

DEUTSCHUNTERRICHT IN SÜDAFRIKA

Mitteilungsblatt des Südafrikanischen Germanistenverbandes

Band 11

Jahrgang 1980

Heft 1

I N H A L T

U. Arend	Für den audio-lingualen Unterricht	1
G. Günzel	Friedrich Dürrenmatt <i>Die Physiker</i> . Eine Einführung für den fremdsprachigen Deutschlehrer	6
R. Kußler	Erwiderung auf Friedemann Grenz' Diskussionsbeitrag zu meinen Hinweisen zur Behandlung von Frischs <i>Biedermann</i> im fremdsprachlichen Deutschunterricht	28
F. Grenz'	Antwort	34
R. Kußlers	Antwort	36
F. Grenz	Die Warum-Frage im Literaturunterricht und ihr Nutzen. Am Beispiel der <i>Physiker</i> von Friedrich Dürrenmatt	38
Liste der an südafrikanischen Schulen vorgeschriebenen Werke		55

Alle Zuschriften, Anfragen und Manuskripte sind zu richten an den Herausgeber: Prof. Dr. Klaus von Delft, Universität O.V.S., Posbus 339,9300 Bloemfontein. Bestellungen des *Deutschunterrichts in Südafrika* sind zu richten an das SAGV-Sekretariat, Dept. Duits, Randse Afrikaanse Universiteit, Posbus 524, 2000 Johannesburg. Mitglieder des Südafrikanischen Germanistenverbandes erhalten nach Zahlung des Jahresbeitrages den *DUSA* gratis. Für Nicht-Mitglieder beträgt der Abonnementspreis pro Jahrgang R 1.50. In der Regel erscheinen zwei Hefte pro Jahr. Einzelhefte sind zum Preis von R 1.00 erhältlich.

Die Zeitschrift *Deutschunterricht in Südafrika* wird herausgegeben im Auftrag des Südafrikanischen Germanistenverbandes. Alle Rechte bleiben bei den Verfassern. Der Herausgeber kann auf Antrag seine Zustimmung dazu erteilen, daß einzelne Artikel für nicht-kommerzielle Zwecke vervielfältigt werden.

Redaktionsschluß für das nächste Heft ist der 31. Juli 1980. Verfasser von literaturkundlichen Beiträgen finden zu ihrer Information auf S. 55 die Lektüreliste der 4 Provinzen bis 1982.

Herausgeber: Klaus von Delft (Universität O.V.S., Bloemfontein)
Mitherausgeber: Dieter Esslinger (Windhoek)
Leo van der Westhuizen (Universität van die Noorde, Pietersburg)

STELLUNGNAHME DES HERAUSGEBERS ZU DER AUSEINANDERSETZUNG

RAINER KUSSLER - FRIEDEMANN GRENZ

Der Herausgeber muß Rainer Kußler beipflichten, wenn dieser in Teil II seiner Replik kritisch anmerkt, daß die Grenzsche Polemik nicht hätte veröffentlicht werden dürfen, ohne dem Angegriffenen die Gelegenheit einer gleichzeitigen Stellungnahme zu geben. Der Herausgeber bittet Rainer Kußler hiermit in aller Form, dieses redaktionelle Versäumnis zu entschuldigen. Infolge dieses Versäumnisses fühlt sich die Redaktion verpflichtet, Rainer Kußlers Antwort im vollen Wortlaut abzu- drucken. Die Auseinandersetzung begann im DUSA und muß nun auch im DUSA ausgetragen werden.

Gehabte Versehen wettmachend hat der Herausgeber die Kußlersche Replik - im Einverständnis mit ihrem Verfasser - Friedemann Grenz zur Stellungnahme vorgelegt. Die einschlägigen Dokumente finden sich in dem vorliegenden Heft.

Den Kußlerschen Standpunkt, daß die Grenzsche Polemik grund- sätzlich nicht hätte veröffentlicht werden dürfen, teilt die Redaktion nicht. Das Veröffentlichen von sich gegensätzlich ausschließenden Positionen muß ein unverzichtbares Prinzip einer jeden wissenschaftlichen beziehungsweise fachdidaktischen Zeitschrift bleiben dürfen. Eine Ermessensfrage bleibt es natürlich, ob die von Friedemann Grenz gewählte Stilebene der Polemik, in der Tagespresse zweifellos angebracht, in eine fachdidaktische Zeitschrift gehört. Die DUSA-Leser mögen das selbst entscheiden - nicht zuletzt unter Berücksichtigung des Umstandes, daß die gehabte Auseinandersetzung dem DUSA eine zweite, die Günzelsche "Physiker"-Interpretation ergänzende Unterrichtshilfe eingebracht hat. Ein Gewinn, den jeder Kap- Lehrer in diesem Jahre begrüßen wird. Wo Fehden derart pro- duktiv sind, wird man sie - wenn nicht vom Standpunkt der Kontrahenten, so doch von dem der Leser - erträglich finden.

Der Herausgeber

FÜR DEN AUDIO-LINGUALEN UNTERRICHT

(Ursula Arend)

James Mearns¹ hat zum Thema moderner Sprachen das Problem wie folgt zusammengefasst: "At present we still tend to teach to all what will be needed by the few - to the utter frustration of the many." - und daß Deutsch als Schulfach eine "Frustration" ist für viele von den wenigen, die Deutsch, (Fremdsprache) noch als Schulfach wählen, ist nicht zu leugnen. Die Abnahme der Deutschschüler mag zum Teil an Wahlfächern, Berufsmöglichkeiten, usw. liegen, zum größten Teil jedoch wahrscheinlich am Lehrplan, der etwas verspricht, was er nicht halten kann: er will mit der traditionellen Grammatik- und Übersetzungsmethode eine Sprach- und Kommunikationskompetenz erreichen, die überdies Spaß machen soll.

Aus diesem Grunde - und in der Hoffnung, bald einen von Grund auf geänderten und variationsreicheren Lehrplan zu bekommen, der sich den bestehenden Universitätskursen (z.B. Deutsch Spes., Deutsch B, Deutsch A) anpaßt, entschloß ich mich zu dem Gebrauch eines sog. audio-visuellen, besser: audio-lingualen Kurses in der Klasse 6. Es handelt sich um den Kurs *Auf deutsch, bitte!* Band I² für den fremdsprachlichen Unterricht. Er besteht aus Tonband, Filmstreifen/Diapositiven, Textheft, Übungsheft, Glossar und Bildkarten für die Schüler; als Lehrerhilfe steht das Lehrerheft und

der Schlüssel zum Übungsheft zur Verfügung.³

Dr. Günzel bemängelte am audio-visuellen Kurs die Abhängigkeit von technischem Gerät; dazu ist zu sagen, daß jede Schule im Besitz eines Dia/Filmstreifenprojektors und eines Tonbangerätes sein dürfte. Ein vollständiges Sprachlabor ist nicht mehr das Zauberwort, da seine Gebrauchsweise oft nicht die Kosten und den Unterhalt rechtfertigt. Weiterhin stellt die Administration die Verdunklungsgardinen zur Verfügung, und eine Leinwand ist schnell gemacht, falls nicht vorhanden. - So kann jede Deutschklasse innerhalb von 2 - 3 Minuten in ein "Sprachlabor" verwandelt werden. Teilt man sich die Deutschstunden so ein, daß man aus bestimmten Tagen "Sprachlabortage" macht, reduziert man den Zeitverlust auf ein Minimum.

Das Hauptgewicht bei diesem Kurs liegt auf der gesprochenen Sprache, wobei das Lesen und Schreiben nicht ausgeschlossen sind. Es wird von dem Prinzip ausgegangen, das Kinder beim Erlernen der Muttersprache betätigen: Durch Hören, Nachahmung und unabhängiges Experimentieren lernt der Schüler die Sprache. Wie das in diesem Kurs gehandhabt werden kann, steht in dem Lehrerheft. Es soll hier nur kurz eine mögliche Einteilung einer Unterrichtseinheit genannt werden:

1. Der Filmstreifen einer Bildserie wird mit dem dazugehörigen Sprechinhalt vorgeführt ohne Kommentar des Lehrers. Da das Bild recht genau den Inhalt wiederzugeben versucht und kurz vor dem entsprechenden Kommentar gezeigt wird, ist der Inhalt den Schülern weitgehend verständlich, und der Lehrer kann den Worterklärungen aus dem Weg gehen.
2. Zweiter Durchgang des audio-visuellen Materials ohne Unterbrechung, mit eventuellen Worterklärungen.
3. Ton (ohne Bild): Die Klasse wiederholt das Gesagte. Der Lehrer fordert nun einzelne Schüler auf, das Gesagte zu wiederholen und wiederholt es selbst so lange, bis

Aussprache und Betonung bei den einzelnen Schülern befriedigend sind. Der Wortlaut kann noch einmal von der ganzen Klasse gesprochen werden.

