

Hofmannsthal  
Jahrbuch · Zur europäischen Moderne  
26/2018

Leseprobe  
(c) Rombach Verlag



# HOFMANNSTHAL

JAHRBUCH · ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE 26/2018

Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

herausgegeben von

Maximilian Bergengruen · Alexander Honold · Gerhard Neumann (†)

Ursula Renner · Günter Schnitzler · Gotthart Wunberg

Leseprobe  
(c) Rombach Verlag

Rombach Verlag Freiburg

Leseprobe  
(C) Rombach Verlag

© 2018, Rombach Verlag KG,  
Freiburg im Breisgau  
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten  
Typographie: Friedrich Pfäfflin, Marbach  
Satz: TIESLED Satz & Service, Köln  
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,  
Freiburg i.Br.  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-7930-9925-3

## Inhalt

*Christine Lubkoll / Michael Ott*  
Erinnerung an Gerhard Neumann (1934–2017)  
Rede bei der Trauerfeier in Berlin am 13. Januar 2018  
9

Noch mehr Hungerkünstler und eine kleine Prosa  
Mitgeteilt von *Ursula Renner*  
15

*Elsbeth Dangel-Pelloquin*  
»Wunderbare Fügung«  
Heinrich Zimmer als Nachlassverwalter Hofmannsthals  
25

*Katharina Geiser*  
Geschichten wie aus dem Roman  
Heinrich und Christiane Zimmer, Eugen und Mila Esslinger  
57

*Mathias Mayer*  
Die Komik des Scheiterns  
Dimensionen eines Existenzialismus bei Hofmannsthal  
75

*Cristina Fossaluzza*  
»Ein Hauch von Mystizismus«  
Hofmannsthals Scheitern an Goldoni  
in der Komödie »Cristinas Heimreise«  
91

*Stephan Kraft*  
Hugo von Hofmannsthals ›Unbestechlicher‹ als Geist der Komödie  
107

*Juliane Vogel*  
Komische Schwärme  
Zur Poiesis des Sozialen bei Hugo von Hofmannsthal  
125

*Gregor Streim*  
»Ausgleich von Revolution und Tradition«  
Hofmannsthals ambivalentes Verhältnis zum  
»Berliner« Theater der zwanziger Jahre  
143

*Inka Mülder-Bach*  
Genremischung und Gattungskonflikt  
Zur episch-dramatischen Doppelphysiognomie  
von Hofmannsthals »Andreas«-Fragment  
167

*Franz-Josef Deiters*  
»[G]ebrochenen Zuständen ein ungebrochenes  
Weltverhältnis gegenüberzustellen«  
Max Reinhardts und Hugo von Hofmannsthals Theater der Stimmung  
187

*Steffen Burk*  
Die Welt als Wille und Vorstellung  
Zur Schopenhauer-Rezeption Richard Beer-Hofmanns  
in »Der Tod Georgs«  
233

*Jürgen Daiber*  
Therapeutisches Scheitern  
Freud, das Kokain und die Literatur  
261

*Elsbeth Dangel-Pelloquin*  
Hofmannsthal 1968  
Zur Gründung der Hofmannsthal-Gesellschaft vor 50 Jahren  
309

Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft e.V.  
Mitteilungen  
329

Siglen- und Abkürzungsverzeichnis  
341

Anschriften der Mitarbeiter  
353

Register  
355

Leseprobe  
(c) Rombach Verlag





Christine Lubkoll/Michael Ott

Erinnerung an Gerhard Neumann (1934–2017)  
Rede bei der Trauerfeier in Berlin am 13. Januar 2018

»In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn«. Diesen Satz Goethes aus den »Maximen und Reflexionen« hat Gerhard Neumann oft zitiert – oft zum Abschied. Wir sind heute hier, um von Gerhard Neumann Abschied zu nehmen. Und diese Trennung ist für die meisten von uns wahrhaft unausdenklich. Er bedeutete für jede und jeden von uns so Vieles und Verschiedenes – als Lebensgefährte und Vater, als akademischer Lehrer, als Weggefährte, Kollege und Freund, als Ratgeber, Zuhörer und als unwahrscheinlich freundlicher Mensch. Wir können diese Trennung noch kaum ermessen, und es ist schwer, sie zu akzeptieren. Wir wollen wenigstens kurz erinnern – an Gerhard Neumann als Wissenschaftler, als Leser und als Lehrer.

