

Physik und Poetik:

Autoren und Autorinnen im Dialog

Berlin, 27.03. 2012

MECKE *Herzlich willkommen, Herr Woelk. Vielen Dank dafür, dass Sie bereit sind, mit uns ein Gespräch über Physik und Poetik zu führen. Sie haben beginnend mit ›Freigang‹ zahlreiche Romane geschrieben, die einen deutlichen Bezug zur Physik haben, weshalb wir neugierig geworden sind, wie Sie als Physiker zur Literatur gefunden haben.*

WOELK *Auch Ihnen einen schönen Tag; ich freue mich, bei diesem Projekt dabei sein zu dürfen.*

Zugangsweisen zu Physik und Literatur: Warum Literatur?

HEYDENREICH *Sie beschäftigen sich mit den Beziehungen zwischen Physik und Literatur bereits seit sehr langer Zeit. Wie zahlreichen Essays und fiktionalen Prosatexten zu entnehmen ist, begleitet Sie diese Thematik schon seit vielen Jahren. Seitdem 1990 ihr Roman ›Freigang‹ erschien, ist ihre Begeisterung für diese beiden augenscheinlich diametral entgegengesetzten Themenbereiche auch uns und einem breiten Publikum bekannt. Doch es ist anzunehmen, dass Ihrem ersten Roman bereits eine viel längere Beschäftigung mit diesen Themen vorausgegangen ist. Könnten Sie uns wichtige Stationen und Wegmarken Ihres Denkens über dieses Verhältnis schildern?*

WOELK *Nun, die naturwissenschaftliche Ebene und das Interesse daran, waren bei mir schon immer da; auch im Hinblick auf meine schulische Laufbahn. Das Geschichtenerzählen kam dann durch meine Beschäftigung mit Literatur, wie zum Beispiel mit dem ›Steppenwolf‹ im Alter von vierzehn–fünfzehn Jahren hinzu. Man fängt natürlich nicht gleich an, über diese beiden Bereiche in ihrer umfassenden Komplexität nachzudenken. Zunächst war dies mehr eine friedliche Koexistenz zweier Materien, die mich faszinierten. Ich begann dann auf der einen Seite die kanonischen Werke der Literatur zu lesen, auf der anderen Seite habe ich aber eben auch Physik studiert und dann sehr bald angefangen, selbst literarisch zu arbeiten. Dies natürlich immer unter Vorbehalt, denn retrospektiv gesehen, haben jene Texte, die in der Anfangszeit entstanden, natürlich noch nicht das Niveau, das man später an sich selber stellt. Jedenfalls waren schon immer die Versuche da, mit Texten zu arbeiten. Dazu kam, dass ich mich eine Zeit lang mit Philosophie beschäftigt habe. Hierbei ist natürlich die Verbindung zwischen Physik und Philosophie deutlicher sichtbar, weil sich diese beiden Bereiche mit der Konstitution der Welt befassen, um diese irgendwie in den Griff zu bekommen. Für mich war klar, dass zwischen den beiden Gebieten eine enge Verbindung besteht. So habe ich zunächst in diesen Disziplinen danach gefahndet und versucht, herauszufinden, wie sich möglicherweise philosophische Aspekte in physikalischen Sachverhalten und Theorien wiederfinden – und umgekehrt. Als Stichwort möchte ich hier zum Beispiel die Quantenmechanik nennen; ein Thema, das bis heute aktuell ist. Die Frage, in wie weit wir durch unsere Existenz als Beobachter die Welt in ihrer Art verändern. Ohne jetzt tiefer auf diesen Bereich eingehen zu wollen, ist bei der Beschäftigung mit solchen*

elementaren physikalischen Theorien natürlich auch schnell der Weg zur Philosophie eingeschlagen. Mit Philosophie habe ich mich in den kommenden Jahren dann sehr intensiv auseinandergesetzt. Das Schreiben an sich lief eigentlich immer parallel zu dieser intellektuellen Auseinandersetzung mit den Bereichen Physik und Philosophie. Als ich dann so weit war, zu sagen, ich werde mich nun tatsächlich ernsthaft literarisch artikulieren, lag es dann nahe, in meinem ersten Roman ein Thema aufzugreifen, das mich bereits dreißig Jahre lang beschäftigt hatte und mir auf der Seele brannte. So führte kein Weg daran vorbei, dass auch das Thema Physik in dem Roman ›Freigang‹ eine Rolle spielen würde. Diese Auseinandersetzung, die ich über lange Zeit geführt habe, musste in irgendeiner Form in das literarische Werk mit einfließen. Dennoch kam ich nicht umhin, das Schreiben an sich lernen zu müssen, denn dies ist definitiv etwas anderes als Philosophie. Der Literat hat den Kern seiner Ideen in Geschichten zu erzählen. Natürlich mag es essayistische Literatur geben, deren Hauptgewicht auf Reflektion liegt, mir jedoch war relativ früh klar, dass ich meine literarischen Werke nicht zu sehr mit gedanklichen, essayistischen Strukturen belasten wollte. Und selbst wenn ich auch selbst noch essayistisch tätig bin, war für mich Literatur stets ein erzählendes Medium, bei dem es um die Bildung von Charakteren geht. Am Ende dieses langjährigen Prozesses stand schlussendlich der Roman ›Freigang‹, in welchem der ganze thematische Komplex zu einer eigenen Form gefunden hat.

HEYDENREICH *Wann wurde es Ihnen klar, dass Sie lieber das Schreiben als die Physik zu Ihrem Beruf machen möchten?*

WOELK Nun, so eindeutig sagen kann man dies wohl nicht; denn ich würde für mich bis heute reklamieren, beides geblieben zu sein: sowohl Schriftsteller als auch Physiker. Doch das Leben und die Welt verlangen von einem ab einem gewissen Punkt, sich für einen Weg zu entscheiden, schon allein aufgrund der materiellen Existenz. Deshalb musste ich auch rein pragmatisch eine Entscheidung treffen. Immerhin hatte ich über einen Zeitraum von knapp acht Jahren promoviert, meinen Postdoc gemacht und nebenbei gearbeitet. In all dieser Zeit habe ich aber auch immer geschrieben. Es entstanden seinerzeit zwei-ein-halb Werke, außerdem ein Theaterstück. Ich hatte damals die Möglichkeit, in Göttingen zu habilitieren. Das war der Moment in meinem Leben, in dem mir bewusst wurde, mich für einen Weg entscheiden zu müssen. Denn eine Habilitation hätte die Konsequenz gehabt, mich nicht länger in dem Maß und mit der Intensität auf meine literarischen Werke konzentrieren zu können, wie ich das gerne gewollt hätte. Andernfalls hätte die Habilitation wohl zu nichts geführt. Natürlich ist eine so weitgreifende Entscheidung keine leichte. Dennoch habe ich die Entscheidung für die Literatur getroffen und denke bis heute, die richtige Option gewählt zu haben. Dass es im Rückblick immer wieder Momente gibt, in denen ich zweifle und über den alternativen Weg nachdenke, ist verständlich. Heute hat sich das Verhältnis dieser beiden Seelen, die in meiner Brust kämpften, in einen ausgeglichenen Zustand eingependelt.

MECKE *Was war der Auslöser, der Sie dazu bewog, die Seiten zu wechseln?*

WOELK Da möchte ich gar nicht drum herum reden – der Antrieb, mich literarisch zu äußern, war dann eben doch im Kern stärker. Hier konnte ich meine spezielle Form von Kreativität stärker einbringen als ich es in der Physik gekonnt hätte.

MECKE *Wie bereits erwähnt, ist Ihr Roman ›Freigang‹ im Jahre 1990 erschienen. Haben Sie seither den Eindruck, dass sich Ihr Denken bezüglich Physik und Literatur durch den schöpferischen Prozess geändert hat? In Ihrem Vortrag zu ›Literatur und Physik‹ erwähnten Sie, dass Sie dieses Verhältnis früher mehr antithetisch formuliert haben und nun eher verbindende Elemente suchen. Wie sehen Sie dieses Verhältnis heute?*

