besuch in Kew. Sie hat gehört, daß die Berührung eines Buckligen ein magisches Mittel gegen die Impotenz sei, und schlägt dem Prinzen ein Experiment vor. Sie will Lichtenberg verführen. Im entscheidenden Moment soll dann ihr Geliebter den Buckligen berühren. In diesem Plan sieht der Sohn des Königs auch eine Möglichkeit, seinen Vater zu verhöhnen, dessen philiströses Familienleben er verachtet und dessen Strafpredigen er haßt. Die Vorstellung, mit einem Krüppel zu schlafen, elektrisiert Perdita.

Dem ahnungslosen Lichtenberg wird eine Falle gestellt. Seine bisherigen erotischen Erfahrungen haben sich auf Kellnerinnen und Küchenmädchen beschränkt. Die schöne Perdita hat leichtes Spiel mit ihm. Als der versteckte Prinz auftaucht, merkt Lichtenberg, daß er dupiert worden ist. Angeekelt verläßt er das Haus und reist Hals über Kopf aus London ab.

In Göttingen erregt die Ankunft der Elektrisiermaschine großes Aufsehen. Professor Lichtenberg haust in einem alten, stark verwinkelten Gebäude, in dem er ein Laboratorium mit vielfältigen Instrumenten und Apparaten eingerichtet hat. Er ist zu dem Schluß gekommen, daß sich die Energie der Liebe einem unbekanntem Fluidum verdankt, das Ähnlichkeiten mit der tierischen Elektrizität aufweist. Darüber hält er eine Vorlesung, die recht bizarr verläuft. Als er zu dem kritischen Punkt kommt, stürzt er von seinem hohen Schemel. Die Studenten reagieren mit einer Mischung aus Neugier, Spott und Besorgnis.

Lichtenberg erholt sich von seiner Depression und rafft sich zu neuen Versuchen auf. Diesmal geht es um die Elektrizität der Luft. Er konstruiert einen Drachen, um sie zu messen. Eine Menschenmenge hat sich auf dem Wall versammelt, um das Experiment zu beobachten. Bei den Vorbereitungen fällt ihm ein junges Blumenmädchen auf. Lichtenberg fragt nach ihrem Alter und nach ihrem Herkommen. Sie heißt Dorothea Stechardin. Während der Drachen steigt, blickt er sich immer wieder nach ihr um. Er übersieht die Gewitterwolken, die über der Stadt aufziehen. Der Blitz schlägt in den Drachen ein, der geerdet ist, und wirft ihn zu Boden. Das Experiment ist gescheitert.

Am andern Tag sucht der Professor Dorotheas Eltern auf. Er möchte das Kind als Aufwärterin engagieren. Die Eltern willigen ein, weil Lichtenberg eine großzügige Bezahlung anbietet. Dorothea soll sich um die Reinigung seiner wissenschaftlichen Instrumente kümmern. Insgeheim verfolgt er jedoch einen ganz anderen Plan. Er will den Beweis für seine Entdeckung antreten. Die Fünfzehnjährige erscheint ihm als ideale Versuchsperson. Die beiden beginnen, einander zu beobachten und zu belauschen. Die Heimlichkeit erzeugt eine Atmosphäre von unausgesprochenen Wünschen. Lichtenberg bringt ihr Lesen und Schreiben bei. Es gelingt ihm, auch ohne direkten körperlichen Kontakt, an Hand von Fluoreszenz- und Resonanzerscheinungen, Spuren des erotischen Fluidums nachzuweisen. In dem Moment, da die Liebe zwischen Dorothea und ihm beginnt, Funken zu schlagen, erreicht den Gelehrten eine Einladung des englischen Königs, die einem Befehl gleichkommt. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als unverzüglich nach London zu reisen. George III. läßt ihn in einem Kavaliershäuschen im Park von Kew unterbringen. Er überhäuft ihn mit Ehrungen. Lichtenberg wird Mitglied der Royal Society. Auf einem Empfang

wird ihm dort Omai vorgestellt, den Forster aus Tahiti mitgebracht hat. Der Polynesier begreift nicht, warum man ihn daran hindert, eine Frau zu umarmen, die ihm zulächelt, nur weil es sich um die Tochter des Lordkanzlers handelt. Diese Unbefangenheit macht auf Lichtenberg einen tiefen Eindruck.

Es kommt zu einer nächtlichen Unterredung mit dem König auf der Sternwarte zu Richmond. Auch der Leibarzt Georges III. ist anwesend, der sich aber im Hintergrund hält. Lichtenberg zeigt dem König die Venus und spricht über die Beobachtungen der Cookschen Expedition im Pazifik. Aber der König hat andere Sorgen. Abgesehen von dem Krieg mit den amerikanischen Kolonien quält ihn die Angst vor der Impotenz und vor einem neuen psychotischen Schub. Auch der Kronprinz ist ihm unheimlich. Er vermutet sogar, daß sein Sohn ihm nach dem Leben trachtet. Er bittet Lichtenberg, in London zu bleiben, und bietet ihm eine glänzende Position an. Doch der hat nur eines im Sinn: sein Experiment und Dorothea, die in Göttingen auf ihn wartet. Er antwortet ausweichend. Der König ist gekränkt und befiehlt ihm zu bleiben.