Über die Besonderheit des Wissenschaftlers Gerhard Neumann und seine Verdienste haben schon die Nachrufe in den großen Zeitungen Wesentliches gesagt. In Erinnerung bleibt aber vor allem seine geistige Haltung, sein unverwechselbarer Stil. Einer seiner großen Aufsätze über Franz Kafka kann ein Beispiel sein; es ist die über 50-seitige Abhandlung von 1983 mit dem Titel »Nachrichten vom ›Pontus‹ – Das Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas«, und diese beginnt mit folgendem bemerkenswertem Satz: »Die Liebe und die Kunst sind die beiden großen, vielleicht sogar die einzigen Themen der neueren Literatur.« Nach diesem kühnen Beginn fährt der Text jedoch fort: »In Kafkas Werk – und über diese Merkwürdigkeit möchte ich sprechen – kommen beide Themen so gut wie nie vor.«

Dieser Anfang ist kennzeichnend für das Schreiben Gerhard Neumanns: Er beginnt mit einer »Merkwürdigkeit«, und er entwickelt daraus eine ganz neue Perspektive auf die kafkaschen Texte. Tatsächlich fehlten, heißt es dann weiter, in Kafkas Werk wirkliche Liebesgeschich-

ten; ebenso wie die Künstler – die sprechenden Affen, singenden Mäuse, Trapez- oder Hungerkünstler – höchst bedenkliche Figuren seien. Aufschluss über Kafkas Vorstellungen von Kunst wie von Liebe gäben dafür die Briefe, vor allem jene an Felice und Milena. Und einer davon, ein Brief mit einer Traumerzählung, wird dann der eigentliche Schlüssel der Abhandlung, auch über das Werk.

Die Liebe und die Kunst – das sind tatsächlich Themen, mit denen sich Gerhard Neumann immer wieder beschäftigt hat, es sind *seine* Themen. Aber er machte sich den Weg zu ihnen nicht einfach, sondern er ging immer wieder solche Umwege über Merkwürdigkeiten und Paradoxien, über augenöffnende Fragen. Er deutete nicht mit professoralem Gestus das Geschriebene, sondern fragte nach dem Ungesagten, dem nur zu Erschließenden, nach dem Prozess des Schreibens selbst. Es war wohl dieses Interesse an der *écriture*, das früh Gerhard Neumanns Aufmerksamkeit auf französische Theoretiker gelenkt hat, lange bevor diese diesseits des Rheins populär wurden. Die Schriften von Michel Foucault, Jacques Derrida und vor allem Roland Barthes haben ihn, seit er sie entdeckte, intensiv beschäftigt, und diese Lektüren gingen mit der Praxis der hermeneutischen Interpretation, von der er herkam, eine höchst produktive Verbindung ein. Von hier aus weitete er das Feld der Literaturwissenschaft in einem beispiellosen Projekt auf das Feld der Kultur aus, bezog sich auf Ethnologie und Anthropologie und fragte, wie die Kulturthemen von Liebe und Tod, von Ernährung und Aggression sich als Texte und in den Texten realisieren. Freilich kehrte er dabei immer wieder zu den großen Autoren zurück.

## II

*Écriture-lecture* – diese prozesshafte Konstellation der Literatur war es, die Gerhard Neumann faszinierte. Das Schreiben und die Lektüre waren für ihn eine Dimension des Welterlebens. Aus dieser Grundhaltung entwickelte er sein produktives, erschließendes, nie abschließendes Lesen – getrieben von der »Lust am Text«, der Liebe zum Text.

Davon handelt auch Gerhard Neumanns letztes Buch, dessen Druckfahnen er noch kurz vor Weihnachten in der Hand hielt: »Selbstversuch«. Es ist die Autobiografie eines Literaturwissenschaftlers in seiner, wie er

schreibt, »zwiespältigen Position zwischen Literatur und Leben«; es erzählt von prägnanten Lebensaugenblicken im Kontext von Geschichte und Kultur; es zeigt Beobachtungen, Erinnerungen und Lektüren in der Form eines »Textschwarms« – so Gerhard Neumann –, der die Dynamik der *écriture-lecture* lebendig hält.