WOELK Natürlich liegt dem Ganzen ein langer Prozess zugrunde. Nachdem ich ›Freigang‹ geschrieben hatte, bekam ich innerhalb des Literaturbetriebs schnell eine Art Etikett verpasst: Der schreibende Physiker. Verständlich, denn tatsächlich dürfte diese Kombination nicht so häufig zu finden sein. Dies hat dann auch zu skurrilen Bewertungen geführt, zum Beispiel bei ›Rückspiel‹, ein Werk bei dem die Physik keine Rolle spielt. Die Kritik schien darüber überrascht, denn man erwartete abermals, einen gewichtigen Teil Physik darin zu finden. So entschied ich für mich, dass ein Teil dessen, was ich zu sagen hatte, mit ›Freigang‹ oder einigen Essays abgeschlossen sein sollte. Das Thema sollte zunächst einmal ruhen. Darum habe ich dann auch in ›Rückspiel‹ und in der ›Amerikanischen Reise‹ den thematischen Faden Physik nicht mehr zentral verfolgt. Als jedoch mein Vater vor zehn Jahren verstorben ist – ein natürlich einschneidendes Erlebnis – setzte sich die Idee in meinem Kopf fest, auch literarisch auf dieses Ereignis zu reagieren. Der Roman ›Freigang‹ beginnt mit dem Satz: »Ich habe meinen Vater umgebracht.« So sieht man sehr schnell die Verbindung. Dies wurde mir dann in dem Roman ›Die Einsamkeit des Astronomen‹ möglich. Ich dachte, im Grunde genommen kann ich dies am besten, wenn ich wieder in die Rolle des Frank Zweig schlüpfte. Hierbei war die Figur Frank Zweigs für mich von großem literarischem Reiz, denn in meiner Imagination konnte ich den Charakter einen anderen Lebensweg einschlagen lassen, als jenen, den ich beschritten selbst hatte; somit nicht den Weg des Schriftstellers, sondern die Verzweigung hin zum Weg des Physikers. Dieser Weg hat mir literarisch großes Vergnügen bereitet, setzte aber auch den Themenfokus zurück auf den Bereich Physik. Im Einstein-Jahr 2005 hatte ich dann die Idee, dass ein Taucher Einsteins verlorene Unterlangen im Templiner See finden könnte. Meine Agentin und ich überlegten dann, welcher Verlag das Buch veröffentlichen könnte. An dieser Idee zeigte dann der Deutsche Taschenbuch Verlag großes Interesse. Dtv war über Jahre hinweg als reiner Taschenbuchverlag bekannt, suchte damals aber auch nach Erstveröffentlichungsrechten. Da dtv die Idee gefiel, den Fokus verstärkt auf Physik in Romanen zu setzen, wurde von Seiten des Verlags angefragt, ob ich nicht drei Romane ausarbeiten könnte, in welchen physikalische Ideen eingewebt werden könnten. Auch ich fand diese Idee sehr reizvoll. Doch was bedeutete dies für mich? Ich dachte nach, welche Theorien es gibt, die für das 20. Jahrhundert bedeutend waren. Zum einen die Relativitätstheorie, die Quantenphysik und als drittes kam mir die mittlerweile prominent gewordene Chaostheorie in den Sinn. Gerade diese Theorie birgt eine große Metaphorik in sich und ist über die Reihen der gemeinen Theoretiker hinaus in die Ästhetik und in das Bewusstsein der Allgemeinheit gerückt. So kam es dann schlussendlich zu drei weiteren Romanen.

HEYDENREICH *Relativitätstheorie – Quantentheorie – Chaostheorie. Welche waren denn die Kriterien, wie haben Sie sich für diese Theorien entschieden? Ging es um die kulturelle Relevanz dieser Theorien?*

WOELK Diese sind grundsätzlich für mich im physikalisch-mathematischen Bereich die drei wesentlichen Theorien. Am Anfang des Jahrhunderts die Relativitätstheorie und Quantenphysik und am Ende des Jahrhunderts die Chaos- und Komplexitätstheorie wobei man ja auch sagen muss, dass das ja auch ein ganzes Konglomerat von Theorien, Ideen, Ansätzen, ist. Bei Einsteins Relativitätstheorie ist die Personalisierung natürlich klar; schon bei der Quantenmechanik kann man nicht mehr so ganz sagen, da kennt man immerhin noch *Schrödingers Katze*, so ist der Name auch ein bisschen in das allgemeine Bewusstsein gelangt; daher der Name *Schrödinger*. Und bei der Chaostheorie gibt es ja eigentlich keinen so richtigen Namen, aber *Mandelbrot* mit den *Apfelmännchen* ist am stärksten präsent, und ich fand dann, dass das einfach auch ein klingender Name ist. So kam das zustande.

Wie viele Kulturen? Welche Übergänge?

MECKE *Sie wechselten hierbei also immer zwischen Physik und Literatur hin und her. Dies scheint nicht der Regelfall zu sein, denn viele Autoren bleiben den Gesetzmäßigkeiten der eigenen Wissenschaft verbunden und deren Normen verhaftet. Sehen Sie also Möglichkeiten, eine Art dritte Kultur zu etablieren oder Anstöße dafür zu geben, so dass eine Synthese beider Bereiche möglich wird?*

WOELK Wünschenswert wäre eine solche Verschmelzung durchaus. In einem ersten Schritt würde es diverse Kommunikationsbarrieren aufzuweichen gelten. Daran arbeite ich schon sehr lange. Doch einfach ist dies natürlich nicht. Ob der Weg in eine Art der dritten Kultur gehen sollte, kann ich dennoch nicht klar beantworten. Solche Kategorisierungen haben etwas Hierarchisches an sich: wir haben einen Block A, einen Block B und brauchen jetzt noch einen Block C. Man sollte vielleicht eher in die Richtung einer besseren Vernetzung und Kommunikation denken. Wir haben all diese unterschiedlichen Systeme, doch es gibt keinen Grund, warum man diese nicht vernetzen sollte. Wenn wir das Augenmerk auf eine bessere Verständigung zwischen den verschiedenen Bereichen legen, sind interdisziplinäre Fortschritte zu erzielen. So können sich die verschiedenen Bereiche gegenseitig befruchten. Das klingt alles sehr abstrakt: Eine konkrete Lösung wäre vielleicht: Romane schreiben. Dies war auch ein Kernanliegen meiner Romane.

MECKE *Ich fragte das auch deswegen, weil die Kommunikation viel im Feuilleton stattfindet. Wenn ich zum Beispiel ›Joana Mandelbrot und ich‹ lese ...*

WOELK ›Joana Mandelbrot‹ ist natürlich auch eine Medienpersiflage, die meine Erfahrungen mit dieser Welt zum Ausdruck bringt. Diese werden zum Teil abstrus geschildert. Im Normalfall treten die Feuilletonisten natürlich selten mit der Bitte an die Naturwissenschaftler heran, etwas rein Wissenschaftliches zu schreiben. Natürlich kann dies bei großen Ereignissen der Fall sein; so zum Beispiel als der LHC-Teilchenbeschleuniger am europäischen Kernforschungszentrum CERN in Betrieb genommen wurde. Bei derartigen Medienereignissen kann dann doch auch die Anfrage an einen Physiker und Schriftsteller herangetragen werden, darüber zu schreiben.

Physikalische Metaphorik, literarische Poetik

MECKE *Stört es Sie als Schriftsteller, wenn Sie in anderen Werken physikalische Metaphorik entdecken, welche Ihnen von wissenschaftlicher Seite aus nicht ausgereift scheint?*

WOELK Nun, global kann man dies wohl nicht beantworten. Als gutes Beispiel kann Thomas Pynchon genannt werden, welcher ebenfalls ausgebildeter Physiker ist. In seinem Werk ›Gravity's Rainbow‹ wurden physikalische Sachverhalte in burleske Zusammenhänge gesetzt, was durchaus einen gewissen Reiz in sich birgt. Diese Texte erheben aber auch nicht den Anspruch, Welterklärungen zu liefern, sondern nutzen schlicht die Physik als Spielmaterial. Sobald man jedoch Physik auf wissenschaftlicher Ebene in Literatur umsetzen möchte – oder umgekehrt – werde ich natürlich hellhöriger und frage tiefgründiger nach, was wird denn hier tatsächlich gemacht? Was liegt hier tatsächlich an Wissenschaftlichem vor? Aus meinen persönlichen Erfahrungen weiß ich, wie schwer und zweischneidig es sein kann, Physik und Literatur zu kombinieren, weil Missverständnisse vorprogrammiert sind.

MECKE *Sie verwenden in Ihren Werken eine ganze Reihe physikalischer Metaphern und haben mit dem Material der Sprache gleichermaßen als Physiker wie als Schriftsteller gearbeitet. Lässt sich die physikalische Metaphorik für die literarische Poetik fruchtbar machen und haben Sie für sich hierbei gewisse Techniken oder Schreibmöglichkeiten entwickeln können?*

WOELK Spezielle Techniken habe ich nicht. Oft entstehen diese Sprachbilder aus einem Gefühl heraus; was könnte passen, was könnte funktionieren? Natürlich werden etliche meiner Ideen später dann doch wieder gelöscht. Der Leser selbst weiß später dann natürlich nicht, wie meine Ursprungsversion ausgesehen hat. Da ich aber schon immer sehr selbstkritisch mit meinen Texten war, muss zuvor viel mehr erarbeitet werden, als später in meinem Werk erscheint. In ›Freigang‹ schrieb ich mit einem Augenzwinkern, Literatur sei nichts für Physiker, sondern nur für Leute, die zu viel Zeit haben. Doch in dieser Formulierung steckt durchaus ein tieferer Hintergrund. Schließlich kann die Literatur nicht alle Aspekte der Welt erfassen; man kann niemals so viel lesen, wie Welt existiert. So etwas funktioniert dann für mich auch heute noch nach zwanzig Jahren.