4. Bilder ohne Ton: Die einzelnen Schüler versuchen, den Inhalt spontan wiederzugeben. Der Lehrer hilft durch entsprechende Fragen, bzw. Bildkarten.
5. Rekonstruktion der Geschichte aus dem Gedächtnis, ohne Ton und Bild. Die Schüler werden nun unabhängiger vom Original und dem Lehrer.
6. Gespräch oder, noch besser, erfundener Dialog, der sich auf das eben Gelernte stützt.
7. Danach folgen Strukturübungen (pattern drills). Die Kritik, ein audio-lingualer Kurs sei nicht mit genügend Grammatik und korrekter Rechtschreibung zu vereinbaren, ist ungültig; es hängt vom Fleiß und der Fähigkeit des Lehrers ab, dem Schüler genügend mündliche (z.B. Inhaltsfragen oder Transparente) und schriftliche (z.B. Übungsheft) Strukturübungen vorzulegen. Überdies ist der Dialog sehr einprägsam. Vokabelübungen oder -teste und kurze Grammatikerklärungen in Paradigmen sind nicht ausgeschlossen.

Bei einem Stundenplan mit 5 Stunden Deutsch in der Woche sieht ein möglicher Aufbau wie folgt aus:

1. Stunde: siehe 1 - 3
2. Stunde: siehe 3 + 4
3. Stunde: siehe 5 + 6
4. Stunde: siehe 7
5. Stunde: siehe 7

Die Vorteile dieses audio-lingualen Kurses liegen auf der Hand:

- die Sprache ist erst Kommunikation, dann Struktur (die Schrift wird z.B. erst nach etwa 20 Stunden eingeführt)

- und wird dadurch nicht "lateintot";
- die Sprache beinhaltet einfache gute deutsche Redewendungen und Alltagssprache;
 - es handelt sich um Stimmen von Muttersprachlern; dies bewirkt bei Schülern eine gute Aussprache und Intonation; für anderssprachige Lehrer dürfte die Aussprache auch von grosser Hilfe sein;
 - der Dialog mit Hilfe des Tonbandes und des Tonbandes und des Filmstreifens hat zur Folge, dass sich die Schüler distanzieren und in Rollen schlüpfen können, was die Sprache noch authentischer macht;
 - der Situationsrahmen und die Rollen der Dialoge sind natürlich;
 - die Schüler nehmen als Klasse, Gruppe und individuell aktiv am Unterricht teil;
 - Strukturen werden unbewusst gedrillt und können beliebig ausgebaut werden;
 - etwas Landeskunde ist in die Dialoge eingebaut, ohne überbetont zu werden;
 - das Übungsheft enthält phantasiereiche Aufträge, Vokabel- und Strukturübungen;

Es kann von mehreren Lehrkräften bestätigt werden, dass die Schüler begeistert mitarbeiten, die Stimmen genau nachzuahmen versuchen und sogar im Unterricht miteinander manchmal unbewusst Deutsch sprechen.

Was die formelle Grammatik betrifft: die Schüler schreiben vereinfachte Regeln, die zum grössten Teil schon im Lehrheft vorhanden sind, in ein Grammatikregelheft; dies soll nur als eine Art Zusammenfassung oder Nachschlagewerk dienen. Übersetzungen wurden weitgehend ausgelassen, wo es der Lehrplan zulies, um mehr Zeit für Dialoge, Strukturübungen usw. zur Verfügung zu haben.

Da der 1973-Lehrplan hauptsächlich schriftliche Prüfungen verlangt und nur ein Minimum an Sprachgewandtheit, hat der

Schüler mit "Auf deutsch, bitte!" wahrscheinlich (noch!) nicht bessere Punktzahlen vorzuweisen als andere Schüler, aber bestimmt ein grösseres Mass an Bereitschaft, Deutsch zu sprechen, mit mehr Enthusiasmus als bei der alten Methode.

1. zitiert in G.F. Stelzner, Inspector of Education, *The Teaching of German: Report on Study Tour and Recommendations*, July 1978.
2. Schulz-Griesbach-Lund-Heinsen, *Auf deutsch, bitte!* Band I. München: Hueber 1970. Lehrbuch mit 79 Seiten und 331 farbigen Zeichnungen.
 - a. Abschnitte 1-15: der Stoff wird audio-visuell eingeführt. Jeder Abschnitt ist in 3/4 Teile gegliedert:
 - Teil 1: Audio-visuelle Einführung der Texte
 - Teil 2: Zusammenstellung der neuen Strukturen
 - Teil 3: Eingeführte Grammatik kurz zusammengefasst
 - Teil 4: Das bekannte Material in einem kleinen Dialog oder einer kleinen Szene.
 - b. Abschnitte 16-18: Audio-visuelle Einführung ersetzt durch Dialoge, gestützt durch Situationsbilder.
 - c. Abschnitte 19-24: Stoff mit Dialog- und Erzähltexten eingeführt.
3. Ergänzungsmaterial zum Lehrbuch:
 - Lehrerheft: Hinweise zur Methodik, 47 Seiten.
 - Übungsheft: Mit schriftlichen Übungen für den Schüler, 96 Seiten.

Schlüssel zum Übungsheft: 24 Seiten
 Glossar: Deutsch-Englisch
 88 Bildkarten
 Tonband zur audio-visuellen Einführung der Lehrbuchtexte.
 18 Filmstreifen mit 335 Bildern in Plastikdosen zu den Texten des Lehrbuches.

ODER

335 Farbige Diapositive zu den Texten des Lehrbuches.
 Sprechübungen: 2 Tonbänder, Laufzeit 198 Minuten. Textheft zu den Sprechübungen: 88 Seiten.

FRIEDRICH DÜRRENMATT *DIE PHYSIKER*.

EINE EINFÜHRUNG FÜR DEN FREMDSPRACHIGEN DEUTSCH-
LEHRER

(G. Günzel)

Die "21 Punkte zu den Physikern", die Dürrenmatt seiner Komödie nachgestellt hat, sind eine wichtige Lesehilfe für den Leser, und können vom Deutschlehrer als Deutungsschlüssel und Grundlage für das Verständnis des Stückes genutzt werden.

In seinen *Theaterschriften und Reden* begründet Dürrenmatt die Benennung dieser Parabel als Komödie folgendermaßen:

Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weisen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden. Alles wird mitgerissen und bleibt in irgendeinem Rechen hängen. Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unserer Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskinde. Das ist unser Pech, nicht unsere Schuld: Schuld gibt es nur noch als persönliche Leistung, als religiöse Tat. Uns kommt nur noch die Komödie bei.¹

Nach der Behandlung des Stückes kann der Lehrer mit den Schülern erarbeiten, wie diese These Dürrenmatts in den *Physikern* ihren Niederschlag findet. In dem Stück ist der

einzelne hilflos der verwalteten Welt mit ihren Superwaffen ausgeliefert. Die wissenschaftliche Erkenntnis des einzelnen ist schon dem Mißbrauch ausgeliefert, ohne daß er sich dessen bewußt ist. Darin liegt die Tragik der Gestalt Möbius.

I. GANG DER HANDLUNG

1. Akt

Die Handlung der Komödie *Die Physiker* schreitet nicht kontinuierlich voran, sondern wird in deutlich durch Regieanweisungen unterbrochene szenische Situationen mit dialogischem Charakter aufgegliedert. Ort der Handlung ist der Salon im ehemaligen Sommersitz der Familie von Zahnd, deren letzter Sproß eine altjüngferliche, bucklige Ärztin, die Villa der Familie in ein privates Sanatorium, sprich Irrenhaus, umgebaut hat.

Aus der langen Regieanweisung vor dem ersten Akt erfährt der Leser, daß die prominentesten Insassen dieser Anstalt drei harmlose, liebenswerte, anspruchslose, leicht lenkbare Physiker sind. Man könnte sie Musterpatienten nennen, wenn einer von ihnen nicht vor drei Monaten seine Krankenschwester erdrosselt hätte. Nun hat sich der gleiche Vorfall wiederholt; der sich für Einstein ausgebende Physiker hat seine Krankenschwester erdrosselt. Darum ist die Polizei im Haus. An dieser Stelle eröffnet das erste szenische Bild den Handlungsverlauf.