Wenn wir von Gerhard Neumann als Leser sprechen, denken wir an ihn auch als einen begnadeten Vorleser. Dieses Vorlesen war immer ein besonderes Ereignis: Denn in der Art, wie er die Texte vorlas, machte er sie – in all ihren mitzudenkenden Bedeutungsschichten – präsent und evident. Die Stimme schien ihm eine Form der Beglaubigung, das Vorführen der Texte eine Form des Verstehens. Als Schülerinnen und Schüler, die gebannt seinen Vorlesungen lauschten, auch als Zuhörer seiner Vorträge kamen wir oft in den Genuss dieser Erfahrung, und wir werden seine unverwechselbare Erzählstimme mit ihrem etwas gebrochenen Klang nicht vergessen. So gestaltete er den Beginn des »Wilhelm Meister«, die Erzählung vom Puppenspiel, so aus, dass man die Figuren plastisch vor Augen hatte und sie in ihrer Sprache reden hörte. Las er E.T.A Hoffmanns berühmte Musikererzählung laut vor, die mit dem Satz endet: »Ich bin der Ritter Gluck«, dann artikulierte er diesen Satz so eindringlich, dass man meinte, der Komponist und Wiedergänger stünde leibhaftig vor einem. »Ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauern« – dieser Satz, von Gerhard Neumann gelesen, weil es einer seiner Lieblingssätze war, trieb einem die Tränen in die Augen. Die Tränen und die Lektüre: ein eigenes Thema für sich. Johann Peter Hebels »Unverhofftes Wiedersehen« hat Gerhard Neumann nie vorgelesen – allerdings erklärtermaßen nicht. Er könne damit nicht zu Ende kommen, meinte er wiederholt, die Rührung sei so groß, dass die Stimme versiegen und er weinen müsse. Es gab kein eindringliches Werben für diesen schönen Text. Ein anderes Weinen jedoch konnte er lesen: »Laßt mich weinen«, so hieß ja der Titel seiner Freiburger Antrittsvorlesung, die sich mit Goethes gleichnamigem Gedicht aus dem »West-östlichen Divan« beschäftigte:

Laßt mich weinen! umschränkt von Nacht,  
In unendlicher Wüste. [...]  
Laßt mich weinen! Tränen beleben den Staub.  
Schon grunelt's.

Das glaubte man Gerhard Neumann.

Aber auch das Lachen war ein schöner Begleiter, zum Beispiel, wenn er Jean Pauls »Siebenkäs« vorlas oder Josef K.s Kampf mit dem Direktor-Stellvertreter oder einfach das »Hallo« des Affen Rotpeter aus dem »Bericht für eine Akademie«. Ein tiefsinniges, verschmitztes Vergnügen überkam ihn, wenn er den Satz aus dem Märchen von den Bremer Stadtmusikanten zitierte, den er sehr liebte: »Etwas Besseres als den Tod findest du überall.«

### III

So unvergleichlich Gerhard Neumann als Leser war, so einzigartig war er auch als Lehrer. Es waren dabei zwei Eigenschaften, die die Faszination seines Unterrichts, seiner Vorlesungen und Seminare, vor allem ausmachten: Bei aller gedanklichen Luzidität, aller argumentativen und begrifflichen Klarheit wurde bei ihm Literatur nie zum bloßen Objekt, das es zu analysieren galt. Sondern es gab immer eine mindestens untergründig spürbare Beziehung zu ihr, die zu vertiefen und zu erweitern das eigentliche Ziel der Lektüren war. Zu dieser Beziehung gehörten Aufmerksamkeit und Wissen, aber auch das Befremden oder Nichtverstehen, und ebenso die Emotion, welche Literatur auszulösen imstande ist. Tatsächlich setzte einen dieser Unterricht oft erst (wieder) in Beziehung zu Texten, öffnete Türen zu ihnen, erschloss sie einem staunenden Blick und eben auch dem Gefühl. Dieser Unterricht bedeutete in wirklich elementarem Sinn: *Neu lesen zu lernen*.

Und die andere Eigenschaft: Bei allem Anspruch und aller Abstraktion war Gerhard Neumann als Hochschullehrer nie einschüchternd, er war kaum je einmal ungehalten und niemals verurteilend. Den Satz »Das leuchtet mir sehr ein« haben wir in ungezählten Seminarsitzungen gehört; freilich manchmal von einem Nachsatz gefolgt, der durchaus das Gegenteil des vorher Gesagten zur Debatte stellte.

Gerhard Neumann brachte als Lehrer das Paradox zuwege, einen zugleich höchst anspruchsvollen und von Autoritätsgesten vollkommen freien Diskurs zu führen – einen auf Dialog gerichteten, am Anderen wirklich interessierten Diskurs. »Es ist so schwer«, heißt es einmal bei Kleist in Bezug auf die Situation des Examens, »es ist so schwer, auf ein menschliches

Gemüt zu spielen und ihm seinen eigentümlichen Laut abzulocken, es verstimmt sich so leicht unter ungeschickten Händen.« Gerhard Neumann verstand sich nicht nur auf die Eigentümlichkeit von literarischen Texten, sondern auch auf jene seiner vielen Studentinnen und Studenten. Daher ist es vielleicht auch kein Zufall, dass er viele gute »Schülerinnen und Schüler« hatte, aber eigentlich nie eine »Schule« begründete. Wer am Eigensinn von Menschen interessiert ist, wird ihnen schwerlich Lehrsätze diktieren.