Physikalische Theorien und narrative Strukturen

HEYDENREICH *Die Physik zu poetisieren scheint eine Herausforderung zu sein. Hierbei mag es verschiedene Möglichkeiten geben: Man kann physikalische Zusammenhänge inhaltlich thematisieren, man kann Motive aufgreifen, Metaphern einsetzen oder Physiker als Figuren auftreten lassen. Können Sie für die spannende Transformation von Prinzipien physikalischer Theorien in narrative Strukturen Beispiele aus Ihrer eigenen Arbeit nennen? Vielleicht in dem Roman ›Schrödingers Schlafzimmer‹?*

WOELK Ja, hierfür kann ich gleich ein ganz konkretes Beispiel nennen; eine Stelle in der es nachvollziehbar zu finden ist – auch wenn es bisher keiner gemerkt hat. Tatsächlich möchte ich hierfür eine Szene in ›Schrödingers Schlafzimmer‹ anführen, welche auf der Erzählebene eine ganz normale Ehegeschichte zu sein scheint; eine Ehe, die nicht mehr recht funktioniert und in der die etwas merkwürdige Figur des Herrn Schrödingers auftaucht. Herr Schrödinger, ein Zauberer, der einen durchaus merkwürdigen Raum besitzt, den niemand außer ihm selbst betreten darf. Auf dem Höhepunkt des Romans

wird die gleiche Sequenz zeitlich zweimal erzählt; sowohl aus der Sicht des Ehemanns, als auch aus der Sicht der Frau. Der Mann stolpert betrunken zu dem Schrödinger'schen Haus hin und dringt in das Zimmer ein. Da ist eine ganz üppige Szenerie mit drei weltberühmten Heldinnen aus der Geschichte: Salome, Tullia d'Aragona und Mata Hari. Dort lebt er in dem Zimmer eine etwas schwülstige Sexualphantasie aus, doch im Anschluss wird die gleiche Szene nochmal aus der Sicht der Frau erzählt. Sie fährt los – und die Szene ist hierbei so gebaut, dass sie sich im Grunde zur selben Zeit im selben Raum aufhalten. Doch diesmal steht in dem Zimmer nur ein Feldbett und es ist alles abgeräumt und karg. Sie erlebt nun ihre heimliche Leidenschaft zu dem Zauberer und erfährt hierbei von seiner Homosexualität. Nun geht es sogar so weit, dass in einer anderen Szene – diesen Spaß habe ich mir gemacht – eine Unterhaltung auf einer Party im Buch zweimal auftaucht; wortgleich, lediglich einmal aus ihrer und einmal aus seiner Perspektive. Beide sagen exakt das Gleiche, die Interpretation ist jedoch eine völlig andere. Nun gut, dies ist jedenfalls ein Beispiel für das Umsetzen von Quantenparadoxa, für die Viele-Welten-Theorie, dafür, dass sich im Doppelspaltexperiment Dinge überlagern. Diese Art der Erzählkonstruktion hat mir natürlich viel Spaß gemacht. Eigenartiger Weise wurde ich bis heute darauf noch gar nicht angesprochen. Die Leute nehmen das Buch und lesen es – dabei mögen sie es als gut oder weniger gut ansehen – aber die gedankliche Konstruktion dahinter fällt eigentlich bis in die Rezensionen gar nicht auf. Was mich insofern, besonders an dieser Stelle, gewundert hat, weil diese eine Unterhaltung ja tatsächlich wörtlich auftaucht. Ein gründlicher Leser dürfte nicht umhinkommen zu bemerken, diese Stelle bereits gelesen zu haben. Würde er zwanzig Seiten zurückblättern, dann würde er natürlich sofort merken, dass es sich um genau die gleiche Szene handelt – nur eben jetzt aus einer anderen Perspektive. Dies möchte ich aber gar nicht negativ gewertet verstehen. Ich schreibe diese Romane schließlich nicht, damit irgendwer die Texte – einem Kreuzworträtsel gleich – aufschlüsselt und sagt: Ah! So wurde das also gemacht! Dies mag vielleicht eine Art Zusatzvergnügen für jemanden sein, der quantenphysikalisch versiert ist. Aber im Grunde genommen sollen die Romane ja auch auf der normalen Ebene des Story-Erzählens funktionieren.

MECKE *Haben Sie ähnliche physikalisch inspirierte narrative Strukturen auch in Ihren beiden anderen Texten ›Einstein on the Lake‹ und ›Joana Mandelbrot und ich‹ verwendet?*

WOELK Nun, bei ›Joana Mandelbrot und ich‹ ist natürlich der Fokus auf dem Schmetterlingseffekt. Wenn die Hauptfigur der Erzählung zum Beispiel eine Minute früher aus dem Büro ihrer Agentin herausgegangen wäre, dann wäre ihr ein Kritiker nicht über den Weg gelaufen und sämtliche Verzweigungen der Geschichte wären vollkommen anders verlaufen. Auf dieser Grundidee basierte dann die eigentliche Erzählung. Bei ›Einstein on the Lake‹ hingegen inspirierten mich physikalische Strukturen nur am Rande. In dieser Geschichte gab es die Grundidee, dass ein Jurist namens Anselm nach dem Vermächtnis Einsteins in dem Templiner See bei Potsdam tauchen geht. Einstein – so die Idee – hätte, bevor er 1933 Deutschland verließ, wichtige Schriftstücke in einer wasserdichten Kiste hinterlassen. Dabei gab es dann durchaus einige – augenzwinkernde – Umsetzungen der Relativitätstheorie. So heißt es zum Beispiel in dem Buch, dass das Templin aufgeschlüsselt worden wäre; ein kleiner Spaß, den man verstehen mag oder nicht. Denn in dem Namen Templin mag sich die

Einstein'sche Formel $e=mc^2$ verstecken. Manche schmunzeln über eine solche Stelle, aber es gibt auch Leser die verärgerte Briefe geschrieben haben und erklärten: Einstein habe sich dergleichen so nie überlegt und wie ich denn überhaupt darauf käme. Als Autor erkennt man dann aber, dass die entsprechenden Stellen zwar gründlich gelesen, jedoch völlig falsch interpretiert wurden. Die Ironie, oder alles was hierzu literarisch gehört, wurde nicht erkannt.

MECKE *An dieser Stelle möchte ich kurz nachfragen: Wenn ich als Physiker ein Buch mit dem Wort »Mandelbrot« im Titel lese, dann habe ich eine bestimmte Erwartung an das Buch; ich suche nach Selbstähnlichkeit. So zum Beispiel in der Kaskade aus Verträgen. Was ich persönlich dann aber auch gesucht habe, war, dass Texte ineinander geschachtelt wurden. Haben Sie dergleichen bewusst versucht?*

WOELK Nein, in diesem Fall nicht. Das einzige Experiment, wenn man so will, war in ›Schrödingers Schlafzimmer‹ dieselbe Szene aus verschiedenen Blickwinkeln zu inszenieren. Aber lassen Sie uns zu einem anderen Beispiel kommen, auch wenn Sie es vielleicht nicht kennen: Es gab ein Hörspiel namens ›Der Mann im Mond‹ im Radio über Wernher von Braun. Die Vorlage für dieses Hörspiel ist ein Opernlibretto, das ich geschrieben habe. Diese Oper gibt es tatsächlich – sie ist fertig komponiert und wie ich finde, gut gelungen. Ein Werk allerdings tatsächlich in ein Opernhaus aufzuführen, ist sehr schwer, weil es sich hierbei um einen sehr hermetischen Betrieb handelt. Mit dem Komponisten habe ich damals sehr lange überlegt, wie das Stück zu machen wäre. Lust dazu hatte ich – doch schlicht das Leben von Braun chronologisch zu erzählen, wäre langweilig gewesen – gerade wegen der Problematik der politischen Verstrickungen. Eine einfache Heldengeschichte daraus zu spinnen – mit Verfehlung und Läuterung – also die Abkehr von der Politik der NS-Zeit hin zu einer demokratischen Politik, hätte die Figur ebenfalls nicht passend getroffen; schließlich war er zeitlebens ein reiner Opportunist, der stets danach Ausschau hielt, wo es für ihn am besten weiterlaufen würde. Ganz gezielt suchte von Braun nach den Stellen, die Gelder für seinen Raketenbau locker machen würden. Darum würde eine reine Heldengeschichte dem facettenreichen Charakter von Braun nicht gerecht werden. So kam ich auf die Idee, die Geschichte chronologisch rückwärts zu erzählen. Die Geschichte beginnt nun mit Wernher von Brauns Tod auf dem Mond und endet schließlich bei seiner Kindheit. Hierbei wählte ich genau elf Szenen, einem Countdown gleich; von zehn-runter-zu-null. Die Grundidee empfand ich schon als recht ansprechend, da eine Art mathematische Struktur eingebaut war. In einer späteren Stelle kreierte ich dann eine weitere Szene, in der sich von Braun mit seiner Frau unterhält. Sowohl der Physiker als auch seine Frau, bekamen fünf Sätze zu sprechen; Standardsätze, in denen im kurzen Wechsel Floskeln ausgetauscht wurden: über den richtigen Sitz der Krawatte, den Verlauf einer bevorstehenden Geburtstagsfeier oder das Aussehen des Mondes. Diese fünf Kernsätze wurden nun von mir nummeriert und in der Reihenfolge der Kreiszahl Pi wiedergegeben. Da steckte ein bisschen Bastelei dahinter, welche Kernsätze man der Kreiszahl zuordnet. Dies lief dann bis zur sechzigsten Stelle von π – also das Szenario wird sechzig Mal wiederholt – die geraden Zahlen bekam »sie«, die ungeraden »er« – und siehe da: es funktionierte. Gerade mit Musik unterlegt wirkte diese Stelle. Die beiden Eheleute reden im Kreis; sie reden aneinander vorbei. Solche versteckten Stellen finde ich toll. Warum ich das Ganze erzähle? Nun, immer wieder habe ich solche Zahlenspiele in meinen Texten. In der

