

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



HANS MAGNUS ENZENSBERGER
MEINE LIEBLINGS-FLOPS,
GEFOLGT VON
EINEM IDEEN-MAGAZIN
SUHRKAMP

Enzensberger, Hans Magnus
Meine Lieblings-Flops, gefolgt von einem Ideen-Magazin

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42211-3

SV

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

MEINE LIEBLINGS-FLOPS,
GEFOLGT
VON EINEM IDEEN-MAGAZIN

SUHRKAMP

© Suhrkamp Verlag Berlin 2011

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.

Satz: TypoForum GmbH, Seelbach

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

Erste Auflage

ISBN 978-3-518-42211-3

1 2 3 4 5 6 – 16 15 14 13 12 11

Inhalt

- 7 Prämisse

- 10 Meine Kino-Flops
- 12 Jonas (1955)
- 14 Verräter (1973)
- 18 Lichtenberg (1995)
- 27 Humboldt (2007)
- 51 Hammerstein (2008)
- 53 Josefina und ich (2010)

- 55 Meine Opern-Flops
- 57 La Cubana (1975)
- 60 Politbüro (1991)
- 67 Operette morali (1999-2006)
- 86 La boîte (2007)

- 95 Meine Theater-Flops
- 95 Die Schildkröte (1961)
- 97 Parvus (1976)
- 105 Die Tochter der Luft (1992)
- 112 Ohne uns. Ein Totengespräch (1999)
- 118 Jakob und sein Herr (2009)

- 120 Meine verlegerischen Flops
- 120 Gulliver (1961-1963)
- 128 TransAtlantik (1980)
- 132 Intelligenzblatt (1981)
- 137 Die Frankfurter Allgemeine Bibliothek (2004)

- 142 Meine literarischen Flops
142 Kindergeld (2000-2003)
- 152 Meine Etcetera-Flops
152 The Fountain of Poetry (2008)
- 157 Ein Ideen-Magazin
- 158 Filmideen
158 Der Tausch (1954)
166 Die spanische Wand (1984)
170 Die Drei Weisen aus dem Morgenland (1989)
186 Bruderstreit (1996-1998)
198 Der Geruch der Kunst (2000)
203 Himmlers Geiseln (2008)
- 206 Ideen für das Musiktheater
206 King Kongo. Eine Operette (1988)
210 Rosamunde (1994)
- 214 Theaterideen
214 Marx und Engels. Eine Revue (1973)
223 Missionare (1980)
226 Gehirnthheater (2003)
- 229 Verlegerische Ideen
229 Dummy (1997)
230 Das Bulletin (1999)
233 Die hundert Seiten (2002)
236 Story (2006)
- 241 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 vernehmlisches, 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 amüsant 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 ge-

radezu, 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 fortwäh-

rend 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 Erfindungen 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 Prosa-gedicht 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 – Georg 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