Gerhard Neumann lehrte vielmehr auch das »andere Lernen«, er lehrte die Universität als anderen Ort zu begreifen denn eine weitere Schule. Für ihn war die Universität ein Ort unbedingter geistiger Freiheit und freien Austauschs. Immer wieder zitierte er Derridas große Rede über die Universität *sans condition*, »Die Unbedingte Universität«. Dieser Idee der Wissenschaft als vorbehaltloses Gespräch ist Gerhard Neumann immer gefolgt, und er hat sie seinen Schülern und Hörern, seinen Kollegen und Lesern vorgelebt und weitergegeben.

Für all dies möchten wir Gerhard Neumann von Herzen danken.

#### IV

»In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn« – so hieß es bei Goethe. Der Satz geht aber noch weiter. Vollständig lautet er: »In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn; man muß sich hüten, ihn nachdenklich auszubreiten und zu pflegen.« Den zweiten Teil des Satzes hat Gerhard Neumann nie zitiert, denn er lebte ja dieses Sicheinlassen auf die Grenzerfahrungen und wollte sich nicht immun dagegen machen – nicht in der Literatur und nicht im Leben. Dennoch gewinnt der zweite Teil des Satzes gerade heute auch an Bedeutung. Denn wovor soll man sich hüten? Nicht vor dem Keim des Wahnsinns selbst, dieser Übergangserfahrung, der wir immer wieder begegnen. Sondern vor der Fixierung, möglicherweise auch vor zu vielen Worten und Gefühlskitsch. Gerhard Neumann hatte eine Strategie, mit dem Keim des Wahnsinns umzugehen, nämlich, sich an die schönen oder auch die traurigen Sätze der Literatur zu halten und sie mitzuteilen. Solche Sätze waren ihm so etwas wie Leuchtbojen. Einer seiner Aufsätze trägt den Titel »Du darfst keinen Satz vergessen«. Canettis Einspruch gegen den Tod«. Daran werden wir uns halten.



## Noch mehr Hungerkünstler und eine kleine Prosa

Mitgeteilt von Ursula Renner

*Im Gedenken an Gerhard Neumann*

Seit den 1880er Jahren tauchen Hungerkünstler kometenhaft in der Öffentlichkeit auf. Mit Fug und Recht kann man von einer »Mode« sprechen, wie es Franz Kafka in seiner »Hungerkünstler«-Geschichte von 1922 getan hat, einer seiner »Geschichten vom Ende«, vom »Verlöschen und Verschwinden des Menschlichen«,<sup>1</sup> die der Kehrseite von Mode, dem Umschlag ins Vergessen zugewandt war. Über eine Generation hatten sich Hungerkünstler auf Jahrmärkten, im Zirkus und in Varietés präsentiert. Zeitungsmeldungen schürten die Sensationslust des Publikums und auch die Neugier der Wissenschaftler. So erforschte der Physiologe und Anthropologe Rudolf Virchow in Berlin im Beisein von Fachkollegen und Assistenten vor Ort Zustand und Entwicklung des Francesco/Francisco Cetti, bevor der berühmte Hungerkünstler sich öffentlich zur Schau stellte.<sup>2</sup>

Heute sind es die Literatur- und Kulturwissenschaftler, die, maßgeblich angetrieben von Kafkas Geschichte, sich diesem sonderbaren Phänomen widmen;<sup>3</sup> zumeist auf den Schultern von Gerhard Neumanns

<sup>1</sup> Gerhard Neumann, Franz Kafka. Der Name, die Sprache und die Ordnung der Dinge. In: Franz Kafka, Schriftverkehr. Hg. von Wolf Kittler und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau 1990, S. 11–29, hier S. 12.

