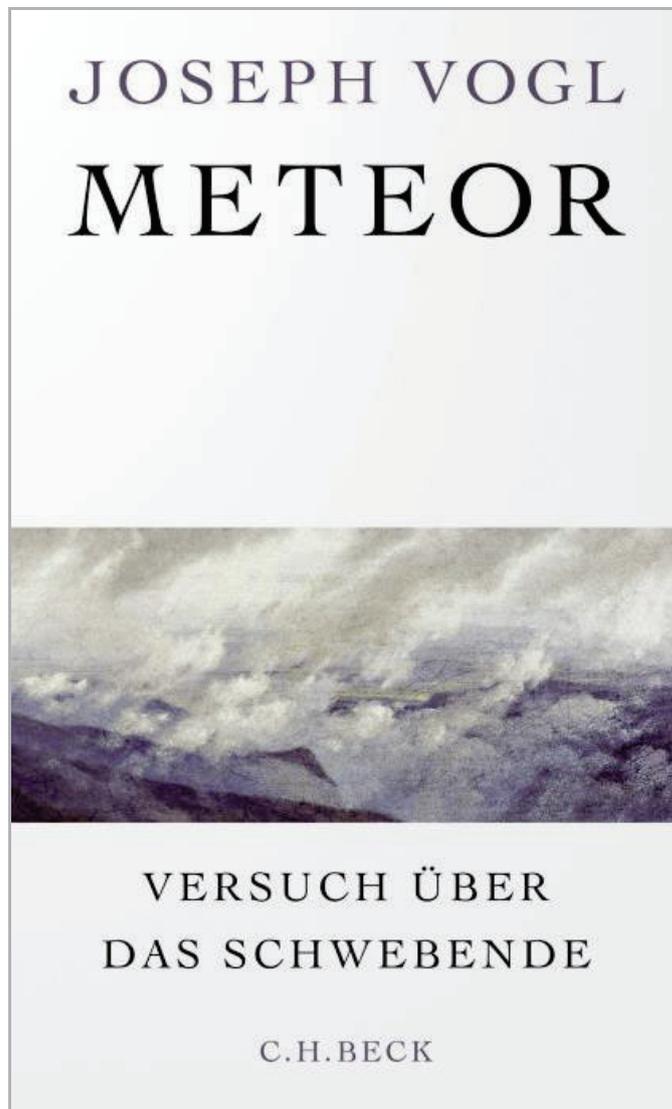


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Joseph Vogl**

**Meteor**

Versuch über das Schwebende

2025. 144 S., mit 3 Abbildungen

ISBN 978-3-406-82924-6

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/37894470>

Joseph Vogl

# Meteor



Joseph Vogl

# Meteor

Versuch über das  
Schwebende

C.H.Beck

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2025

Wilhelmstraße 9, 80801 München, info@beck.de

Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.

Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.

[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Umschlaggestaltung: [geviert.com](http://geviert.com), Christian Otto

Umschlagabbildung: Caspar David Friedrich, Ziehende Wolken,  
ca. 1820. Öl auf Leinwand, Hamburger Kunsthalle,

© [akg-images](http://akg-images.com), Berlin

Satz: Janß GmbH, Pfungstadt

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 82924 6



verantwortungsbewusst produziert

[www.chbeck.de/nachhaltig](http://www.chbeck.de/nachhaltig)

[produktsicherheit.beck.de](http://produktsicherheit.beck.de)