textuellen Struktur eines Opernlibrettos kann man dies wunderbar einflechten. Ich habe es zwar noch nicht beweisen können, bin aber überzeugt, dass dies sehr gut funktioniert. Übrigens ist diese Stelle auch in dem Hörspiel zu finden; in verkürzter Form allerdings, da dies sonst ohne die immer wieder aufs Neue nuancierende Musik repetitiv wirken würde. Hier hat es mir wirklich großen Spaß gemacht und es funktioniert sehr gut, in die Textstruktur mathematisch strukturell einzugreifen. Bei literarischen Texten finde ich es sehr viel schwieriger. Würde man sich hier zu sehr binden und sagen: hier möchte ich solche strukturellen Dinge einbauen, dann muss ich feststellen, dass für mich dann doch die Geschichte im Vordergrund steht, die ich erzählen möchte. Da finde ich es auf der Ebene sehr schwer. In der ›Einsamkeit des Astronomen‹ kann man dann aber zum Beispiel sehen, wie man thematische Blöcke setzt, schachtelt und Dinge aufeinander bezieht. Ich glaube, es gibt sogar eine Arbeit über ›Freigang‹, die zeigt, wie viele verschiedene Blöcke es überhaupt gibt und wie sich diese aufeinander beziehen. Aber bis hinunter in die Textstruktur – in die Sätze selbst – habe ich dies nicht gemacht.

MECKE *Erwarten Sie von Ihren Lesern, dass sie solche Konstruktionsprinzipien auch erkennen? So zum Beispiel in ›Joana Mandelbrot und ich‹. Fast fühlte ich mich dazu animiert, kaballistische Spiele mit den Namen des Erzählers und der Figuren zu vollziehen.*

WOELK Das hätten Sie auch tun können. In der Tat sind alle Namen Anagramme. An dieser Stelle haben Sie mich erwischt. Die Namen beziehen sich auf bekannte Chaostheoretiker – auf ein paar der Namen bin ich sogar richtig stolz. Lassen Sie mich kurz überlegen: Zum Beispiel der Kneipenwirt, Salvatore, dessen Namen sich aus den Buchstaben des französischen Mathematikers Évariste Galois zusammensetzt. Als ein anderes Beispiel wäre noch Fruidhoffs zu nennen, hinter dem sich Hausdorff verbirgt. Damit habe ich jedenfalls ein bisschen rumgespielt.

HEYDENREICH *In Ihrem Roman ›Joana Mandelbrot und ich‹ inszeniert der Erzähler ein raffiniertes Spiel der vierfachen fiktiv-konstruierten Autorschaftsidentitäten, die unterschiedliche Rollen erfüllen: Das öffentliche visuelle Image wird von dem jugendlichen Doktoranden Fruidhoffs geprägt, der von einer Profi-Photographin gekonnt in Szene gesetzt wird. Dieses öffentlich-mediale Image unterscheidet sich jedoch erheblich vom epistemologischen Profil des Autors als Mathematikprofessor. Der Stoff wiederum entstammt den Erfahrungen einer Edelprostituierten. Die Rolleninszenierung geht so weit, dass für die Hauptfigur selbst Fiktionales und Reales nicht mehr zu unterscheiden sind. Dazwischen geschaltet wird immer wieder die mathematische Figur der Selbstähnlichkeit. Welche Rolle spielt die Selbstähnlichkeit im verwirrenden Verhältnis zwischen Realität und Fiktionalität der narrativen Selbstrepräsentation der Hauptfigur?*

WOELK Nun, bei der Umsetzung der Buch-im-Buch-Idee merkte ich selbst, dass mir das alles zu kompliziert wird. Wer schreibt hier eigentlich was – wer über wen? Das war eine Frage, die ich mir selbst stellen musste. Darum entschied ich mich dann dafür, dieses Spiel auch nicht weiter zu treiben und der Figur doch ein ganz normales biographisches Ende zu gönnen. So erklärt sich dann auch diese Internetbeziehung, die dann hinterher real wird.

Erkenntnisweisen von Physik und Literatur

MECKE *Was ich aber sehr schön finde bei ›Joana Mandelbrot‹ ist, dass Sie den Erzähler praktisch glücklich enden lassen – er beobachtet seine Tochter wie sie schaukelt und betrachtet das als Glück, mit dem zu spielen, was ihr noch ein Rätsel ist; das ist in gewisser Weise diese Freude an Erkenntnis oder auch diese Freude an Naturwissenschaft. Würden Sie auch Literatur so eine Erkenntnisfunktion zuschreiben?*

WOELK Ich weiß nicht, ob man es Erkenntnis nennen sollte. Was grundsätzlich erst mal für mich Literatur ist, ist eben eine Welt, die man mit sehr viel Freude entdecken kann; die literarischen Werke zu lesen und überhaupt diese ganze Welt für sich aufzuschlüsseln. Das ist ein intellektueller Prozess, der etwas mit mir macht, der sehr viel Freude macht und mich natürlich verändert – ganz klar. Nur ob für diese Veränderung und für das, was da passiert, das Wort Erkenntnis der richtige Ausdruck ist, weiß ich nicht. Es gibt auch Momente des Erkennens – ja – oder des Wiedererkennens, wenn man in literarischen Werken etwas liest, das man vielleicht schon einmal erlebt hat und sich sagt: Ja, genau. Aber literarische Werke funktionieren ja auf noch sehr viel mehr Ebenen, Literatur spricht emotionale Affekte an u. s. w. – da ist sicherlich ein Unterschied zur physikalischen oder allgemeinen wissenschaftlichen Erkenntnis.

MECKE *Ja, ich kam vor allem deshalb darauf – weil Sie in ›Joana Mandelbrot‹ Ihren Erzähler sagen lassen, dass es diese Barriere gibt, zwischen der Natur und der Welt in uns und dass es zwei Arten gibt, sich damit auseinanderzusetzen. Es gibt einerseits die Zugangsweise der Wissenschaft, die den distanzierten Blick auf Natur und Welt praktiziert und andererseits die der Literatur, die einen Vermittlungsweg zwischen der Welt und uns versucht.*

WOELK Im Grunde genommen ist es ja auch so. Ich bin immer gefragt worden: Physik und Schreiben – was hat das denn miteinander zu tun? Hat doch gar nichts miteinander zu tun. Ich hatte dafür immer zwei Antworten parat, die sich auch letztlich widersprechen. Die eine ist eben schon, dass man sagt: In gewissem Sinne sind sowohl die Literatur als auch die Physik eine Art von Weltverarbeitung. D. h. also: Wir sind da, wir beobachten das, was wir sehen und setzen das in irgendeiner Form um – sei es nun mit der Sprache der Mathematik, wenn man es physikalisch betreibt oder mit der gesprochenen Sprache. Es ist eine Form von Welttransformation in ein anderes Medium. Und da gibt es etwas, das sich berührt. Andererseits kann man aber auch genau das Gegenteil behaupten, wenn man sagt: der Physiker ist derjenige, der diesen Prozess so betreibt; d. h. er beobachtet und reflektiert die Welt und kondensiert sie in ein mathematisches Modell. Wohingegen der Schriftsteller eigentlich genau in die Gegenrichtung geht, er erschafft ja überhaupt erst mal Welt. Das heißt also, er baut eine ganz eigene Welt aus seinem Geist; natürlich mit den Beobachtungen, die er macht, aber letztlich errichtet er eine Welt, in der dann ja wieder andere unterwegs sein können oder nach Strukturen fahnden und so weiter und so fort. Das machen Physiker eigentlich nicht. Wenn man eine physikalische Theorie hat, dann hat man sie sozusagen – man kann dann versuchen sie besser zu verstehen oder kann damit sehr viel rechnen und sie anwenden.

MECKE *Aber gerade Einstein mit seinen Gedankenexperimenten – das kann man ja elaborieren ...*

WOELK Ach, Sie meinen den Roman als aufwändiges Gedankenexperiment! Das ist ja seinerzeit über ›Freigang‹ auch viel geschrieben worden, dass es eine Art von Versuchsanordnung sei, in der man ausprobiert, in die man bestimmte Figuren reinsetzt und schaut, was passiert. Ich habe behauptet, dass der ›Einsamkeit des Astronomen‹ auch eine Art von Gedankenexperiment zugrunde liegt, die darauf basiert, zu überlegen, was gewesen wäre, wenn ich nicht Schriftsteller geworden, sondern Physiker geblieben wäre, obwohl ich mit aller Vorsicht darauf hinweisen möchte, dass ich nicht mit dem Ich-Erzähler des Romans verwechselt werden darf, der eine Konstruktion ist, die dazu dient, dem Leser identifikationsstiftende Momente zu bieten und ihn in die Erlebniswelt des Romans hereinzuholen.