<sup>2</sup> Vgl. die Wiener Medizinische Wochenschrift 14, 1887, S. 441–444, mit ihrem Bericht »Aus Berlin« vom 26. März 1887 und die Morgenausgabe der »Berliner Zeitung« vom 27. März 1887 unter dem Titel »Professor Virchow über Cetti«. Das »Prager Tagblatt« berichtete in seiner Beilage unter dem Titel »Wieder ein Hungerkünstler« bündig: »In Berlin hat der norwegische Staatsangehörige Franzisko Cetti gestern um 12 Uhr Mittags eine Hungerprobe inaugurirt, welche volle 30 Tage währen soll. Professor Dr. Virchow, Prof. Dr. Senator und vierzig Assistenzärzte haben die Überwachung Cetti's übernommen.« (Prager Tagblatt, 13. März 1887, Nr. 72, S. 9)

<sup>3</sup> Das Korpus mit Artikeln zur Praxis der Hungerkünstler ist stattlich; s. aus der neueren (Kafka-)Forschung bes. Astrid Lange-Kirchheim, Nachrichten vom italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi. Neue Materialien zu Kafkas »Hungerkünstler«. In: Größenphantasien. Hg. von Johannes Cremerius u.a. Würzburg 1999, S. 315–340, und dies., Das fotografierte Hungern. Neues Material zu Franz Kafkas Erzählung »Ein Hungerkünstler«. In: HJb 17, 2009, S. 7–56; Anthony Northey, Neue Funde zum Hungerkünstler Riccardo Sacco. In: Kafka-Kurier. Frankfurt a.M. 2014, S. 39–43; Nina Diezemann, Die Kunst des Hungerns: Essstörungen in Literatur und Medizin um 1900. Berlin 2006, und Dies., Figurationen der Nahrungsabstinenz in der Moderne. In: Performanzen des Nichttuns. Hg. von Barbara Gro-



bahnbrechenden Untersuchungen<sup>4</sup> und den Recherchen von Kafka-Forschern wie Walter Bauer-Wabnegg oder Hartmut Binder.<sup>5</sup> Alles scheint inzwischen gesagt und entdeckt. Gleichwohl lassen sich noch immer Funde machen, womit allerdings nicht behauptet werden soll, dass die hier präsentierten fünf Zeitungstexte – soweit ich sehe, nur einer davon bisher zitiert – einen direkten Einfluss auf Kafka ausgeübt hätten. Zeigen können sie jedoch, wie offensiv die Generation Kafkas mit Mitteilungen über diese schauhungernden Außenseiterexistenzen konfrontiert wurde. Aufschlussreich sind sie auch für Anschlüsse, die analog seine Erzählung konfiguriert: etwa den Bogen vom Hungerkünstler über die Hungerkunst zur Reflexion von Künstlerschaft oder, invers, die Frage nach der prekären Grenze zwischen Mensch und Tier. Und auch die beginnende Historisierung der Hungerkünstlerschaft durch die Presse wird erkennbar. Wenn Kafkas Erzählung mit dem lakonischen Befund »In den letzten Jahrzehnten ist das Interesse an Hungerkünstlern sehr zurückgegangen« beginnt, so belegen Zeitungsartikel, dass sich in den 1920er Jahren das Thema des Hungerns einerseits – und naheliegenderweise – dramatisch verschärft, dass andererseits eine Verlagerung von der schaustellerischen Praxis des Hungerns ins Archiv, vom Körper also zur Schrift, eine Transformation des Phänomens in die einsetzende Historiografie statthat.

Der erste der hier präsentierten Artikel in der »Illustrierten Kronen-Zeitung« belegt das eindrücklich. Als im Juni 1920 der Arzt und Hungerkünstler Dr. Henry Tanner, der Vater der Hungerkünstlermode und Initiator eines biblischen 40-Tage-Festens in der Christus-Nachfolge, eine

nau und Alice Lagaay. Wien 2008, S. 117–131. Peter Payer, Hungerkünstler. Anthropologisches Experiment und modische Sensation. In: Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst. Hg. von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien/New York 2007, S. 255–268.

<sup>4</sup> Gerhard Neumann, Hungerkünstler und Menschenfresser. Zum Verhältnis von Kunst und kulturellem Ritual im Werk Franz Kafkas. In: Archiv für Kulturgeschichte 66, 1984, S. 347–388; Ders., Hungerkünstler und singende Maus. Franz Kafkas Konzept der »kleinen Literaturen«. In: Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1992, S. 228–247, beide wieder in Gerhard Neumann, Kafka-Lektüren. Berlin u.a. 2013, S. 248–286 und S. 402–421.

<sup>5</sup> Walter Bauer-Wabnegg, Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik. Erlangen 1986, S. 56–96 und S. 159–176; Ders., Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Kafkas Werk. In: Schriftverkehr (wie Anm. 1), S. 316–382; Hartmut Binder, Kafka. Der Schaffensprozess. Frankfurt a.M. 1983, S. 274f.