# Inhalt

## Erstes Kapitel

7 Leicht werden

## Exkurs I

23 Jenseits des Triebprinzips

## Zweites Kapitel

31 Das Meteorische

## Drittes Kapitel

51 Wolkenbotschaft

## Viertes Kapitel

71 Empirismus des Flüchtigen

## Exkurs II

85 Unfertige Gegend

## Fünftes Kapitel

103 Das Flimmern des Einzelfalls

119 Nachbemerkung

120 Anmerkungen

135 Bildnachweis

136 Literaturverzeichnis



## Erstes Kapitel

### Leicht werden

Es gehört vielleicht zu den besonderen Verfahren einer Unterscheidungskunst, die man Literatur nennen mag, dass die damit dargestellten Dinge und Wesen, die erzählten Erscheinungen und Ereignisse nach ihrem spezifischen Gewicht und ihren jeweiligen Aggregatzuständen auseinander gehalten werden. In seinem Bemühen, Vorschläge für eine Literatur des nächsten Jahrtausends – also für die Jetztzeit – zu formulieren, hat dies etwa Italo Calvino im Jahr 1985, kurz vor seinem Tod, versucht. Diese Vorschläge, die als Vorlesungen an der Harvard University geplant waren und nicht mehr vorgetragen werden konnten, sollten nicht von ungefähr mit der Sache der «Leichtigkeit» (*lightness, leggerezza*) beginnen und sich dem Gegensatz zwischen Gravitation und Levitation widmen, dem Angriff auf die Trägheit der Welt, dem Besinnen auf das eigene Schreiben und der Absicht, den Figuren, den Himmelskörpern oder Städten, der Erzählweise und der Sprache selbst Gewicht und Schwere zu nehmen. Mit dem Blick auf eine Abdrift von Falllinien und auf einen Widerstand gegen Versteinerungsprozesse hat Italo Calvino seine Bibliothek wie seine Vorlieben durchmustert und einige prominente Exemplare einer Literatur des Leichten oder Schwerelosen präsentiert, die sich schwebenden Bedeutungen, vorsichtigen Abstraktionen oder Bildern der Beweglichkeit verschrieben hatten. Dazu zählte etwa das Lehrgedicht *De rerum natura* des Lukrez, dessen Atomismus die Kompaktheit der Welt schwinden lässt, Wirklichkeiten

## Erstes Kapitel

zerstäubt, in das Gestöber des unendlich Kleinen, Mobilien und Leichten hinein führt, mit der Materie auch die Leere dazwischen vorstellt und den Atomen die Abweichung von der geraden Linie, also Freiheiten und unvorhersehbare Möglichkeiten gestattet. Ebenso die *Metamorphosen* des Ovid, die sich – wie Calvino bemerkt – auf eine Gleichwertigkeit alles Seienden, gegen eine Hierarchie von Wesen, Werten und Mächten, auf einen fließenden Übergang von einer Form zur anderen hin bewegen und einmal einen geflügelten Perseus dem petrifizierenden Gorgonen-Blick entkommen und in die Lüfte steigen ließen. Einen besonderen Raum nehmen dabei die Verse von Guido Cavalcanti ein, die Calvino gegen das Gefüge literarischer Machtarchitekturen von dessen Zeitgenossen und Freund Dante setzt – Landschaften, die in eine Atmosphäre schwebender Gestaltlosigkeit aufgelöst werden, wie etwa: «klare Luft, wenn der Morgen graut / und weißer Schnee, der bei Windstille fällt».

Seit den 1950er Jahren und im Zeichen zunehmender politischer Enttäuschungen, die mit der Niederschlagung der ungarischen Revolutionsbewegung 1956 begannen, war Italo Calvinos Programm der Leichtigkeit nicht nur gegen den Zwangscharakter historischer Sachlagen gerichtet und an Abwandlungen, Geschichtsvarianten und Möglichkeitsreserven orientiert; es hat ihn auch in den Umkreis literarischer Experimente, etwa in die Nähe der Pariser Gruppe *Oulipo* (die berühmte «Werkstatt für potentielle Literatur», *Ouvroir de Littérature Potentielle*), und auf die Zusammenhänge zwischen Zufallspoetik und Lukrez'scher Physik, auf den Widerstand winzigster und subtilster Elemente gegen massive Strukturen gebracht. Hiervon ausgehend könnte man mit Calvino folgern, dass zwei entgegengesetzte Neigungen über die Jahrhunderte hinweg das Feld der Literatur durchziehen (und man möchte hinzufügen: wahrscheinlich auch das Feld des Denkens überhaupt): «Die eine sucht aus der Sprache ein gewichtloses Element zu

## Leicht werden

machen, das über den Dingen schwebt wie eine Wolke oder besser gesagt wie ein feiner Staub oder noch besser wie ein Feld von Magnetimpulsen; die andere ist darauf aus, der Sprache das Gewicht und die Konkretheit der Dinge zu geben, die Konsistenz der Körper und der Empfindungen.»<sup>1</sup> Und natürlich lässt sich Calvins Reihe ganz un schwer und auf unterschiedliche Weise im Kanon deutscher Literatur fortsetzen: etwa mit Märchen wie *Hans im Glück*, in dem die Verwandlungskunst des Tauschens vom unbequemen Gewicht eines kopfgroßen Goldklumpens zu einer von aller Last befreiten Herzensbewegung führt; oder mit Goethes *Faust. Zweiter Teil*, wo der Stich- und Schlagfertigkeit der imperialen Gewaltfiguren namens Raufebald, Habebald und Haltefest die aufstrebenden Bewegungen der Luft-, Wolken- oder Lichterscheinungen von Euphorion und Helena gegenüber treten; oder mit Nietzsches Zarathustra, der einmal davon träumt, die Welt neu zu wiegen, sich gegen den «Geist der Schwere» im Leichtmachen und Davonfliegen versucht und – schwebend in «tiefen Licht-Fernen» – zu sich selbst sagt: «Siehe, es gibt kein Oben, kein Unten! Wirf Dich umher, hinaus, zurück, du Leichter!»<sup>2</sup>; oder auch mit dem eigentümlichen «Gerichtsorganismus» in Franz Kafkas *Proceß*-Roman, der anders als es ordentliche Rechtslagen verlangen, nicht fest gefügt, beharrlich und gründlich gesetzt ist, sondern «gewissermaßen ewig in Schweben bleibt».<sup>3</sup>