HEYDENREICH *Nun sind Sie in der glücklichen Position, dass Sie sich sowohl mit der Physik und mit der Mathematik als auch mit der Literatur beschäftigt haben. In Ihrem Essay ›Science fiction without script‹ von 2002 denken Sie über das Verhältnis von Literatur und Naturwissenschaften nach und sehen die formale Sprache der Physik, ihre Mathematizität als hohe Hürde, die nur von einer kleinen Minderheit überwunden werden kann. Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen literarischer Sprache und Mathematik? Schließen sie sich gegenseitig aus oder würden Sie es als wichtig erachten, eine poetische Sprache zu schöpfen, die mit künstlerischen Mitteln das auszudrücken versucht, was durch den abstrakten Formalismus der Mathematik nicht anschaulich vermittelbar ist?*

WOELK Ich glaube, dass man z. B. tatsächlich die Strukturen der Komplexitätstheorie oder Chaostheorie verwenden kann, da wird man wahrscheinlich fündig. Da geht es ja im Grunde genommen darum, mit mathematischen Mitteln komplexe Formen zu beschreiben; und da die Literatur auch eine komplexe Form ist, würde es mich absolut nicht wundern, wenn man anfangen würde einen mathematischen Apparat auf Texte anzuwenden. So ähnlich wie man den goldenen Schnitt bei Sonnenblumen findet oder Apfelmännchenstrukturen – also diese Selbstähnlichkeitsphänomene; dass man in literarischen Texten Strukturen finden kann, die sich dann wiederum auf andere Bereiche beziehen – das kann ich mir eigentlich schon vorstellen. Aber was jetzt diese sehr konkreten Dinge wie jetzt Relativitätsphysik oder so angeht, das ist wahrscheinlich schwierig – glaube ich.

HEYDENREICH *Bleiben wir noch beim Verhältnis zwischen Sprache und Mathematik. Ihre Figur Zweig findet zu Beginn des Romans ›Freigang‹, dass das Schreiben als Beschäftigung für einen Physiker Zeitverlust sei. Er begründet das damit, dass die Sprache nicht präzise genug sei, um die Sachverhalte in der gebotenen Komplexität darzustellen. Es geht ihm aber zunächst um die Komplexität der Naturgesetze. Im Verlauf des Romans erkennt er jedoch, dass die hermeneutische Erkundung des Selbst ebenso komplex ist und dass auch hierfür eine differenzierte Sprache unerlässlich ist. Könnte der Roman auch als Plädoyer für eine notwendige Synthese der beiden Erkenntniswege gelesen werden?*

WOELK Am ehesten ist es so, dass jeder Erkenntnisprozess, den Frank Zweig innerhalb der Geschichte durchlebt, schon von daher zum Scheitern verurteilt ist, weil er nach diesem Erkenntnisprozess nicht mehr der gleiche ist, der er vorher war – er muss wieder neu anfangen. Und dieser unendliche Regress, so denke ich, das ist natürlich auch das, was

ihm einleuchtet. Auf dieser Ebene kann er verstehen, dass sein Versuch, ein System aufzubauen nach dem er sich selbst mit irgendwelchen psychologischen Strukturen und Vaterfigur in der Mitte usw. analysieren kann, dass das einfach nicht funktionieren kann. In dem Moment, wenn er das Rätsel gelöst hat, ist es schon wieder veraltet. Das ist eben das, was er am Schluss akzeptieren muss, dass das nicht geht, was er versucht hat; das wäre seine Erkenntnis, dass man so nicht weiterkommt.

HEYDENREICH *Wir haben uns auch gefragt, in welchem Verhältnis sein Schreiben zu den Visualisierungsmodellen steht, die er entwirft, und zur Rekonstruktion der Vergangenheit. Ich glaube nämlich nicht, dass er nichts dabei lernt: Davor dachte er, dass er sich alles erklären kann, jetzt lernt er, dass alles viel komplexer ist, als er gedacht hat und dass der Erklärungsprozess sehr viel mit ihm zu tun hat; während er früher dachte, dass der Prozess nur von externen Faktoren abhängt und nicht von ihm selbst. So verlagert sich der Befragungsprozess in ihn selbst.*

WOELK Das ist sicherlich richtig. Der Vater wäre das externe Motiv schlechthin und er kommt immerhin dazu, festzustellen, dass es so nicht funktioniert. Er kann seinen Vater nicht als zentralen Bezugspunkt für seine eigene psychologische Entwicklung setzen. Das versteht Zweig auch; das ist ja auch ein gängiger Prozess, dass Vater- oder Elternfiguren erst einmal an einer bestimmten Stelle zentral auftauchen und man die dann für vieles verantwortlich macht. Dann ist dieser Schritt notwendig, darüber hinaus zu gehen und zu sagen: so einfach ist es nicht. Banal ausgedrückt: Man kann die Schuld nicht einfach auf diese Weise abwälzen, sondern man ist für sich selbst verantwortlich – das steckt da natürlich drin, das ist richtig.

MECKE *Ich habe eine ganz andere Frage, die sich nicht auf Frank Zweig bezieht, sondern auf Bernhard Schmidt in ›Einstein on the Lake‹ und auf Paul in ›Joana Mandelbrot und ich‹: Ich habe das Gefühl, dass die Entwicklung des Erzählers immer weg von der Physik führt, in ein anderes Leben, das eine andere Komponente hat, die nicht physikalisch ist, und dass die Figuren damit glücklich werden.*

WOELK Bernhard ist Wissenschaftsjournalist, er ist nicht vom Fach. Er hat eine Art gescheiterte Existenz; er ist nicht sehr erfolgreich als Journalist und lässt sich in diese Geschichte mehr oder weniger hineinziehen. Er versteht sich mehr als Medium und muss mit seinem eigenen Scheitern, mit diesem unerfüllten Wunsch, Schriftsteller zu werden, umgehen. Er erlebt diese Geschichte, bleibt in ihr aber eher passiv, als erzählendes Medium.

MECKE *Aber Sie lassen ihn am Ende sehr intensiv über Zeit reflektieren. (WOELK Das stimmt.) Er zitiert das Einstein-Zitat, in dem die Einteilung der Zeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einer psychologischen Illusion erklärt wird. Er negiert diese wissenschaftliche Deutung und führt eine Gegenthese ein, widerspricht Einstein, indem er über seine Freiheit als Handelnder reflektiert, die ihm überhaupt erst ermöglicht, diese Liebesbeziehung als etwas Positives und Wertvolles zu sehen.*

WOELK Er kommt als Laie in diese Geschichte hinein und dann fängt er an, Bücher zu lesen. Das ist vielleicht so, dass man über die lange Beschäftigung mit der Fachliteratur gewisse Begrifflichkeiten aufnimmt und sich mit denen ein Weltsystem bastelt. Das ist ja

vielleicht etwas, was absolut legitim ist, dass man einfach sagt: die Relativitätstheorie habe ich zwar nicht verstanden, aber ich weiß, dass es da ein Begriffssystem gibt, darin kommt die Zeit vor, sie ist relativ. Nur mit diesem Begriffssystem kann ich mir erstaunlicher Weise das aufschlüsseln, was gerade mit mir passiert ist; denn irgendwie scheint das zu passen. Ob das dann eine reale, eine echte Verbindung ist oder nur eine metaphorische oder wo sozusagen eine tiefere Vernetzung ist oder ob es sie gibt, wäre ja vielleicht in dem Moment gar nicht so wichtig. Das Begriffssystem passt und bietet gewissermaßen die Möglichkeit, das, was gerade geschehen ist, in einen höheren begrifflichen Rahmen zu setzen. Das hat früher die Religion erfüllt – Begriffe wie ‚Gott‘ und ‚Schicksal‘ und Ähnliches – und das Religionssystem funktioniert ja nicht mehr so richtig. Für Bernhard funktioniert das natürlich überhaupt nicht mehr, er lebt ein rein weltliches Leben. Dieser Wunsch, trotzdem über einen begrifflichen Rahmen zu verfügen, der dem eigenen unbedeutenden Leben doch eine gewisse Weihe und Würde oder auch tiefere Eingebundenheit verleiht, ist trotzdem da. Vielleicht kommt an dieser Stelle die Wissenschaft ins Spiel, die Begriffe zur Verfügung stellt, von denen man sich vorstellen kann: ja, das ist bei mir auch so.

MECKE *Ich hatte den Eindruck, dass die Erzähler den Sinn oder das Glück ihres Lebens immer in einer Gegenposition zur Physik finden, zumindest habe ich das so gelesen.*

WOELK Ich weiß nicht, eigentlich ist es immer in der Auseinandersetzung mit der Physik. Bei ›Freigang‹ ist natürlich sehr stark der Versuch da, die Physik gegen das Leben zu setzen, da sind starke antithetische Elemente drin. Bei ›Einstein on the Lake‹ kommt der Tod ins Spiel, weil Bernhards Freund stirbt. Damit taucht ein Element auf, der Bernhard dazu bewegt, sein Leben zu revidieren. Plötzlich ist wirklich etwas passiert, was eben doch darüber hinausgeht. Er versucht sich das in irgendeiner Form zu erklären und damit sprachlich umzugehen und benutzt dann eben solche Begrifflichkeiten.