Personalunion von Religion, Medizin und Showbusiness, könnte man auch sagen, mit 91 Jahren stirbt, wird sein Tod zum Anlass genommen, das rhizomartig in den Metropolen verbreitete Hungerkünstlerwesen historisch zu ordnen. Mit Blick auf die aktuelle Nachkriegssituation werden die gewonnenen Erkenntnisse kritisch reflektiert:

(Ein 91jähriger Hungerkünstler.) In *London* ist dieser Tage der bekannte Hungerkünstler Dr. *Tanner* im Alter von 91 Jahren gestorben. Der Verstorbene vertrat die Anschauung, daß Fasten der Gesundheit sehr zuträglich sei und das Leben verlängere. Er behauptete, daß er nur seiner Hungerkunst sein hohes Alter zu verdanken habe. Dr. *Tanner* war der erste, der sich als Hungerkünstler produzierte. In den siebziger und achtziger Jahren ließ er sich in *London* und anderen Großstädten, *auch in Wien*, sehen und fastete 40 Tage. Seine Produktionen hatten Weltruf. Bald tauchten andere Hungerkünstler auf, von denen der Italiener *Succi* einer der bekanntesten war. Freilich hat nur eine geschickte Selbsttrainierung Dr. *Tanner* und seine Nachahmer zu ihrem Erfolg befähigt. Durchschnittsmenschen gehen, wie unsere *Zeit* erschreckend zeigt, *schon durch Unterernährung*, also nicht einmal bei vollster Entziehung der Nahrung, rasch ihrem Ende entgegen, zumal, wenn ihr Organismus auch noch durch Krankheit geschwächt wird, wie dies in der *Kriegszeit* mit ihren vielen Erkrankungen an Ruhr, Grippe und dergleichen wiederholt zu beobachten war.<sup>6</sup>

Ausführlich berichtet dieselbe Wiener »Kronen-Zeitung« zwei Jahre später vom Ausnahmefall eines offenbar wahnsinnigen Hungerkünstlers in Amerika, der über dem Fasten sein Sprachvermögen verloren hatte. Zu diesem Zeitpunkt war Kafkas Erzählung abgeschlossen, einer Notiz im Tagebuch zufolge am 23. Mai 1922, aber noch nicht gedruckt. Interessant ist die Nachricht, weil sie zeigt, wie das Phänomen durch Überbietungsversuche, sei es durch Konkurrenz oder Pathologie oder beides, sich weiter radikalisiert, bevor das öffentliche Schauhungern dann mehr oder weniger abbricht:

(64tägiges Fasten aus religiösem Wahn.) Ueber einen ganz ungewöhnlichen Fall berichtet ein Funkspruch aus *Washington*: In der Stadt *Mada* im Staate *Kentucky* hat ein gewisser *William Rice* nach 64tägigem Fasten das *Sprachvermögen verloren*. Da er aus religiösem Wahn nicht zu bewegen ist, *Speise zu sich zu nehmen*, muß stündlich mit seinem *Ableben gerechnet* werden. In der medizinischen Wissenschaft ist kein beglaubigter Fall einer so langen Hungerzeit bekannt. Zu Schauzwecken oder aus Reklame haben viele Leute wochenlang

<sup>6</sup> Illustrierte Kronen-Zeitung, 7. Juni 1920, Nr. 7334, S. 3.

gehungert, und man erinnert sich in Wien an den Hungerkünstler *Succi*, der sich vor etwa drei Jahrzehnten auch hier gezeigt und von seinen Hungerproduktionen gelebt hat. Bei Succi war es allerdings nicht ganz sicher, ob er auch in der *Nacht fastete*. Der amerikanische Arzt Dr. Henry *Tanner* in New York schloß eine Wette ab, 40 Tage lang zu fasten, ohne etwas anderes als Wasser zu genießen. In der Zeit vom 28. Juni bis 7. August 1880 führte er unter strenger Aufsicht seine freiwillige Fastenzeit glücklich zu Ende. Tanner hat sich dann noch einigemal als *Hungerkünstler* versucht. Der bereits genannte Italiener Succi unterzog sich vom 18. August bis 17. September 1886 in Mailand einer 30tägigen Hungerkur, wobei er angeblich nur einen opiumhaltigen Stoff zu sich nahm. Der italienische Maler *Merlatti*, ein junger Mann von 20 Jahren, konnte die Lorbeeren Succi's nicht verwinden und produzierte sich vom 27. Oktober bis 15. Dezember 1886, also durch volle 50 Tage, als freiwilliger Hungerleider im großen Saal des Grand-Hotel in Paris. Er rauchte bloß täglich einige Zigarren und trank etwas Wasser. Am Ende der 50tägigen Fastenzeit war sein Körper ganz zusammengeschrumpft. Hände und Füße waren ungewöhnlich lang, das Gesicht außerordentlich abgemagert, die Nase auffallend spitz und aus seinem Munde entströmte ein Geruch wie ihn *wilde Tiere in Menagerien* verbreiten. Er konnte keine Nahrung mehr vertragen und erst nach Wochen hatte sich sein Magen wieder soweit gekräftigt, daß er ein einfaches Mahl vertrag. Merlatti ging nach einem späteren Hungerversuch elend zugrunde.«<sup>7</sup>