(i) Kriminalinspektor Vos - Oberschwester Martha Boll - Newton

Von der Oberschwester erfährt Inspektor Vos, daß der Physiker E.H. Ernesti, der sich scheinbar für Einstein hält, die Krankenschwester Irene Straub mit der Schnur der Stehlampe erdrosselt hat. Der Inspektor kann weder mit dem Täter noch mit der Chefärztin sprechen, da beide zur Beruhigung des Patienten musizieren. Während der Inspektor, durch die ihm unverständliche Ordnung der Irrenanstalt entmachtet, aufgebracht wartet, erscheint H.G. Beutler, der sich dem Inspektor als Newton vorstellt. Er erkundigt sich nach der Ursache

des Lärms und äußert sich empört über Einsteins Mord an seiner Krankenschwester. Auf die Feststellung des Inspektors, daß er selber auch seine Krankenpflegerin ermordet habe, erwidert er, das sei etwas ganz anderes, da er im Gegensatz zu Ernesti nicht verrückt sei. Er habe Dorothea Moser, die Ringerin, töten müssen:

Newton: Sie liebte mich, und ich liebte sie. Das Dilemma war nur durch eine Vorhangkordel zu lösen.

Inspektor: Dilemma?

Newton: Meine Aufgabe besteht darin, über die Gravitation nachzudenken, nicht ein Weib zu lieben.²

Zu seinem Erstaunen muß sich der Inspektor noch anhören, daß H.G. Beutler sich nur als Newton ausbebe, um den geisteskranken Ernesti nicht zu verwirren, in Wirklichkeit sei er Albert Einstein.

(ii) Kriminalinspektor Vos - Fräulein Doktor von Zahnd

Nach diesem verwirrenden Zwiegespräch erscheint die Chefärztin Fräulein Doktor Mathilde von Zahnd. Sie ist bucklig, etwa fünfundfünfzig und trägt einen weißen Ärztekittel. Um den geigenden Ernesti nach seinem Mord zu beruhigen, hat sie ihn auf dem Klavier begleitet. Eine makabre Ironie klingt aus ihren Worten, daß er sich beruhigt habe und wie ein glücklicher Bub schlafe.

Inspektor Vos hat es mit einer sehr schwierigen Gesprächspartnerin zu tun, die das Gespräch souverän lenkt. Auf seine Bemerkung, Newton halte sich in Wirklichkeit für Einstein, erfährt er zu seiner Verblüffung von der Irrenärztin "Das erzählt er jedem. In Wahrheit hält er sich aber doch für Newton. ...Für wen sich meine Patienten halten, bestimme ich. Ich kenne sie weitaus besser, als sie sich selber kennen." (S.21)

Daraufhin moniert der Inspektor die Sicherheitsmaßnahmen der Anstalt. Zwei Morde oder besser zwei Unglücksfälle in drei Monaten seien zuviel. Die Ärztin versucht den Inspektor

auf gewisse Zusammenhänge in der Krankengeschichte von Einstein und Newton hinzuweisen. Beide seien Kernphysiker, die wahnsinnig geworden seien und deren Zustand sich verschlimmere. Sie hätten beide eine Krankenschwester erdrosselt. Eine Veränderung des Gehirns durch Radioaktivität sei daher nicht ausgeschlossen, wenn man bedenke, daß beide sich mit radioaktiven Stoffen beschäftigt hätten. Dagegen sei der dritte Patient, Johann Wilhelm Möbius, ebenfalls ein Physiker, harmlos, da er nichts mit Radioaktivität zu tun gehabt habe. Sein Zustand habe sich in den fünfzehn Jahren, die er in der Anstalt verbracht habe, nicht verändert. Trotz dieser Erklärung verlangt der Inspektor die Durchführung der Verordnung des Staatsanwaltes, für die Physiker kräftige Pfleger einzustellen. Die Irrenärztin gibt nach und verspricht, diese Forderung zu erfüllen.

(iii) Möbius - Familie Rose

Die frühere Ehefrau des Physikers Möbius kommt mit ihren drei Söhnen und ihrem neuen Ehemann, dem Missionar Rose, zum Abschiedsbesuch in die Anstalt. Der Missionar soll eine Missionsstation auf den Marianen im Stillen Ozean übernehmen. Möbius scheint sich kaum noch an seine Familie zu erinnern. Er ist froh darüber, daß seine drei Söhne einen neuen, tüchtigen Vater erhalten haben. Doch das adressierte, sentimentale Innigkeit darstellende Blockflötenspiel der Söhne veranlaßt Möbius plötzlich, den Irren zu spielen. Er erschreckt die Familie Rose aufs tiefste und verwünscht sie. Verwirrt und eingeschüchtert verläßt sie den scheinbar irren Vater.

(iv) Schwester Monika Stettler - Möbius

Schwester Monika hat schon seit geraumer Zeit erkannt, daß Möbius sich verstellt und den Wahnsinnigen spielt. Möbius erklärt ihr, er habe seiner Familie durch seinen gespielten Wahnsinnsanfall den Abschied auf humane Weise erleichtern wollen.

Die Schwester sagt ihm, daß sie auf Verlangen des Staatsanwaltes ins Hauptgebäude versetzt worden sei. Kräftige Pfleger würden die Betreuung der Physiker übernehmen. Sie gesteht dem Physiker ihre Liebe und erfährt, daß Möbius sie auch liebt. Ihre Aussprache wird durch den eintretenden Einstein unterbrochen, der warnend auf die Parallelität der Liebesverhältnisse von Schwester Monika und Schwester Irene hinweist:

Einstein: Auch Schwester Irene und ich liebten uns. Sie wollte alles für mich tun, die Schwester Irene. Ich schrie sie an. Ich behandelte sie wie einen Hund. Ich flehte sie an zu fliehen. Vergeblich. Sie blieb. Sie wollte mit mir aufs Land ziehen. Nach Kohlwan. Sie wollte mich heiraten. Sogar die Bewilligung hatte sie schon. Von Fräulein Doktor von Zahnd. Da erdrosselte ich sie. Die arme Schwester Irene. Es gibt nichts Unsinnigeres auf der Welt als die Raserei, mit der sich die Weiber aufopfern.
(S.41)

Doch obwohl auch Möbius Schwester Monika vor ihrer Liebe warnt und sie fleht und beschwört zu fliehen, ist sie nicht bereit, auf ihre Liebe zu verzichten. Das gleiche Spiel wie zwischen Einstein und Schwester Irene wiederholt sich. Schwester Monika hat auch schon alles geplant, die Ehe mit Möbius, seine Rehabilitierung in der wissenschaftlichen Welt und sogar seine Entlassung aus der Anstalt, um ihn zu ruhmvoller Tätigkeit in der Öffentlichkeit zurückzuführen. Möbius erkennt, daß seiner Entlassung aus der Anstalt scheinbar nichts mehr im Wege steht und erdrosselt zum Schrecken der Leser und Zuschauer Schwester Monika mit dem Vorhang.

Damit schließt der erste Akt.

2. Akt:

(v) Fräulein Doktor - Kriminalinspektor Voß - Möbius

Die ersten Szenen des Zweiten Aktes sind handlungsmäßig fast eine Wiederholung der Einführungsszenen im ersten Akt. Auffällig ist nur der Unterschied in der Verhaltensweise

von Kriminalinspektor Voß und Fräulein Doktor von Zahnd, eine vollständige Umkehrung scheint eingetreten zu sein. Im Gegensatz zum ersten Akt verzichtet Inspektor Voß auf das Angebot der Ärztin, zu rauchen oder einen Schnaps zu trinken.

Er hält sich nun an die Bezeichnungen Täter und Unglücksfall und ermahnt die Ärztin, die von Mörder und Mord spricht.

Das Geschehen spielt eine Stunde nach dem Schluß des ersten Aktes am gleichen Ort. Der dritte "Unglücksfall" hat die Ärztin scheinbar gebrochen. Zwei riesenhafte Pfleger, begleitet von einem ebenso großen Oberpfleger bringen das Abendessen herein. Dann erscheint Möbius, der auf den Vorwurf der Ärztin, warum er Schwester Monika getötet habe, antwortet, König Salomo habe es befohlen. Er bittet den Inspektor, ihn zu verhaften. Voß lehnt es jedoch ab, da er König Salomo, der doch den Befehl zur Tat gegeben habe, nicht verhaften könne.

(vi) Möbius - Newton - Einstein

Dieses szenische Bild führt zum Höhepunkt der Komödie. Die veränderten, Umstände in der Anstalt zwingen Newton zum Handeln. Er gesteht Möbius, daß er weder Newton noch Einstein und auch nicht Beutler sei, wie man glaube, sondern Alec Jasper Kilton, der Begründer der Entsprechungslehre. Er habe sich als angeblicher Verrückter in die Anstalt eingeschlichen, um die Ursache von Möbius' Verrücktheit zu ergründen.

Der Leser erfährt, daß Kilton ein Agent eines Geheimdienstes ist, der Möbius für den größten Physiker aller Zeiten hält. Falls diese Vermutung zutreffen sollte, hat er den Auftrag, Möbius zum Nutzen seines Staates aus der Anstalt zu entführen. Die Krankenschwester Dorothea Moser durchschaute das Doppelspiel Kiltons, daher hat er sie ermordet, um seinen Wahnsinn durch einen Mord endgültig zu beweisen.