In all diesen – endlos erweiterbaren – Beispielen steht allerdings nicht nur das Verhältnis zwischen Literatur und dem Gewicht irdischer Geschehnisse und Zwangslagen auf dem Spiel. Mit den Fragen nach Schwere und Leichtigkeit reichen literarische und ästhetische Sondierungen vielmehr in Bezirke hinein, wo sich Erkenntnisprozesse mit Machtordnungen, Weltverhältnisse mit Seelenverfassungen überkreuzen – Verflechtungen, um die es in den folgenden Überlegungen gehen wird. Dieser Versuch über das Schwebende widmet sich einigen Prob-

## Erstes Kapitel

lemfeldern, in denen flüchtige Erscheinungen, unfeste Sachverhalte und unfassbare, in den Lüften oder am Himmel entweichende Objekte eine Herausforderung für Wahrnehmungsprozesse, Wissensformen, Begriffsbildungen und Ordnungsgedanken darstellen. Dabei werden verschiedene Schauplätze durchmustert. Sie reichen von einer eigenartigen Schwebeszene moderner Erzählliteratur zu einem bemerkenswerten Gedankenexperiment in der mittelalterlichen Philosophie, von wundersamen Phänomenen in der Meteorologie der Antike bis zum Verwirrspiel neuzeitlicher Himmelsereignisse, von den Levitationsversuchen literarischer Sprache bis hin zu einer Wissenschaft des Ephemeren und Immateriellen. Als immer wiederkehrender Wegweiser für diese Spurensuche über die verschiedensten Szenen, Versuchsanordnungen und Epochen hinweg wird sich ein großer Roman des 20. Jahrhunderts bewähren, der wie kaum ein anderer die Darstellung von Weltverhältnissen mit Fragen der Schwerkraft verknüpfte und sich dabei um eine Verflechtungsintensität, um die Frage nach den Überschneidungen, Spannungen und Konkurrenzen zwischen literarischen und wissenschaftlichen Erkenntnisweisen bemühte.

Auch wenn man mit Robert Musil wohl eingestehen muss, dass «immer schon ein gewisser Größenunterschied zwischen dem Gewicht dichterischer Äußerungen und dem Gewicht der ungerührt von ihnen durch den Weltraum rasenden zweitausendsiebenhundert Millionen Kubikmeter Erde» bestand, ein Unterschied, den man in Rechnung stellen und «irgendwie in Kauf» nehmen muss<sup>4</sup>, laden solche Gewichtsprobleme doch zu einer genaueren und wegweisenden, vielleicht auch systematischen Befragung ein. Mit seinem *Der Mann ohne Eigenschaften* hat Musil dies dann auch auf exemplarische Weise versucht. So wurde dieses Romanprojekt um ein Spektrum von Erscheinungen herum gruppiert, das von der Schwere der Tatsachen zum Hauch der Möglichkeiten, von versteinerten Weltlagen zu einem Dunst

## Leicht werden

aus Ahnungen und Ideen, von der festen Materie der Gegebenheiten zu einem feineren Gespinnst aus «Einbildung, Träumerei und Konjunktiven» reicht. Das Erzählprogramm changiert zwischen der Statik von stoßfesten Ordnungsgefügen und einem Schwarm von Begebenheiten, der eher statistisch, als Molekulargeschehen kinetischer Gasttheorie zu fassen ist und den Lauf der Geschichte selbst ins Sich-Verlaufen und in Wolkenbahnen verlegt. Der Wechsel von harten Geschäftsgrundlagen, Festkörperphysik und den Gesetzen der Gravitation zu den Hebungen eines unbestimmten Schwebens prägt einen mehrfach gebrochenen, also ikonoklastischen Realismus, der Welt und Wirklichkeit eben nicht an Bildern und Formen, sondern an Unschärferändern und Werdensprozessen untersucht und dabei zwangsläufig in ein Feld dynamischer und gegenstrebigter Kräfte gerät.