Wenn Reiner Stach in seiner monumentalen Kafkabiografie die Quellenforschungen zum »Hungerkünstler« dahingehend zusammenfasst, dass die realistischen Details in Kafkas Erzählung den Fachblättern und Zeitungen entnommen werden konnten, so ist dem also ohne Wenn und Aber zuzustimmen; nicht aber seiner Einschränkung: »Einzig die Tatsache, dass der Hungerkünstler in einem Tierkäfig zur Schau gestellt wird, ist eine Erfindung Kafkas, die offenkundig dazu dient, am Ende der Erzählung den Auftritt des Panthers zu ermöglichen.«<sup>8</sup> Als Gegenbeweis kann eine Zeitungsmeldung noch aus der Vorkriegszeit angeführt werden. Sie verdient auch deshalb besonders bemerkt zu werden, weil der Hungerkünstler hier ein Affe ist und auf den Namen Peter hört. Natürlich kann man nicht umhin, an Kafkas »Bericht für eine Akademie« (1917) zu denken. Aber auch hier – heißen nicht alle Affen Peter? – soll nicht leichtfertig Einfluss suggeriert werden, die Meldung liegt Jahre zurück, sondern auf das im Hungerkünstlerbegriff metaphorisch Mensch

<sup>7</sup> Illustrierte Kronen-Zeitung, Sonntag, 23. Juli 1922, Nr. 8096, S. 8.

<sup>8</sup> Reiner Stach, Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt a.M. 2011, S. 679.

und Tier verbindende ›Natural‹ oder Ritual des (Fr-)Essens hingewiesen werden, auf die Geste der Verweigerung und die so schwer beschreibbare Rolle des Betrachters mit der ambivalenten Verstrickung zwischen Schau und Qual. Unter der Überschrift »Peter der Hungerkünstler« erschien am 13. März 1908 im »Prager Tagblatt« eine kleine Notiz aus Wien, in der Folgendes mitgeteilt wurde:

Die Schönbrunner Menagerie weist nun schon seit genau dreieinhalb Wochen eine wirkliche Seltenheit auf: einen Orang-Utang als *Hungerkünstler*. Seit vierundzwanzig Tagen hat *Peter*, einer der im Herbst des Vorjahres der Menagerie einverlebten Orang-Utangs, keine Nahrung, außer einige Schlucke Tee mit Kognak, zu sich genommen. Man steht vor diesem Kuriosum ratlos da. An ein absichtliches, eigensinniges Hungern vermag man nicht recht zu glauben. Vielleicht aber hat Peter eine schwere Krankheit, die zu erforschen den Sachverständigen freilich bei der Wildheit dieses Affensprösslings unmöglich ist. Und so siecht Peter langsam dahin. Die prächtigsten Leckerbissen, die man ihm vorsetzt, läßt er unberührt, und auch gestern nahm er von seinem Wärter nur etwas Tee mit Kognak. Regungslos liegt er auf dem Boden seines Käfigs, ganz apathisch vor sich hinbrütend, hat für Nichts mehr Auge noch Ohr. Das arme Tier besteht jetzt eigentlich nur noch aus Haut und Knochen, und wenn die Natur nicht selbst hilfreich eingreift, dann werden Peters Tage wohl bald gezählt sein.<sup>9</sup>

Während das »Prager Tagblatt« hier Hungerkünstlerperformance, Tierchau und kreatürliches Leiden engführt, werden in einer kleinen Erzählung des heute kaum mehr bekannten Richard Rieß<sup>10</sup> einige Jahre später (1916), ebenfalls im »Prager Tagblatt«, Hungerkünstler- und Dichterexistenz gegenläufig aufeinander bezogen. Diese – bei Rieß satirische

<sup>9</sup> Peter der Hungerkünstler. In: Prager Tagblatt, 13. März 1908, Nr. 72, S. 5 (Hervorh. im Original).