Einstein, der unbemerkt in den Raum getreten ist und das

Gespräch belauscht hat, macht nun ein ähnliches Geständnis. Auch er ist nicht verrückt, sondern der Physiker Joseph Eisler, der Möbius' Dissertation gelesen hat und im Auftrag eines anderen Geheimdienstes in der Anstalt ist. Da beide Geheimagenten eine Waffe besitzen, erkennen sie, daß es besser ist, die Waffen beiseite zu legen. Einstein Eisler bedauert ebenfalls seinen Mord an der Krankenschwester Irene. Da auch sie sein Doppelspiel durchschaut hat, blieb ihm nichts anderes übrig als sie zu töten. So befahl es sein Geheimdienst.

Die drei Physiker begeben sich nun zu Tisch, um die üppige "Henkersmahlzeit" einzunehmen. Plötzlich erscheinen die riesigen Pfleger. Die Fenster werden vergittert und die Türen verschlossen. Dann verschwinden sie wieder. Einstein und Newton stellen fest, daß alle Fenster und Türen vergittert und verschlossen sind. Die Physiker sind nun Gefangene. Möbius ist mit seinem Schicksal zufrieden, doch die beiden Agenten wollen ihren Auftrag ausführen. Zu ihrem Erstaunen und ihrer Bewunderung erfahren sie, daß Möbius bei seinen wissenschaftlichen Untersuchungen in der Anstalt sowohl das Problem der Gravitation gelöst als auch die einheitliche Feldtheorie gefunden hat. Falls diese Untersuchungen in die Hände der Menschen fielen, könnten unvorstellbare Energien freigesetzt, und eine Technik ermöglicht werden, die alle Vorstellungen übersteigt. Das Resultat und die Folgen wären für die Menschheit verheerend. Newton kann diese Befürchtungen Möbius' nicht begreifen. Ihm geht es nur um die Freiheit der Wissenschaft. Er ist bereit, jedem System zu dienen, das ihm diese Freiheit garantiert. Von einer moralischen Verantwortung der Physiker will er nichts wissen.

Newton: Ich weiß, man spricht heute von der Verantwortung der Physiker. Wir haben es auf einmal mit der Furcht zu tun und werden moralisch. Das ist Unsinn. Wir haben Pionierarbeit zu leisten und nichts außer dem. Ob die Menschheit den Weg zu gehen versteht, den wir ihr bahnen, ist ihre Sache, nicht die unsrige. (S.60)

Einstein dagegen meint, daß die Physiker die Verantwortung

nicht ausklammern dürften, da sie der Menschheit gewaltige Machtmittel lieferten.

Einstein: Das gibt uns das Recht, Bedingungen zu stellen. Wir müssen Machtpolitiker werden, weil wir Physiker sind. Wir müssen entscheiden, zu wessen Gunsten wir unsere Wissenschaft anwenden, und ich habe mich entschieden. (S.60)

Da die beiden Geheimdienste zur selben Zeit auf die gleiche Idee gekommen sind, wollen Newton und Einstein um Möbius und seine die absolute Macht garantierenden Manuskripte kämpfen. Zu ihrem Entsetzen müssen sie jedoch hören, daß er seine Manuskripte verbrannt hat, um die Menschheit vor dem Mißbrauch seines Wissens zu schützen. Möbius verlangt nun von den beiden Agenten Auskunft über die Stellung der Physiker in ihren jeweiligen ideologischen Systemen. Trotz glänzender Angebote, die man ihm macht, muß er feststellen, daß die Physiker in keinem System völlige Freiheit genießen, da sie ihre Erkenntnisse dem Staat abliefern müssen, ohne irgendeinen Einfluß auf die Handlungen der Machthaber ausüben zu können. Deshalb zieht er es vor im Irrenhaus zu bleiben, weil er dort wenigstens vor der Ausbeutung oder Ausnützung der Politiker sicher ist.

Trotz aller verlockenden Möglichkeiten, die ihm seine wissenschaftlichen Arbeiten hätten bringen können, entscheidet sich Möbius gegen das Risiko, das seine Erkenntnisse der Menschheit gebracht hätten. Freiwillig schlüpft er deshalb in die Rolle des Verrückten, um zu verhüten, daß seine Entdeckungen öffentlicher Besitz und damit zur Bedrohung alles Lebens auf Erden werden. Die Vernunft fordert diesen Entschluß. Nur in der Irrenanstalt sind die Physiker vor der Machtpolitik sicher, und können sie ohne Bedenken forschen. In der Freiheit sind ihre Gedanken gefährlicher Sprengstoff.

Möbius versucht Einstein und Newton zu überreden, auch in der Anstalt zu bleiben. Falls sie es nicht täten, wären sie ganz gewöhnliche Mörder. Jeder von ihnen hatte einen Auftrag, der ihn in die Anstalt führte. Jeder von ihnen

tötete aus einem ganz bestimmten Grund seine Krankenschwester Einstein und Newton um ihre geheime Mission nicht zu gefährden, Möbius, damit nicht ein noch größeres Morden auf der Erde anhebe.

Möbius: Sollen unsere Morde sinnlos werden? Entweder haben wir geopfert oder gemordet. Entweder bleiben wir im Irrenhaus, oder die Welt wird eines. Entweder löschen wir uns im Gedächtnis der Menschen aus, oder die Menschheit erlischt. (S.65).

Er betont, daß es keinen anderen Ausweg gebe. So Entschließen sich die beiden Agentenphysiker, auch zu bleiben. Sie haben begriffen, daß das Opfer der Schwestern sie nun auch zu einem Opfer verpflichtet. Ohne Zwang und Befehl bringen sie das Opfer lebenslänglicher Gefangenschaft.

Damit könnte die Komödie zu Ende sein, doch Dürrenmatt hält noch eine Überraschung und Steigerung bereit. Die Geschichte ist noch nicht zu Ende gedacht, da sie noch nicht ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.

(vii) Fräulein Doktor - Möbius - Newton - Einstein

Aus der Regieanweisung erfährt der Leser, daß die Pfleger nun schwarze Uniformen und Pistolen tragen, wahrscheinlich eine Anspielung auf KZ-Wächter. Auch das Portrait des Wirtschaftsführers, Geheimrat von Zahnd, wird durch das Portrait des Generals Leonidas von Zahnd ausgetauscht. Das verbindliche, nachsichtige Verhalten der Ärztin hat sich ebenfalls gewandelt. Die Atmosphäre gleicht nun mehr einem Gefängnis als einem Sanatorium.

Die Ärztin läßt sich die Physiker vorführen, um mit ihnen zu sprechen. Verwundert müssen sie feststellen, daß ihr Geheimnis entdeckt ist. Ihr gemeinsames Gespräch wurde abgehört, die Geheimsender werden aus ihren Zimmern entfernt, die Villa von Wächtern umstellt, ein Fluchtversuch wäre sinnlos. Die Pfleger sind keine Irrenwärter, sondern Chef und Beamte der Werkpolizei eines mächtigen Trusts, den die Ärztin in aller Stille aufgebaut hat, indem sie die Erfindungen

und Erkenntnisse von Möbius verwendete. Als Ärztin konnte sie in all den Jahren mit ihm tun, was sie wollte, und so hat sie ihn jahrelang betäubt und seine Aufzeichnungen bis auf die letzte Seite photokopiert.

Die Physiker erkennen, daß sie durch die Morde an den Krankenschwestern für die Öffentlichkeit nicht mehr akzeptabel sind. Sie erfahren, daß die Ärztin sogar die Morde plante, da sie mit dem Handeln der Physiker rechnen konnte. Die Morde an den Krankenschwestern, das Verbrennen der Manuskripte, das Opfer der Physiker, alles war sinnlos.

Möbius: Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden. (S.72)

Eine Wahnsinnige hat die Macht ergriffen und macht sich in ihrem Machtwahn zur Beherrscherin der Welt, um sie zu regieren und zu vernichten. Der wirkliche Irrsinn triumphiert über den gespielten.

(viii) Die Schlußmonologe

Die Schlußworte der Physiker erinnern an die Schlußworte Verurteilter nach einem Prozeß. Resigniert und schicksalsergeben charakterisieren sie sich in ihren angenommenen Rollen.

Newton: Hypothese non fingo. (S.73)

Für Newton darf sich die naturwissenschaftliche Lehre nur auf beweisbare Tatsachen gründen, nicht auf Behauptungen. Außer mit der Wissenschaft beschäftigte er sich auch noch mit der Theologie. Das Ideal einer alles umgreifenden Wissenschaft lebte in seinem Zeitalter noch, da die Folgen des naturwissenschaftlichen Denkens zu übersehen waren.