Der Physiker als literarische Kunstfigur im ›Freigang‹

MECKE *Viele Figuren Ihrer Prosatexte sind Physiker und reflektieren auch stets ihre spezifische Denkart als Physiker – in ›Freigang‹, ›Einstein on the Lake‹, ›Die Einsamkeit des Astronomen‹. Interessiert Sie in der literarischen Darstellung eher die Innenperspektive, die Art des Denkens oder auch der Habitus der Physiker und die Außenperspektive der Gesellschaft, das, was auf die Physiker-Community gemeinhin projiziert wird? Gibt es große Diskrepanzen zwischen der Innen- und der Außenperspektive?*

WOELK Im Grunde genommen ist es natürlich schon sehr stark die Innenperspektive, die ja nicht so bekannt ist. Andererseits gibt es auch viele Vorurteile, von denen ich nicht glaube, dass sie wirklich zutreffend sind, weil eben das, was den Physikern oder Wissenschaftlern oft nachgesagt wird ist, dass sie ein gewisses Desinteresse an den anderen Aspekten der Welt haben. Das finde ich klischeehaft.

MECKE *Aber Sie spielen auch ein bisschen mit diesen Klischees.*

WOELK Natürlich spiele ich damit. Die Figuren wehren sich ja auch gegen das Klischee oder wie im Falle von Frank Zweig, füllt er das ganz bewusst auf, als Trotzreaktion, indem er

sagt: Man muss sich ja nicht mit dem Rest der Welt beschäftigen. Es ist nur Zeitverschwendung. Aber dann merkt man schon, es ist gar nicht so, die Figur muss sich aus irgendwelchen Gründen mal so positionieren, weil da offenbar irgendeine Katastrophe im Vorfeld passiert ist, die Frank jetzt in dieses Schneckenhaus zurückkehren lässt. Aber im Grunde genommen ist er natürlich schon jemand, der sich auch sehr stark für den Rest der Welt interessiert. Das ist vielleicht gerade das Problem, dass er sich nicht nur auf das eine fixieren kann, sondern dass sein Interesse viel weiter gefächert ist. Wie gesagt, den Blick von außen auf Physiker finde ich eben sehr klischeehaft. Diese Klischees begegnen einem doch im Kulturbetrieb schon auch immer wieder.

HEYDENREICH *Durch das Gespräch mit Conradi, dem Zweig zunächst vehement widerspricht, wird Frank Zweig deutlich, dass die Widersprüche, in denen sein Denken verhaftet ist, zwischen »Spontaneität oder Rationalität«, zwischen »Wissenschaft oder Kunst« im Grunde unüberbrückbare Antinomien sind, die im gesellschaftlichen Diskurs konstruiert werden, die unter anderem der Untermauerung von erfolgreichen Erziehungsmodellen dienen. Können durch den literarischen Text die Mechanismen solcher künstlichen Konstruktionen entlarvt werden, so auch die Art, wie sie sich auf die Psyche und den Werdegang eines Menschen auswirken?*

WOELK Das kommt automatisch in diesem Roman vor, einfach weil es sich bei Frank Zweig um einen realistischen Charakter handelt, der solche Sachen einfach als Charakter mitbringt; dadurch findet das Eingang in die Literatur. Natürlich gibt es auch formalstrukturelle Aspekte. Für mich als Erzähler ist es aber wichtiger, dass die Charaktere ihre Glaubwürdigkeit haben. Wenn das so ist, dann bringen die Charaktere natürlich automatisch ganz viel mit in diese Texte. Dann kommt automatisch auch eine solche Problematik zum Tragen.

MECKE *Was mich als Physiker interessiert: Zweig ist auf der Suche nach den Mechanismen der Unterdrückung eines komplementären Teils seiner Persönlichkeit, seiner Begabung als Künstler. Er analysiert, welche psychologischen, kulturellen, erziehungsbedingten Faktoren dazu geführt haben. Erst spät im Roman wird deutlich, dass er auch während der Beziehung mit Nina selbst Theaterstücke schrieb. Doch ihr gegenüber wagte er es nie, dies zu thematisieren. Haben Sie den Eindruck, dass im Milieu erfolgreicher Physiker die Offenbarung eines schriftstellerischen Talents, das ausgelebt werden will, zur gesellschaftlichen Stigmatisierung führt?*

WOELK Das ist insofern ganz interessant, das ist eben auch sehr unterschiedlich. Als ich den Roman veröffentlicht habe, gab es natürlich auch Reaktionen von Physikern, und die sind natürlich sehr vielfältig; sozusagen von einer gewissen Neugier. Stigmatisierend mit Sicherheit nicht, ich habe das nie erlebt, von Seiten der Physik, als hätte man sich damit irgendwie disqualifiziert, indem man schreibt. Es ist im Roman schon so, dass Frank Zweig das so präsentiert und erst sehr spät überhaupt offenlegt, dass er selbst tatsächlich einmal literarische Ambitionen hatte oder zumindest geschrieben hat. Da gibt es ja eben die Urvernetzung mit dem Vater, über den er ja irgendwann berichtet, dass Frank einmal Kriminalgeschichten oder Abenteuergeschichten geschrieben hat, die von dem Vater dann als sprachlich mangelhaft abgekanzelt wurden. Die Figur Frank Zweig muss man immer sehr stark aus dem emotionalen Scheitern in der Liebesbeziehung her deuten;

dass in dem Moment alles, was nicht Physik ist, wie eben das Schreiben auf diese Seite des Scheiterns gestellt wird. Und das ist ja das Verrückte: er schreibt ja! Er lässt sich ja eine Schreibmaschine bringen und fängt an zu schreiben, also ist der Widerspruch schon eingebaut. Aber im Grunde genommen sagt er: Das ist ja alles nichts, ich bin Physiker und fertig.

HEYDENREICH *Man bemerkt, dass das, was auf inhaltlicher Ebene thematisiert wird, die Antithese zwischen naturwissenschaftlichem und geisteswissenschaftlichen Denken, auch die Struktur des Romans prägt, durch die Alternanz der Szenen zwischen Passagen, in denen Zweig sein rationales Denken rechtfertigt und solchen, in denen er sich schreibend erinnert, die die gerade eben postulierten Prinzipien ins Wanken bringen. Sehr schön wird das an der Struktur der Modelle deutlich, die Zweig als Schemata der Erkenntnis zur Klärung seiner Situation konstruiert: von symmetrisch arrangierten konzentrischen Ringen, zu einem Mosaik, dem interstellaren Nebel, um schließlich zum aufschlussreichsten – einer Leerstelle – zu gelangen. Er scheint zur Erkenntnis zu kommen, dass nicht die eindeutige Gewissheit, sondern ihre stete Verschiebung im Spielraum der Interpretationen wichtiger ist.*

WOELK Diese Kartenmodelle, die er da entwirft, sind natürlich Bilder für seinen Erkenntnisprozess; das ist definitiv so. Das heißt, nach der einfach strukturierten Geschichte am Anfang wird es dann komplizierter und am Ende kommt dann dieses Moment, dass es eben kein Zentrum gibt. Ich meine, das sind schon Schritte oder Stufen auf einem Weg hin zu diesem Erkenntnisprozess; dass er in dem Moment, in dem er sich auf sich selbst bezieht, im Grunde genommen immer zum Scheitern verurteilt ist.

HEYDENREICH *Interessant ist in den beiden Romanen, die Frank Zweigs Werdegang darstellen, ein Vergleich in Bezug auf die Anlage der Figuren: Im Roman ›Freigang‹ dominiert die antithetische Struktur nicht nur das Denken Zweigs, sondern auch die Beziehung zwischen Nina und Frank auf intellektueller und geschlechtlicher Ebene. Im Roman ›Die Einsamkeit des Astronomen‹ tritt überraschenderweise eine andere Konstellation auf, die Pole der physikalischen und künstlerischen Begabung werden paradoxerweise von Geschwistern, Frank und Marthe vertreten - eine Musil'sche Konfiguration - wobei der Gedanke des Inzests nicht selten im Raum steht. Zugleich neigt der reife Frank viel eher dazu, die strenge Antinomie zwischen den beiden Kulturen zu relativieren. Zeichnet sich hier ein möglicher Weg der Synthese, der auch durch die Figuren symbolisiert wird, ab?*

WOELK Da muss ich einmal darüber nachdenken, ja, wie gesagt, man macht sich nicht alles so bewusst. In gewissem Sinne ist ›Die Einsamkeit des Astronomen‹ ein literarisch gereifteres Buch als ›Freigang‹. Als ich daran gearbeitet habe, merkte ich, dass mir für den Frank Zweig eigentlich ein Gegenpart fehlt und dachte dann: Ja, natürlich kann man das Ganze wieder über eine Liebesgeschichte machen. Aber eine Figur wie Nina wieder einzuführen, das schien mir literarisch nicht wirklich interessant zu sein; man kann nicht das gleiche Buch noch einmal schreiben. In dem Moment kam die Schwester ins Spiel, die es ja in ›Freigang‹ gar nicht gibt. Ich musste ›Freigang‹ nochmal lesen, um zu prüfen, ob sie einbaubar ist; natürlich auch über die Rückkehr in das elterliche Haus, über diese familiären Aspekte, die es in ›Freigang‹ nicht gibt, bis auf die Behauptung: Da gab es einen Vater und der hat mir damals sehr wehgetan. Insofern ist es schon richtig, dass es

in der ›Einsamkeit des Astronomen‹ nicht so ist, wie im ›Freigang‹, wo es darum geht, eine Weltsicht gegenüber dem Rest durchzuboxen; da ist eine Durchlässigkeit da und da ist eine Komplexität da und die Schwester ist da und es ist nicht dieses Monolithische da. Es ist nicht wie im ›Freigang‹, wo Frank als Mensch im Zentrum ist und ich alles auf ihn hin organisieren muss. Sondern im Grunde genommen ist es ein viel realistischeres Buch, weil der ältere Frank einer gewissen Sozialstruktur angehört und dadurch eben einen glaubwürdigeren Charakter hat.