<sup>10</sup> Richard Rieß (\*9. Juli 1890 in Breslau, † 15. Februar 1930 in München) war Kunst- und Theaterkritiker in München. Er schrieb Noveletten und Grotesken, war Herausgeber von kleinen, zumeist humorigen Anthologien. Eine Reihe von Texten veröffentlichte er im noch jungen Konstanzer Verlag Reuß und Itta. In der dort seit 1915 erscheinenden kleinformatischen Reihe »Zeitbücher«, die als Beigabe für Feldpostbriefe konzipiert war, erschienen 1915 Novellen unter dem Titel »Krank am Kriege«, dann »Der trockene Fisch. Lustige Geschichten ohne Maschinengewehrbegleitung« (1916) und »Der Vergnügungspark. Neue lustige Geschichten« (1918). 1916 gab Rieß auch ein Remake des »Münchener Bilderbogens« heraus. Bei Reuß und Itta publizierten neben gänzlich unbekanntem Literaten auch Autoren wie Hermann Hesse, Carl Busse, Fritz Mauthner oder Wilhelm von Scholz. Zum Verlagsprofil s. Manfred Bosch, Gelb-rot und gut national. Der Konstanzer Verlag Reuß & Itta. In: Konstanzer Almanach 38, 1992, S. 49–55. 1920 schreibt Richard Rieß einen der ersten ›Filmromane‹: »Sumurun. Ein Roman aus dem Morgenlande; nach dem gleichnamigen Film von Hans Kraely und Ernst Lubitsch« (Erich Reiss Verlag, Berlin).

– Kopplung bildet gleichsam das andere Ende der Skala des Hungerkünstler-Themas. Hartmut Binder hat den Text bereits 1983 aufgetan, uns den O-Ton allerdings vorenthalten.<sup>11</sup>

Der Hungerkünstler.

Von Richard Rieß (München).

Auch der Hungerkünstler Konstantin Kohl ist seit Kriegsbeginn in der Schweiz. Schwabing trauert nun um seinen dünnsten Dichter. Denn Kohl war Lyriker, früher. Man fürchtete ihn im Café. Immer, wenn der Geist über ihn kam, begann er seine Verse zu deklamieren. Am hellen Tage. Und er gab nicht nach, bis einer ihm einen Kaffee bezahlt hatte; oder ein Schinkenbrot. Die Studenten waren seine Gönner. Und bis die Sommerferien kamen, begann für Konstantin Kohl die schlimme Zeit.

Eines Morgens fiel ihm beim Erwachen ein, daß er schon fünf Tage nichts mehr gegessen habe. Volle fünf Tage! Er befühlte sich. Und er war zufrieden. Als er an diesem Tage im Café zu deklamieren begann, erhielt er wiederum kein eßbares Beruhigungsmittel. Er wurde vielmehr hinausgeschmissen.

Da ging er denn hin, zerbrach mit seiner letzten Kraft eine Caféfenssterscheibe und verdingte sich einem reisenden Zirkus als Hungerkünstler. Und bei diesem Beruf scheint er geblieben zu sein. Denn diese Kunst ernährt ihren Mann.

Einmal, als sich die Menschen um seinen Käfig gerade nur so drängten, begann er wieder einmal zu deklamieren: Liebesoden aus den seligen Zeiten, da ihn mit Minoretta eine Seelenfreundschaft verbunden hatte.

Die Leute wiherten vor Lachen.

Doch da kam plötzlich der dumme August hervorgesprungen und schrie nach der Polizei. Den unlauteren Wettbewerb brauche er sich nicht gefallen zu lassen.

Knapp zwei Jahre später schreibt Rieß noch einmal eine Hungerkünstlergeschichte, diesmal für die Wiener Wochenzeitung »Das interessante Blatt«.<sup>12</sup> Hier war bereits 1896 eine mehrteilige fotografische Dokumentation zu dem berühmten italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi

<sup>11</sup> Richard Rieß (München), Der Hungerkünstler. In: Prager Tagblatt, 17. Juni 1916 (Unterhaltungs-Beilage, Sonntag, 18. Juni 1916, Nr. 25), Nr. 166, S. [19]. S. Binder, Kafka (wie Anm. 5), S. 274: »Im Juni 1916 brachte [...] das von Kafka regelmäßig gelesene »Prager Tagblatt« unter dem Titel »Hungerkünstler« einen kleinen Text von Richard Rieß, in dem von einem Münchner Lyriker berichtet wird, der sich angesichts der Verhältnisse wie Kafkas Hungerkünstler in einem Zirkus verdingt.«

<sup>12</sup> Das interessante Blatt, 37. Jg. Nr. 16, 18. April 1918, S. 11f.