Einstein: Aus seinem Schlußwort klingt schon die Politisierung der Wissenschaft. Weil er Jude war, mußte er emigrieren. Der Zwiespalt des modernen Wissenschaftlers, das Dilemma zwischen ethischen Forderungen und dem Forscherdrang wird deutlich. Obwohl er die Menschheit liebt, empfiehlt er den Bau der Atombombe, die eine katastrophale Menschheitsvernichtung ermöglicht. Die

Naturwissenschaft und der Wissenschaftler werden gezielt in der Machtpolitik eingesetzt.

Möbius: In seinem Schlusswort identifiziert sich Möbius zum erstenmal mit Salomo. Er gibt dem Fürsten der Weisheit und Wahrheit die Schuld für die Wahrheits- und Erkenntnisfindung ohne Gott und die daraus resultierende Möglichkeit der Weltvernichtung. Möbius besitzt zwar eine ethische Verankerung, aber als Mensch im Endstadium der Entwicklung ist er als einzelner nicht in der Lage, irgend etwas zu verändern.

II. INTERPRETATIONEN ZU DEN SZENISCHEN SITUATIONEN

Eine Eigenart der Dürrenmattschen Exposition liegt häufig in der zielbewussten Irreführung des Zuschauers. Statt ihn über Vorgänge und Konflikte aufzuklären, führt sie ihn in die Irre und täuscht ihn wie im ersten Akt der Physiker.

(i) Kriminalinspektor Vos - Oberschwester Boll - Newton

In seinem Gespräch mit der Oberschwester muß der Inspektor bald feststellen, das er mit seinen gewohnten Maßstäben, Ordnungsvorstellungen und Rechtsbegriffen im Irrenhaus nicht mehr zurechtkommt. Ein Mörder ist plötzlich ein kranker Mensch oder Täter, ein Mord ein Unglücksfall, eine polizeiliche Vernehmung kann ärztlich nicht bewilligt werden. Das Normale wird fragwürdig, so das der Inspektor verwirrt fragen muß: „Bin ich eigentlich verrückt? ... Man kommt ganz durcheinander.“ (S.14)

Er muß sich den Ordnungsvorstellungen des Irrenhauses unterwerfen: „Und mich macht man fertig.“ (S.15). Dieses Vexierspiel setzt sich im Gespräch mit Newton fort. Der Inspektor erfährt, das nur die Irren den Zwängen der Konvention nicht untergeordnet sind. Durch die Weise, wie die Irren ein Dilemma lösen, wird das Irrenhaus zum grotesken Zerrspiegel der angeblich normalen Wirklichkeit. Rücksichtslos deckt Newton den zweifelhaften Ordnungs- oder Rechtsbegriff

der bürgerlichen, normalen Gesellschaft auf.

Newton: Möchten Sie mich verhaften, weil ich die Krankenschwester erdrosselt oder weil ich die Atombombe ermöglicht habe? (S.19)

Der Begriff Mörder beginnt zu schillern. In der normalen Welt wird der kleine Täter von der Ordnungsgewalt hart bestraft, während derjenige, der die Vernichtung Tausender oder der ganzen Menschheit ermöglicht, nicht belangt wird. Anhand der Glühbirne belehrt Newton den Inspektor, wie der Physiker durch die Erkenntnis physikalischer Abläufe dem Techniker, der die Erkenntnis nicht hat oder verarbeitet, die Möglichkeit bietet, ohne Einsicht in die ursächlichen Zusammenhänge die Erfindungen auszunützen. Ohne eine Ahnung zu haben, auf Grund welcher wissenschaftlichen Erkenntnisse eine Glühbirne leuchtet, oder eine Atombombe explodiert, vermag jeder durch einen Knopfdruck beides auszuführen, und keiner wird deswegen verhaftet.

Wegen dieses zweifelhaften Rechtsbegriffes der "normalen" Außenwelt, die durch den Inspektor repräsentiert wird, fordert Newton den Inspektor auf: „Sie sollten sich selber verhaften, Richard!“ (S.20), da er der Kriminelle sei.

(ii) Fräulein Doktor - Inspektor Vos

In ihrem Gespräch mit dem Inspektor führt die Ärztin das Thema weiter. Der Inspektor erfährt von weiteren Mördern in seiner Welt, die ungeschoren in der Gesellschaft leben dürfen, wie z.B. ihrem Großvater, dem Generalfeldmarschall Leonidas von Zahnd, der durch seinen verlorenen Krieg Tausende auf dem Gewissen hat.

Die Ärztin spricht dann ihre schreckenerregende Vermutung aus, das die beiden Physiker ihre Tat begangen hätten, weil bei ihnen durch die Arbeit mit radioaktiven Stoffen eine Veränderung des Gehirns stattgefunden habe.

Für den Inspektor bricht dadurch das Rechts- und Ordnungssystem seiner Welt zusammen. Die Möglichkeit entsteht,

das durch radioaktive Einwirkung von außen die normale Welt auch zu einem Irrenhaus voller Mörder wird. Wie kann er aber jemanden verhaften, der für seine Tat nicht mehr verantwortlich ist?

(iii) Möbius - Familie Rose

Das ärztlich bewilligte Abschiedstreffen der Familie entlarvt parodistisch und satirisch die in verlogenen Konventionen erstarrte, gefühllose, bürgerliche Welt. In einer grotesken Typisierung werden bürgeliche Humanitätsbegriffe wie Opfer, Pflicht, Tränen und ein vorbildliches, nach biblischen Texten und Sprüchen geführtes Leben, in makabrer Komik als leer, verlogen und gefühllos entlarvt. Schon die erste Äußerung des Missionars Rose, der alle Weltprobleme mit einem Bibelspruch zu lösen glaubt, entlarvt sein Wertesystem als leeres Geschwätz.

Missionar Rose: Wie still es hier ist! Wie freundlich.
Ein wahrer Gottesfriede waltet in diesem Hause, so recht nach dem Psalmwort: Denn der Herr hört die Armen und verachtet seine Gefangenen nicht. (S.27)

Der durch die Konfrontation mit der Vergangenheit irritierte Möbius verunsichert die bürgerliche Scheinidylle bewusst durch seinen barschen Auftritt. Der lächerlich und sentimental wirkenden Religiosität der Roses begegnet er mit einem Gegenpsalm Salomos, den Weltraumfahrern zu singen, in dem die Hybris des Menschen seine Vernichtung herbeiführt. Dieser Psalm ist kein Loblied mehr, sondern in schockierender, kunstvoll rüder Sprache wird das technische Abenteuer, das in menschlich unbekannte Räume führt und die Ziellosigkeit, Ohnmacht, Verrücktheit und Nichtigkeit des Menschen offenbart verurteilt.

Möbius: Abgetrieben trieben wir in die Tiefen hinauf
Einigen weißen Sternen zu
Die wir gleichwohl nie erreichten
Längst schon Mumien in unseren Schiffen
Verkrustet von Unrat
In den Fratzen kein Erinnern mehr
An die atmende Erde (S.35 - 36)

Untergründig spricht aus dem Psalm Möbius' die deprimierende Einsicht, daß die wissenschaftlichen Erkenntnisse und Erfindungen zur realen Möglichkeit der Weltvernichtung führen.

(iv) Schwester Monika - Möbius

Der Auftritt Schwester Monikas bringt den Wendepunkt des Geschehens, denn durch ihre Ermordung nimmt die Handlung im zweiten Akt einen völlig unvorhergesehenen Lauf.

Aus der caritativen Liebe der Schwester zu ihren Patienten wächst in Monika mit der Zeit die subjektive, personal bezogene, erotische Liebe zu Möbius. Sie ist bereit für ihren Geliebten alles aufzuopfern, darum schlüpft sie auch in die Wahnwelt Möbius', um ihn zur Akzeptierung eines persönlichen Glückes zu überreden. Sie handelt nicht aus Nächstenliebe, sondern aus dem egoistischen Motiv des Besitzenwollens. Deshalb versteht sie auch nicht die Beweggründe Möbius', der aus Liebe zur Menschheit und damit auch zu ihr, das Opfer bringt, auf persönliches Glück, Karriere, Ruhm und Erfolg zu verzichten, um die Menschheit vor den verheerenden Folgen seines Denkens und seiner Erkenntnisse zu schützen. Dies kann er nur erreichen, indem er sich aus der Gesellschaft zurückzieht und sich als Irrer in eine Anstalt begibt. Als dem Glück und der Welt Entsagender darf er die Liebe Schwester Monikas nicht erwidern und erfüllen, wenn das Opfer, das er schon fünfzehn Jahre lang gebracht hat, nicht sinnlos sein soll. Er muß sie vor ihrer Liebe warnen und sie zur Flucht überreden. Da sie weder auf seine Warnungen:

Es ist tödlich, an den König Salomo zu glauben. (S.39)
und

Sie rennen in Ihr Verderben. (S.39)
und

Ich liebe sie ebenfalls, Monika. ...Mehr als mein Leben.
Und darum sind Sie in Gefahr. Weil wir uns lieben.
(S.40)

noch auf die Warnung Einsteins hört:

Seien Sie vernünftig, Schwester Monika. Gehorchen Sie Ihrem Geliebten und fliehen Sie! Sonst sind Sie verloren. (S.41)

erdrosselt Möbius sie, um die Menschheit vor ihm zu schützen. Er opfert die Geliebte, um ein schrecklicheres Morden auf Erden zu verhindern, das durch die Auswertung seiner Erkenntnisse und Erfindungen ermöglicht würde.