Die einen davon hat der Roman mit einem «Seinesgleichen geschieht» umschrieben und damit jene sozialen, politischen und ökonomischen Gravitationslinien gemeint, die vor Beginn des Ersten Weltkriegs über die Köpfe der Einzelmenschen hinweg Handlungen mit Handlungsfolgen verknüpfen, Ereignisketten ausrichten und die Verantwortung für das Gesamtgeschehen in die Effektivität von Sachzusammenhängen verschieben. Die hierin wirkende Schwerkraft verpasst dem Geschehen einen gleichsam ballistischen Charakter; sie nimmt mit der Trajektorie eines verunglückten «schweren» Last- bzw. Kraftwagens im Anfangskapitel jene Einschläge vorweg, die jenseits der Horizontlinie des Romans von Artilleriegeschossen, von Schwerindustrie und <schweren Waffen> nach Kriegsausbruch 1914 verantwortet wurden. Mit Blick auf hindeutende Geschichtszeichen – und einem gleichsam ideographischen Verfahren verpflichtet – identifiziert der Romantext gerade solche Dynamiken in der Vorkriegszeit, die von unmerklichen Luftveränderungen bis zum Erwachen der Schlafwandler beim Zusammenprall führten und von kultureller Selbstvergiftung, von einer Wucherung von Feind-

## Erstes Kapitel

seligkeiten geleitet waren: sei es ein «atmosph[ärischer] Hass», der für die «gegenwärtige Zivilis[ation] so kennzeichnend ist» und die «Zufriedenheit mit dem eigenen Tun durch die Unzufriedenheit mit dem anderer ersetzt»; sei es eine «Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes anderen Menschen» oder schlicht eine «universelle Abneigung», eine «Abneigung gegen den Mitbürger», eine «Abneigung aller gegen alle», die sich zu einem neuen «Gemeinschaftsgefühl» steigerte; seien es affektive Mobilisierung, die Wechseleerregung ideologischer Gegensätze und das Ressentiment als Geschmacksverstärker für jene Ichgefühle, die in der Organisation von Funktionssystemen längst ausgedünnt wurden; sei es schließlich ein nationalistischer und völkischer Lärm oder die Apparatur eines Kapitalismus, der – wie es in einer Nachlassaufzeichnung heißt – das «Entstehen der größten Verbrechen durch Gewährenlassen»<sup>5</sup> ermöglicht.

«Alle Linien münden in den Krieg», hatte Musil folgerichtig zu den Plänen seines Romanprojekts notiert, und: «Jeder begrüßt ihn auf seine Weise.»<sup>6</sup> Allerdings stiftete das Präsens dieser Sätze in der Zeit ihrer Niederschrift – Mitte der 1930er Jahre – eine referentielle Verwirrung, die das Datum des Vorkriegsjahrs 1913 in der erzählten Romanhandlung und die Aktualität eines Vorkriegs in der Schreibgegenwart ineinander schob. Projektiert bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ist der Roman seit den zwanziger Jahren zu einem Vorhaben geworden, das in der vergangenen Vorkriegszeit mehr und mehr die gegenwärtige zu lesen versucht und sich einer Oszillation der Zeitschichten überlässt. Gerade die Art und Weise, wie sich die ahnungsvolle Bedrängnis am Vorabend des Ersten Weltkriegs mit den Bedrängnissen des Schriftstellers im Zeichen von «nationale[r] Revolution», Nazi-regime, Kriegsrüstung und «heutige[m] Elend»<sup>7</sup> kurzschließt, hat die Auftragslage dieses Schreibens geschärft, nämlich die Katastrophen beider Kriege – des einstigen wie des künftigen – zu entziffern, bevor sie

## Leicht werden

passieren. Vor diesem Horizont konnte sich Musils Literatur, so scheint es jedenfalls, nicht von einem diagnostischen Auftrag und von der Aufgabe dispensieren, die dunklen, in der Gegenwart angelegten oder verkapselten Mächte der Zukunft freizulegen. Unter der Hand und durch die Zeitumstände getrieben sind historischer und Gegenwartsroman ununterscheidbar geworden, und in dem Maße, wie Erzähler und Erzählsituation damit ihren festen Ort verloren haben und zwischen den Zeiten schweben, durchfährt man mit diesem hellsichtigen Romanfragment wie in einem Lift die Vor- und Zwischenkriegszeiten des letzten Jahrhunderts, um schließlich und zwangsläufig in der heutigen Gegenwart anzukommen.

---

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)