Der Leibarzt, der dem Monarchen keine günstige Prognose stellt und sogar an dessen Entmündigung denkt, setzt auf den Kronprinzen, mit dem er in Verbindung steht. Er sieht in Lichtenberg eine Gefahr für dessen Pläne und unterrichtet den Thronfolger von dem Gespräch in der Sternwarte.

Am folgenden Tag will Lichtenberg von Kew aus ins Theater fahren. In der Kutsche, die ihn abholt, findet er eine junge Frau vor, die sich ihm in unzweideutiger Weise anbietet. Ein zweites Mal läßt er sich nicht in die Falle locken. Er droht, die Frau aus der fahrenden Kutsche zu werfen. Der Kutscher wendet sich ihm zu; es ist der Prinz. Statt der Frau wird Lichtenberg auf die Straße geworfen. Er gerät in Panik, stiehlt die Kleider eines Gärtners und flieht. Unter falschem Namen erreicht er ein Schiff, das ihn nach Hamburg bringt.

Der König erweist sich als großzügig. Er verzeiht ihm und läßt ihm ein neues Teleskop und seine Garderobe nach Göttingen schicken. Lichtenberg geht in seiner neuen, eleganten Tracht auf die Straße und führt Dorothea seine herrlichen Perücken vor. Er spricht nur noch englisch. Er bringt seine Freundin soweit, daß sie bei ihm einzieht. Er widmet sich ganz dem Aufbau seiner Maschine, die dem großen Experiment dienen soll. Eines Nachts kommt der entscheidende Moment. Die Vereinigung der beiden erbringt den

blendenden Beweis für die Existenz der vierten Elementarkraft. Die beiden sind glücklich. Nun beschäftigt Lichtenberg ein weiteres Problem: er macht sich Gedanken über die Haltbarkeit der Liebe. Heimlich entwickelt er einen Akkumulator, der nach Art einer Leidener Flasche das Potential der Liebeskräfte auch für die Zukunft sichern soll; schließlich ist er über 23 Jahre älter als seine Geliebte.

Er erliegt der Versuchung, vor den Studenten seine große Entdeckung vorzutragen. Mitten im Kolleg bricht er plötzlich ab und verschwindet in seinen Privaträumen. Die aufgebracht Studenten dringen trotz strengen Verbots in die Wohnung ein. Sie finden ihn dort mit Dorothea vereinigt in einer Maschine, die das Fluidum mißt und speichert. Luminiszenz und Funkenschlag sind so stark, daß die Voyeure geblendet sind und die Flucht ergreifen.

Das Verhältnis der Liebenden hat sich verändert. Keineswegs passiv und gefügig, hat Dorothea an Selbstbewußtsein gewonnen. Dem Wissenschaftler entgleitet die Herrschaft über sein Experiment. Es sieht fast so aus, als stellte Dorothea, auf ihre Weise, ein Experiment mit ihm an. Sie erreicht, daß sie als Gastgeberin auftreten darf, wenn Lichtenberg seine Freunde einlädt. In der kleinen Stadt wirkt das skandalös.

Am Ende des Semesters kommt es zur Konfrontation. Die beiden besuchen den traditionellen Abschlußball, zu dem alle Honoratioren und die reicheren Studenten aus England geladen sind. Ein maskierter Fremder bittet Dorothea zum Tanz. Lichtenberg, der selber nicht tanzen kann, sieht den beiden zu. Der Unbekannte zieht Dorothea mit sich in den Hinterhof. Dort versucht er, sie zu vergewaltigen. Als sie um Hilfe ruft, eilen drei Studenten herbei, stellen den Fremden, bedrohen ihn mit gezogenen Degen und reißen ihm die Maske ab. Es ist der Kronprinz. Weil er in einem Londoner Bordell einen Rivalen erstochen hatte, mußte er England für eine Weile verlassen. Er reist incognito. Die Studenten, die ihn erkannt haben, müssen ihn laufen lassen. Lichtenberg tobt, als er es erfährt.

In der kleinen Stadt gehen Gerüchte um über die unheimlichen Versuche, die er mit der Stechardin anstellt. Es heißt, mit Hilfe seiner Entdeckung könne er sich jede beliebige Frau gefügig machen. Die Vermutungen beflügeln Neid, Angst und Heuchelei. In der Studentenschaft bilden sich zwei Fraktionen. Lichtenbergs Gegner wollen seinem Treiben ein Ende machen, notfalls mit Gewalt. Ihr Hintermann und Geldgeber ist der Fremde, dem es gelungen ist,