Im ersten Akt wird die konventionelle Ordnung der gewohnten Welt durch die Irrenhausordnung aufgehoben. Im zweiten Akt geschieht ein ähnlicher Vorgang im Irrenhaus, das zum Schluß sogar in ein Gefängnis verwandelt wird. Dem Leser und Zuschauer soll dadurch gezeigt werden, daß kein Ordnungssystem mehr in der Lage ist, eine Lösung für die heutigen Probleme zu bieten.

(v) Fräulein Doktor - Möbius - Inspektor Vos

Das frühere Selbstbewusstsein der Ärztin scheint gebrochen. "Dieser dritte Unglücksfall hat mir in Les Cerisiers gerade noch gefehlt. ... Mein medizinischer Ruf ist dahin." (S.48) Um so sicherer und selbstbewußter tritt der Inspektor auf. Er beherrscht nun das im Irrenhaus übliche Vokabular und berichtigt die Ärztin. Durch die Erlebnisse in der Irrenanstalt hat der Inspektor gelernt, daß die Ordnungssysteme fragwürdig sind. Das weltliche Gesetz ist für ihn absolut, obwohl er es menschlich gesehen nicht immer begreift. Nun genießt er die Befreiung vom Zwang und der Pflicht zu handeln, denn das bietet ihm die Möglichkeit, nicht ungerecht oder falsch zu agieren.

Inspektor: Sehen Sie, ich verhafte jährlich im Städtchen und in der Umgebung einige Mörder, nicht viele. Kaum ein Halbdutzend. Einige verhafte ich mit Vergnügen, andere tun mir leid. Aber ich muß sie trotzdem verhaften. Die Gerechtigkeit ist die Gerechtigkeit. Und nun kommen Sie und Ihre zwei Kollegen. Zuerst habe ich mich geärgert; daß ich nicht einschreiten durfte, doch jetzt? Ich genieße es auf einmal. Ich könnte jubeln. Ich habe drei Mörder gefunden, die ich mit gutem Gewissen nicht zu verhaften

brauche. Die Gerechtigkeit macht zum ersten Male Ferien, ein immenses Gefühl. Die Gerechtigkeit, mein Freund, strengt nämlich mächtig an, man ruiniert sich in ihrem Dienst, gesundheitlich und moralisch, ich brauche einfach eine Pause. (S.52)

Dabei bemerkt der Inspektor nicht, daß die scheinbare Nieder geschlagenheit der Ärztin nur gespielt ist. Sie hat die Bewußtseinsveränderung des Inspektors sofort durchschaut und täuscht ihn durch ihr Auftreten völlig. So ist die Aussage des Inspektors: "... Möbius besichtige ich nicht. Den überlasse ich Ihnen. Endgültig. Mit den andern radioaktiven Physikern." (S.48), eine ironische Vorausdeutung auf den Erfolg, den die Ärztin mit der skrupellosen Durchführung ihrer Pläne am Ende erzielt.

(vi) Möbius - Newton - Einstein

In dieser Enthüllungsszene werden dem Zuschauer und den Akteuren die Zusammenhänge aufgedeckt. Während ihrer "Henkersmahlzeit" versuchen Newton und Einstein ihr Handeln zu erläutern. Sie schieben die Verantwortung für die Morde von sich und beweisen damit die erschreckende Gleichheit zweier politischer Systeme, die in ihrem Zwang zur Ausführung eines Auftrages die Unfreiheit ihrer Bürger entlarvt. Dabei zeigt sich jedoch ein kleiner Unterschied. Für Newton, den Repräsentanten der kapitalistischen Welt, gibt es nur den Zwang zur Handlung ohne persönliche Stellungnahme.

Newton: Befehl ist Befehl.

...
Ich durfte nicht anders handeln. (S.54).

Einstein, Repräsentant der kommunistischen Welt, dagegen kann aus innerer Überzeugung von der Richtigkeit der Handlung und dem verpflichtenden Dienst an seinem Staat nicht anders handeln.

Einstein: Befehl ist Befehl.

...
Ich konnte nicht anders handeln. (S.56)

Kerngedanke dieser Enthüllungsszene ist die Verantwortung des Physikers in unserer Welt. Ist es Pflicht der Physiker,

ihre Entdeckungen und Erkenntnisse bedenkenlos der Menschheit zur Verfügung zu stellen, ohne auf die damit verbundenen Risiken zu achten, wie die beiden Agentenphysiker Newton und Einstein meinen, oder hat Möbius recht, der aus Vernunftgründen die Verantwortung des Physikers für seine Entdeckungen und Erkenntnisse unterstreicht?

Newton: Ihre persönlichen Gefühle in Ehren, aber Sie sind ein Genie und als solches Allgemeingut. Sie drängen neue Gebiete der Physik vor. Aber Sie haben die Wissenschaft nicht gepachtet. Sie haben die Pflicht, die Türe auch uns aufzuschließen, den Nicht-Genialen. (S.59)

Doch Möbius weiß, welche Gefahren die Veröffentlichung seiner wissenschaftlichen Erkenntnisse mit sich brächte. Sie wäre kein Dienst mehr an der Menschheit, sondern könnte leicht zu ihrer Vernichtung beitragen. Aus dieser naturwissenschaftlichen Erkenntnis heraus versucht Möbius, sein Wissen zurückzunehmen, um die Menschheit vor dem Untergang zu bewahren.

Möbius: Est gibt Risiken, die man nicht eingehen darf: Der Untergang der Menschheit ist ein solches. Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich ermöglichen, können wir uns denken. Dieser Einsicht habe ich mein Handeln untergeordnet. (S.63)

und

Wir sind in unserer Wissenschaft an die Grenzen des Erkennbaren gestoßen. Wir wissen einige genau erfassbare Gesetze, einige Grundbeziehungen zwischen unbegreiflichen Erscheinungen, das ist alles, der gewaltige Rest bleibt Geheimnis, dem Verstande unzugänglich. Wir haben das Ende unseres Weges erreicht. Aber die Menschheit ist noch nicht so weit. ...Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden, unsere Forschung gefährlich, unsere Erkenntnis tödlich. Es gibt für uns Physiker nur noch die Kapitulation vor der Wirklichkeit. Sie ist uns nicht gewachsen. Sie geht an uns zugrunde. Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, und ich habe es zurückgenommen. (S.64)

Die Trinksprüche der drei Physiker auf ihre Krankenschwestern haben eine tiefere Bedeutung. Monikas Liebe und Opfer führt zum Freundschaftsbund der drei und ermöglicht scheinbar die Rettung der Menschheit. Die Morde, die zum Zeitpunkt

der Tat unfassbar und absurd erscheinen, erhalten nun einen Sinn, denn sie bewirken die Einsicht Newtons und Einsteins in die Notwendigkeit der Zurücknahme aller Erkenntnisse und das Verschweigen des Wissens, um die friedliche Existenz auf Erden zu gewährleisten.

Newton: Verrückt, aber weise.

Einstein: Gefangen, aber frei.

Möbius: Physiker, aber unschuldig. (S.66)

Der Irrtum, dem Möbius durch diese nur auf das fachspezifische beschränkte Denken gegründete Einsicht verfällt, manifestiert sich dann in der nächsten Enthüllungsszene, in der die Handlung die schlimmstmögliche Wendung nimmt. Möbius, und damit der Physiker, ist, wie Dürrenmatt in seinen 21 Punkten zu den *Physikern* sagt, nicht befugt, alleine zu lösen, was alle angeht.

17. Was alle angeht, können nur alle lösen.

18. Jeder Versuch eines einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern. (S.79)

Möbius' unmenschliche Tat erweist sich nun doch als sinnloser Mord an Schwester Monika. Trotzdem kann man im rein privaten Bereich Möbius Verantwortungsbewusstsein und Tapferkeit nicht leugnen. Auch in dem Augenblick, wo er einsehen muß, daß er nichts am Weltverlauf verändern kann, daß sein planmäßiges Handeln das Gegenteil seiner Absicht verursacht, akzeptiert er seine Ohnmacht.