HEYDENREICH *In ›Joana Mandelbrot und ich‹ wird die Art der Selbstinszenierung eines Schriftstellers in der Öffentlichkeit thematisiert. Das wird von den Verlagen wahrscheinlich als Marketingstrategie gefordert, wie auch das, was sich manche Autoren einfallen lassen, um im Literaturbetrieb stets präsent zu sein. Andererseits tragen die Titel Ihrer Bücher auch die Namen berühmter Wissenschaftler Einstein, Schrödinger usw., die sich auch zu inszenieren wussten. Gibt es Parallelen in der Art der Selbstinszenierung?*

WOELK Das ist eine ganz interessante Frage. Ich persönlich bin ja eher ein zurückgezogen agierender Autor, ich inszeniere mich sehr ungern. Ich glaube, man kann im Literaturbetrieb über Inszenierungen grundsätzlich etwas mehr erreichen, als in der Wissenschaft. Dass es auch in der Wissenschaft darauf ankommt, das ist gar keine Frage. Aber für die Reputation ist beim Wissenschaftler die Arbeit wesentlich wichtiger. Mir fällt jetzt kein Beispiel ein, wo man sagt, da wird einer als toller Wissenschaftler gehandelt, hat aber eigentlich gar nichts gemacht. Irgendwo haben sie alle ihre Meriten verdient. Im laufenden Kulturbetrieb ist es natürlich sehr ambivalent. Es gibt eben Autoren, die mal zwei-drei Jahre toll laufen und dann, fünf Jahre später, weiß man schon gar nicht mehr, wie die eigentlich hießen; die sich aber einfach mal gut in den Medien inszeniert haben. Diese Medienkompatibilität spielt eine immer größere Rolle – das ist schon richtig. Das war natürlich auch etwas, was mir Spaß gemacht hat, bei ›Joana Mandelbrot‹ den einen oder anderen Pfeil darauf abzuschließen.

MECKE *Nun kommt die unvermeidliche Frage nach Vorbildern oder nach ähnlichen Autoren, die Sie gerne lesen.*

WOELK Das ist immer eine sehr schwierige Frage – das wechselt auch sehr stark und ich glaube auch, dass es nicht wirklich aussagekräftig für mein Werk ist. Im Moment lese ich z. B. gerade Naipaul, einen großartigen Autor, den ich in den letzten Jahren entdeckt habe – ›An der Biegung des großen Flusses‹ war wirklich hervorragend – wo ich jetzt aber nicht wüsste, ob das irgendwie Einfluss auf mein Werk ausübt. Von deutschsprachigen Autoren sind es eher die klassischen Autoren, die man so schätzt. Von Goethe bis Fontane bis hin zum heutigen Thomas Bernhard. Ein deutschsprachiger Autor, der noch lebt und den ich persönlich ein bisschen kenne und den ich sehr schätze, ist Paul Nizon, den ich wirklich sehr gerne lese – eigentlich ein eher kleines Werk, aber sehr sprachintensiv. Der Stil gefällt mir gut, aber es ist auch nicht unbedingt das, was ich in die Hand nehme, wenn ich sage: ich arbeite selber gerade an einem Buch. Am prägendsten war Max Frisch. Ihn habe ich sehr intensiv gelesen, darüber gibt's auch einen Vortrag in einem Bändchen, das bei Wallstein erschienen ist. Vor zwei Jahren hat es einen Frisch-Kongress in Brüssel gegeben und dort habe ich über meine Auseinandersetzung mit dem Werk Frischs gesprochen. Es gab zunächst einmal eine

relativ große Verehrung, über die man sich dann ein paar Jahre später plötzlich wundert. Das legt man dann irgendwann ab und ich würde sagen, von den anderen Autoren, die ich im Laufe meiner Jahre gelesen habe, fällt mir tatsächlich keiner ein, von dem ich sagen könnte, dass er einen prägenden Einfluss auf mich gehabt hat.

Relevanz von Sprache und Metaphorik für die Physik

HEYDENREICH *Gibt es aktuelle Entwicklungen in der physikalischen Forschung, die Sie spannend finden und die Sie gerne in aktuellen Projekten berücksichtigen?*

WOELK Ja, ich bin immer interessiert und offen für alles. Man ist ja auch immer gespannt, ob sich am CERN in Genf irgendetwas ergibt. Ich bin natürlich einfach neugierig, ob irgendetwas gefunden wird. Und natürlich tut sich auch in der Astronomie eine Menge, was Kosmologie angeht, ist sehr viel in Bewegung. Das sind schon alles Dinge, die mich sehr interessieren.

MECKE *Wird das in Zukunft auch noch eine Rolle spielen?*

WOELK Im Prinzip weiß ich nie, welcher Stoff als nächstes um die Ecke steht, das wird man sehen. Diese Überlegungen, über die poetische Sprache und Wissenschaft sind spannend. Die Sprache selbst hat für Wissenschaftler eine gewisse inspirierende oder auch manchmal sogar steuernde Kraft. Gerade eben haben wir das Beispiel ‚Schrödingers Katze‘ gehabt. Über solche griffige Metaphern oder Bilder setzt man die Phantasie mit in Bewegung, das ist besser als irgendein abstraktes mathematisches Konzept. Bekannte Beispiele sind auch ‚Big Bang‘ und die ‚Schwarzen Löcher‘, die ‚Black Holes‘, wo die Begriffe einfach funktionieren. Die Ideen gab es auch vorher schon, die Begriffe waren einfach so stark - das kann man nachweisen - dass nachdem der Begriff Black Hole einmal in der Welt war, es eine Flut von Veröffentlichungen gab. Dann stieg das Interesse jedenfalls deutlich an, weil dieser Begriff offenbar für Studenten, die das gelesen haben, so elektrisierend war, dass sie gesagt haben: das ist doch ein spannendes Ding, die Singularitätengravitation. Singularitäten gab es auch vorher schon, das wusste man im Grunde genommen schon seit Schwarzschild.

MECKE *Spätestens, wenn es eine Publikation gibt, brauchen die Physiker literarische Qualitäten.*

WOELK Es gibt ja so viele Beispiele dafür. Das berühmteste: Die ›Drei Quarks for Muster Mark‹, wenn sich Physiker literarischer Begrifflichkeiten aus ›Finnegans Wake‹ bedient haben, um für irgendwas einfach einen Namen zu finden. Im Moment ist die Physik in einer merkwürdigen Situation. Das finde ich schon sehr spannend. Man hat immer noch das Standardmodell und ein bisschen was darüber hinaus und damit kann man tolle Sachen rechnen und dann weiß man nicht in welche Richtung es gehen soll: Stringtheorie, Supersymmetrie. Es sind viele Alternativen da, aber keiner weiß so richtig, wohin die Reise nun eigentlich geht. Und manchmal denke ich, was uns vielleicht fehlt, ist doch letztlich ein sprachlich klar formulierbares Bild dafür, was wir eigentlich machen wollen. Solange sich das alles noch im abstrakten Bereich mathematischer Rechnung und Beweisführung bewegt, ist das zwar alles sehr spannend, aber im Grunde genommen

auch noch nicht wirklich so, dass man weiß, was man eigentlich möchte. Ich glaube, das findet dann doch sehr stark auf der Ebene der Sprache statt.

MECKE *Ich denke das auch, sobald ein großes Fragezeichen in der Physik da ist, muss man sprachlich, mehr metaphorisch arbeiten, um überhaupt weiter denken zu können.*

WOELK Man sieht das ja auch bei Einstein. Er hat ja ständig mit Uhren und Bahnen, Zügen und weiß der Teufel was gemacht und er hat sich darüber diesen Zugang zur Relativitätstheorie erarbeitet. Auch in der Quantenmechanik ist sehr viel überlegt worden: Man hatte zwar die mathematischen Konzepte, aber das Ringen ging immer sehr stark auch um die Verbalisierung dessen, was man da eigentlich tut. Und deshalb glaube ich schon: So stark und unersetzlich wie die Mathematik als Instrument für die physikalische Beschreibung sein mag, wir als Menschen sind eigentlich gewohnt in sprachlichen Begriffen und Bildern zu denken.