(vii) Fräulein Doktor - Möbius - Newton - Einstein

Die gesamte Atmosphäre ähnelt keinem Sanatorium mehr, sondern einer bedrückenden Strafanstalt. In dieser zweiten Enthüllungsszene wird der angestrebte, menschlichere Lösungsversuch der Physiker, die Menschheit durch die Rücknahme und Verheimlichung ihres Wissens und durch eine individuelle Opfer- und Sühnebereitschaft vor einer Katastrophe zu bewahren, als eine sinnlose Illusion entlarvt. Die Irrenärztin kostet ihren Triumph über die gelehrten Physiker, die sie manipulierte, wie sie wollte, völlig aus. Als skrupellose Machtbesessene nutzt sie die Chance, die ihr der Zufall mit Möbius in ihre Anstalt schickte. Im Gegensatz

zu Möbius ist die von Neid und Minderwertigkeitskomplexen gepeinigte Ärztin zur totalen Weltherrschaft bereit. Darum wirft sie ihm, der aus Vernunft und Verantwortungsgefühl zur Weltbeherrschung nicht bereit war, schwächliches Versagen vor.

Frl. Doktor: Aber Möbius verriet ihm. Er versuchte zu verschweigen, was nicht verschwiegen werden konnte. Denn was ihm offenbart worden war, ist kein Geheimnis. Weil es denkbar ist. Alles Denkbare wird einmal gedacht. Jetzt oder in der Zukunft. Was Salomo gefunden hatte, kann einmal auch ein anderer finden, es sollte die Tat des goldenen Königs bleiben, das Mittel zu seiner heiligen Weltherrschaft, und so suchte er mich auf, seine unwürdige Dienerin. (S.70)

Eine hoffnungslose Voraussicht, eine apokalyptische Zukunftsvision unserer irdischen Existenz, deren Geschehnisse auch einmal der Irrsinn bestimmen mag.

Fräulein Doktor: Ich aber übernehme seine Macht. Ich fürchte mich nicht. ... Mein Trust wird herrschen, die Länder, die Kontinente erobern, das Sonnensystem ausbeuten, nach dem Andromedanebel fahren. Die Rechnung ist aufgegangen. Nicht zugunsten der Welt, aber zugunsten einer alten, buckligen Jungfrau. (S.72)

Es stellt sich nun die Frage, worin das Scheitern der Physiker begründet liegt, und warum sie in die Macht einer Irrsinnigen geraten, obwohl sie durch ihre groteske Entscheidung, ihre Erkenntnisse in einem Irrenhaus zu verbergen, ein großes, persönliches Opfer bringen, um die Menschheit vor der Vernichtung zu schützen.

Die Schuld der drei Physiker liegt vor allem in der Annahme, ihr elitäres Wissen durch die persönliche Opferhaltung der Menschheit vorenthalten zu können. Sie wollen die Mitmenschen in der Dummheit und Unwissenheit existieren lassen. Dabei haben sie aber nicht bedacht, daß die Auswirkung ihrer Erkenntnisse alle Menschen angeht.

Pkt. 16: "Der Inhalt der Physik geht die Physiker an; die Auswirkung alle Menschen." (S.79)

und: "Alles Denkbare wird einmal gedacht. Jetzt oder in der Zukunft." (S.70)

Eine Lösung oder eine Lehre, was die Physiker hätten tun sollen, enthält die Komödie nicht. Nur aus einigen der einundzwanzig Punkte zu den Physikern kann sich der Leser ein Bild von der Vorstellung Dürrenmatts machen. Die Absonderung von den Menschen, die Zurücknahme aller Erkenntnisse und ihres Wissens ermöglicht den Physikern keinesfalls die Rettung der Menschheit.

Möbius: Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden. (S.72)

Nur der gemeinsame Versuch aller, alte Denkweisen und überlieferte Ordnungen zu verändern, um somit die Menschheit zur Akzeptierung neuer Wertkategorien vorzubereiten, birgt eine kleine Hoffnung für das Fortbestehen unserer irdischen Existenz.

III. DIE GESTALT SALOMOS

Im allgemeinen wird der Name Salomos mit Weisheit, Gerechtigkeit, Reichtum, Macht, Liebe und Dichtung assoziiert. Für Möbius, der die Gestalt Salomos als Narrenkappe benutzt, trifft dies nicht mehr zu.

Möbius: Ich kenne Salomo von Angesicht zu Angesicht. Er ist nicht mehr der große goldene König, der Sulamith besingt und die Rehzwillinge, die unter Rosen weiden, er hat seinen Purpurmantel von sich geworfen...nackt und stinkend kauert er in meinem Zimmer als der arme König der Wahrheit, und seine Psalmen sind schrecklich. (S.34)

Von der ehemaligen Macht und Herrlichkeit ist nichts mehr geblieben außer der Weisheit. Das versucht Möbius anzudeuten, wenn er behauptet, daß Salomo ihm die Geheimnisse der Natur diktiert habe: "Den Zusammenhang aller Dinge? das System aller möglichen Erfindungen?" (S.39)

Da die Weisheit in unseren modernen Herrschaftsstrukturen völlig entmachtet und ohne Glauben an Gott misachtet wird,

bergen die Erkenntnisse der großen Wissenschaftler die Gefahr der Weltvernichtung in sich.

Möbius: Ich bin Salomo. Ich bin der arme König Salomo. Einst war ich unermeßlich reich, weise und gottesfürchtig. Ob meiner Macht erzitterten die Gewaltigen. Ich war ein Fürst des Friedens und der Gerechtigkeit. Aber meine Weisheit zerstörte meine Gottesfurcht, und als ich Gott nicht mehr fürchtete, zerstörte meine Weisheit meinen Reichtum. Nun sind die Städte tot, über die ich regierte, mein Reich leer, das mir anvertraut worden war, eine blauschimmernde Wüste, und irgendwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde. (S.73 - 74)

Dieser Tatsache ist sich Möbius bewußt, darum empfindet er das große Wissen, das ihm zuteil geworden ist und das er den Einbruch Salomos in sein Leben nennt, als Zerstörung seines Lebens, weil er, um die Menschheit vor den Risiken seiner Erkenntnisse zu schützen, seine Familie verlassen und aus dem normalen Leben in die Abgesondertheit des Irrenhauses fliehen muß. In der Anstalt forscht er weiter, da er fälschlicherweise glaubt, daß seine Erkenntnisse dort der Menschheit nicht schaden können.

Möbius: Aber Salomo bin ich treu geblieben. Er ist in mein Dasein eingebrochen, auf einmal, ungerufen, er hat mich mißbraucht, mein Leben zertört, aber ich habe ihn nicht verraten. (S.24)

Die Mächtigen der Erde dringen aber auch bis in die Anstalt vor, entreißen dem Wissenschaftler seine Erkenntnisse und Entdeckungen und treffen skrupellos ohne Weisheit und Gottesfurcht ihre politischen Entschiede, die zur Vernichtung des Lebens auf der Erde führen. Die Irrenärztin jedoch hat ein völlig anderes Bild vom König Salomo. Für sie ist er immer noch der weise, mächtige, glanzvolle König. Er ist von den Toten auferstanden, um die Weltherrschaft anzutreten, eine Regentenschaft, die ihm die absolute Macht über die Menschheit versichert. Denn die Ärztin zweifelt keinen Augenblick daran, daß seine diktatorische, autoritäre Weltherrschaft zum Vorteil der unmündigen, unwissenden und manipulierbaren Menschen geschieht.

Frl. Doktor: Er war von den Toten auferstanden, er wollte die Macht wieder übernehmen, die ihm einst hienieden

gehörte, er hatte seine Weisheit enthüllt, damit in seinem Namen Möbius auf Erden herrsche. (S.70)

ANMERKUNGEN

1. *Theater - Schriften und Reden*, hg. von Elizabeth Brock-Sulzer. Zürich 1969. 2. Auflage, S.122.
2. F. Dürrenmatt, *Die Physiker*. Zürich: Arche 1962, S.17.

ERWIDERUNG AUF FRIEDEMANN GRENZ' DISKUSSIONSBEITRAG
ZU MEINEN HINWEISEN ZUR BEHANDLUNG VON FRISCHS
BIEDERMANN IM FREMDSPRACHLICHEN DEUTSCHUNTERRICHT

(Rainer Kußler)

I

Ziel des Lesens ist die Herstellung von Textsinn. Bei Friedemann Grenz freilich dient Lesen der Herstellung von Unsinn. Diesen Eindruck gewinnt, wer sich seinen „Diskussionsbeitrag“ (DUSA 10, 1979, H. 2: S. 1 - 3) zu meinen Vorschlägen zur Behandlung von Frischs *Biedermann und die Brandstifter* (DUSA 10, 1979, H. 1: S. 39 - 45) genauer ansieht.