MECKE *Und wenn Sie jetzt rückblickend auf Ihr Studium schauen – hat Ihnen etwas gefehlt in der Ausbildung? Was würden Sie Dozenten empfehlen? Gibt es etwas, das in der Physik vernachlässigt wird?*

WOELK Ich fände es schon tatsächlich gut, wenn jeder ein bisschen was anderes machen würde. Es muss ja nicht viel sein, aber ein kleines bisschen was anderes: Literatur oder Philosophie oder sonst etwas, dass man da so eine kleine Öffnung zu etwas Neuem hin hat.

HEYDENREICH *Wir haben viel über physikalische Theorien gesprochen, einen großen Teil der Physik machen aber auch die Experimente aus. Fanden Sie es reizvoll, physikalische Experimente in experimentelle Schreibweisen umzusetzen? Visueller, optischer oder akustischer Art?*

WOELK Kennen Sie den französischen Film ›Letztes Jahr im Marienbad‹? Es handelt sich um einen Alain Resnais Film. Ein typischer Sechziger-Jahre schwarz-weiß Film; alles Edeloptik, aber Kunst. Der Film selbst ist dabei gar nicht in Marienbad gedreht worden; das ging damals nicht – es gehörte ja zur Tschechoslowakei. Darum wählte man als Kulisse Schloss Nymphenburg in München. Dabei behandelt der Film die Geschichte dreier sehr schöner Menschen, die immer durch das Schloss irren. Es ist eine Art Dreiecksgeschichte. Eine Frau hat zwar einen Mann, aber das Verhältnis ist nie ganz klar und die Beziehung ist mit Pseudobedeutungen aufgeladen. Am Anfang sehen sich die drei ein Theaterstück an – am Ende sind sie aber selber in dem Theaterstück drinnen; beziehungsweise, sind selbst das Theaterstück. Da gibt es dann Situationen in denen der Mann die Frau anspricht und sagt: Wir haben uns doch letztes Jahr hier schon einmal gesehen. Es gibt Andeutungen, als hätten die beiden ein Liebesverhältnis gehabt, was die Frau verneint. Der Film hat bis heute eine interessante Ästhetik und kann durchaus noch immer angesehen werden. Darum dachten wir uns: Es gibt ja schon das Theaterstück im Film – stattdessen holen wir einige Zuschauer in einen alten, verfallenen Kinosaal – damit sind die Zuschauer selbst der Film. Quasi: Die Schleife in der Schleife in der Schleife. Als ich jedenfalls den Film gesehen hatte, dachte ich mir, man kann diesen Film als Autor eigentlich nicht nacherzählen, denn es gibt ja eigentlich gar keine kohärente Handlung. Ich griff dennoch die Elementarsituation des Films wieder auf: zwei Männer

und eine Frau – und unterlegte dies mit völlig neuen Unterhaltungen und Texten; Texte, die sich thematisch um eine Frau ranken, die zwar einen Ehemann hat, aber dennoch ein Verhältnis zu einem anderen Mann. Jedenfalls schrieb ich hierzu einige Situationen, die dann dem Publikum in einem extra gebauten Foyer vorgespielt wurden. Den Zuschauern wurden Kopfhörer aufgesetzt, so dass sie den Text hören konnten – allerdings ohne zu wissen, dass es drei verschiedene Kanäle gab. Das heißt, dass alle etwas anderes hörten. Während die einen auf Schauspieler-A geschaltet wurden, wurden die anderen auf Schauspieler-B geschaltet. Die dritten bekamen vorproduzierte Texte. Natürlich war dies ein fürchterliches Gebastele und Geschiebe, welche Gruppe auf wann und was geschaltet werden sollte. Technisch war dies unglaublich kompliziert – doch die Zuschauer empfanden es als ausgesprochen interessant. Ich versuchte jedenfalls, dass alle drei Gruppen einerseits dieselbe Geschichte komplett erzählt bekamen – wenn es denn eine ist – aber aus völlig unterschiedlichen Perspektiven. Eine Gruppe nahm die Geschichte mehr aus der Sicht der Frau wahr, eine andere Gruppe aus der Perspektive des Ehemannes, die letzte aus Sicht des Geliebten. Natürlich war das komplette Szenario für uns ausgesprochen anregend zu beobachten. Wir hatten den Leuten erzählt, sie sollen nichts an ihren Kopfhörern verändern – es sei alles so richtig, wie sie es hörten. Was jetzt natürlich passierte, war, dass der eine Zuschauer mal dahin, der andere mal dorthin sah. Verständlich, da die Zuschauer ja auf unterschiedliche Szenen geschaltet wurden. Kamen Fragen von den Zuschauern: »Kann es sein, dass mein Kopfhörer kaputt ist? – ich scheine da etwas nicht richtig zu hören«, erklärten wir: »Schalten sie nichts daran herum – es ist alles richtig wie es ist«. An den Kopfhörern waren wiederum kleine Symbole angebracht, sodass die Schauspieler erkennen konnten, wer zu welcher Gruppe gehörte. So war es den Darstellern möglich, die Beobachter gezielt anzusprechen. Denn die Schauspieler hatten alle kleine Mikrophone bekommen, andernfalls hätte der Trick nicht funktioniert. Wenn man nun den Kopfhörer abnahm, ergab sich ein fast gespenstisches Szenario. Denn immer war irgendwo ein Gewisper und ein Gerede zu hören, doch die ganze Struktur war dann verloren.

HEYDENREICH *Das heißt also, das Stück funktioniert nur in der Performance, während der Aufführung.*

WOELK Richtig. Nur in der Aufführung funktionierte das Stück – das reine Lesen des Textes wirkt nicht, es hat eine ganz komplexe Struktur, die auf die Aufführung bedacht ist. Aber ich glaube im Erlebnis hat das Ganze – es dauerte eineinviertel Stunden – gut funktioniert. Die Leute redeten im Nachhinein sehr positiv darüber – alle waren im gleichen Raum und hatten dennoch etwas anderes gesehen. Eigentlich so, wie es immer ist. Nur hier wurde der Effekt ganz bewusst eingesetzt. Das war ein Projekt, das mir selbst viel Spaß bereitet hat. Hierbei galt es für mich, besonders viel an der Struktur zu arbeiten. Es galt, Ähnlichkeiten in die Geschichte einzubauen, die zum Teil bis in die Feinstruktur hineingingen.

HEYDENREICH *Die verschiedenen Inszenierungsvarianten hätten also nicht funktioniert, wenn es gar keine Gemeinsamkeiten zwischen ihnen gegeben hätte. Sonst hätten die Zuschauer das Gefühl gehabt, keine parallelen Geschichten, sondern unterschiedliche Geschichten gesehen zu haben?*

WOELK Ja, es musste gemeinsame Berührungspunkte geben. Das Ganze wurde auch immer wieder in Schleifen wiederholt, man hat das Ganze drei Mal gesehen, als Minidrama. Doch jedes Mal konnte man es aus einer anderen Perspektive sehen.

HEYDENREICH *Unterhielten Sie sich im Anschluss mit den Rezipienten darüber? Denn auch beim Lesen eines Textes werden unterschiedliche Leser einen Text immer anders interpretieren. Vermutlich kann man sogar noch weitergehen: denn selbst wenn ein Leser ein und denselben Text mehrfach liest, wird er den Text nach jedem Lesen auf verschiedene Arten wahrnehmen. Zum Beispiel, weil die Aufmerksamkeitsverteilung eine andere ist. Im Grunde haben Sie nun genau diesen Prozess bewusst transparent gemacht.*

WOELK Natürlich: Den Text an sich gibt es nicht. Auch ein Theaterstück an sich gibt es nicht. Es gibt immer nur den Zuschauer, der ganz konkret in diesem Moment etwas sieht, wahrnimmt und für sich konstruiert. Dieses Prinzip wurde in dem Stück direkt erfüllt. Denn es war ganz klar: Ich stehe hier neben dem anderen Rezipienten, doch dieser wird zu einem völlig anderem Ergebnis kommen.

HEYDENREICH *Wo wurde das Stück eigentlich erstmals aufgeführt?*

WOELK In Zürich und Berlin.

HEYDENREICH *Wie heißt das Stück und wo kann man darüber lesen?*

WOELK Auf YouTube kann man es unter ›Marienbad coming soon‹ finden. Das ist ein kleiner Trailer, der sehr zu empfehlen ist.

HEYDENREICH *Verfolgen Sie zurzeit ähnliche oder andere Projekte, in denen Sie experimentell arbeiten?*

WOELK Nein. Das nächste Theaterstück, das ich dann schrieb, war genau das Gegenteil. ›Licht an‹: ein Familiendrama. Hierbei beschränkte ich mich bewusst auf die Einheit von Zeit und Raum. Das Stück beschränkte sich auf vierundzwanzig Stunden – das Ganze in fünf Akten. Geht dann das Licht an, wird dann in Echtzeit irgendein Ausschnitt aus diesem Tag gespielt. Dadurch entstand eine extrem geschlossene Form.

MECKE und HEYDENREICH *Vielen Dank, Herr Woelk, für dieses vielfältige Gespräch und die Hoffnung auf weitere physikalisch-literarische Experimente!*