Herr Grenz stellt meine Hinweise so dar, als wollten sie partout verhindern, daß die Schüler bei der Behandlung des *Biedermann* den Text zu Gesicht bekommen. Dazu sieht er sich anscheinend berechtigt, weil in meinen Vorschlägen angeblich nirgendwo steht, daß die Schüler den Text vor oder bei der Behandlung lesen sollten. Das sagt er freilich nicht explizit (wer würde ihm das abnehmen?); sondern indem er vorschlägt, „doch erst einmal den Text zu lesen“ (S. 2), impliziert er, ich hätte meinerseits vorgeschlagen, der Text solle oder brauche nicht gelesen zu werden. Damit entzieht er sich geschickt der Verpflichtung, zugeben zu müssen, daß er sich auf etwas (vermeintlich) Ungesagtes bezieht, auf eine (angebliche) Leerstelle, die er selbst (mit Un-Sinn) gefüllt hat, auf eine Unterstellung also. Auf diese Unterstellung aber gründet er seinen Verris.

Gesetzt den Fall, es gäbe in meinen Hinweisen - Herr Grenz nennt sie ironisch „Methode“ - wirklich keinen Anhaltspunkt dafür, daß die Schüler den Text lesen sollen, dann hätte man als geneigter (d.h. als Sinn suchender) Leser ja auch annehmen können, daß dies

als selbstverständlich vorausgesetzt werde. Diese Annahme würde ich für naheliegend gehalten haben; zumal sich meine Hinweise ja an Kollegen richten und nicht an Laien. Dem Herrn Kollegen Grenz allerdings liegt nichts ferner als das Naheliegende; er entscheidet sich für die unsinnige Annahme, das von mir vorgeschlagene „Gerüst“ solle als Lektüre-Ersatz dienen und nicht dazu, den Schülern das Gelesene überschaubarer und einprägsamer zu machen. Diese Entscheidung sagt sicherlich mehr über ihn selbst aus als über meine Vorschläge zur Unterrichtsgestaltung.

Das im vorigen Absatz Gesagte gilt freilich nur hypothetisch; denn meine Anregungen lassen keinen Zweifel daran, daß die Schüler den Text lesen sollen. Die Passagen, über die Herr Grenz sich sarkastisch ausläßt (S. 40f. bis zum Ende des ersten Abschnitts), betreffen die Unterrichtsvorbereitung des Lehrers. Erst der nächste Absatz beginnt mit den Worten: „Worauf es num im Unterricht ankommt (...)“, und darin steht ausdrücklich, daß die Schüler lernen sollen, „sich an diesem Gerüst zu orientieren“; darin wird angeregt, daß sie „anhand des Gerüsts (...) von jeder Szene - als Hausarbeit - eine Zusammenfassung“ herstellen könnten (Hervorhebungen hier neu). Wie sollen sie das tun, ohne den Text gelesen zu haben? Wie sollen sie ferner „zu jeder Person die Angaben sammeln, die im Verlauf des Stücks zu ihr gemacht werden“ (S.42), ohne den Text gelesen zu haben? Wie soll „auf die Regieanweisungen zurückgegriffen“ (S.42), wie „Biedermanns Verhalten gegenüber Schmitz in der 1. Szene“ (S.43f.) charakterisiert werden (Hervorhebungen hier neu), wenn der Text nicht vorliegt? Zu welchem Zweck sollte der Lehrer bei der Interpretation des Stücks die „Meinungen (der Schüler) einholen und diskutieren“ (S.44), wenn sie nur das Gerüst kennen, das er selbst ihnen gegeben hat, nicht aber den Text? Wie sollen sie „sich der Herausforderung, die das Stück (...) intendiert, persönlich“ stellen (S.45, Hervorhebungen hier neu), ohne das Stück gelesen zu haben? - All dies widerspricht doch der Unterstellung, auf die Herr Grenz seine Ausführungen gründet!

Der geneigte Leser wird dies einsehen. Herrn Grenz dagegen dürften die angeführten Belege kaum überzeugen. Er wäre ja auch dann nicht zufrieden gewesen, wenn ich in meinen Vorschlägen

ausdrücklich verlangt hätte, daß der Text von den Schülern zu lesen sei. Er hätte dann eingewandt: „Die Bücher sind noch nicht einmal ausgeteilt“ (der Satz steht tatsächlich auf S.2 seines Beitrags!), weswegen die Schüler sie unmöglich hätten lesen können. - Hätte ich etwa auch sagen müssen, daß ich das Klassenzimmer betreten, dazu die Tür geöffnet und geschlossen, Beine und Hand bewegt habe? Erwartet Herr Grenz, daß man einen Vorschlag zur Unterrichtsgestaltung bei Adam und Eva anfängt? Hält er die Leser des DUSA für so unbedarft, daß sie auf derartigen Unsinn hereinfliegen? Meint er wirklich, niemand merke, daß er mit Unterstellungen und Entstellungen operiert und sich dabei selbst widerspricht? Oder spekuliert er darauf, daß sich kaum jemand die Mühe machen würde, seinen Verriß an meinem Beitrag zu überprüfen, so daß sich die Tendenz seiner Ausführungen um so deutlicher einprägen müßte („Der hat's dem Kusler aber gegeben!")? Zu fragen wäre auch, warum Herr Grenz mit keinem Wort erwähnt, daß es sich bei meinen Hinweisen um den zweiten Teil eines Beitrags handelt, dessen erster Teil (von Arnold Blumer verfaßt) eine allgemeine Vergegenwärtigung des Stückes bringt.

Ich gehe in meinen Hinweisen davon aus, daß Inhaltskenntnis und Inhaltsverständnis - „im fremdsprachlichen Schulunterricht“ wohlgemerkt, d.h. methodisch (im Gegensatz zu rezeptions- oder lerntheoretisch also) nicht „scharf von einander zu trennen“ seien (S.40, Hervorhebungen hier neu). Herr Grenz aber unterschreibt mir die Meinung, „daß sich Kenntnis und Verständnis eines Textes nicht trennen lassen“ (S.1, Hervorhebung von mir). Diese Auffassung bestreitet er, indem er ein „klassisches Beispiel für Kenntnis ohne Verständnis“ (S.1) aus der eigenen (Universitäts-) Unterrichtspraxis anführt. Diese „Kenntnis ohne Verständnis“ (Hervorhebung von mir) aber bezeichnet er gleich im nächsten Satz als ein Misverständnis (vgl. S.1, zweitletzter Absatz). Er bestätigt damit meine Auffassung; denn auch ein falsches Verständnis ist ein Verständnis. Mit diesem (vermeintlichen) Beispiel für Kenntnis ohne Verständnis widerlegt Herr Grenz überdies seine eigene Behauptung: „Erst das Verstandene prägt sich ein.“ (S. 2) Die Antworten seiner Studenten kommen ja wohl aus dem Langzeitgedächtnis, beruhen also auf Eingepägtem; da sie - wie Herr

Grenz selbst sagt - von Unverständnis Zeugen, muß sich seinen Studenten somit Unverstandenes eingepägt haben. Die These, daß erst das Verstandene sich einprägen, ist - so absolut, wie Herr Grenz sie bringt - falsch. Richtig ist, daß man besser behält, wenn man versteht, was man lernt; richtig ist aber auch, daß nur bereits aufgenommene Informationen überhaupt verstehend erfaßt werden können. Bevor man verstehen kann, warum Biedermann dies oder jenes tut, muß man wissen, daß er es tut. Solche elementaren Einsichten der Lern- und Gedächtnispsychologie sollte man kennen, wenn man sich zu didaktischen Problemen äußert und sich anmaßt beurteilen zu können, was pädagogisch und was unpädagogisch sei; dann würde man - vielleicht - auch verstehen, warum Informationsspeicherung und Auswendiglernen nicht dasselbe zu sein brauchen.

Herr Grenz versteht das von mir vorgeschlagene Gerüst als „eine Hilfe beim Memorieren“ (S.2). Vom Auswendiglernen ist in meinen Hinweisen jedoch nicht die Rede. Das Gerüst wird vielmehr - wie schon gesagt - als Orientierungshilfe vorgestellt, das der Erinnerung Anknüpfungspunkte schaffen soll, indem es zu jeder Szene angibt, wer wo auftritt. Die Vermittlung dieses Gerüsts soll den Prozeß erleichtern, den man in der Lernpsychologie Superzeichenbildung oder Skelettbildung nennt (die beiden Begriffe habe ich absichtlich vermieden). Es ist nämlich erwiesen (und Didaktikern seit eh und je bekannt), daß man sich bei der Wiedergabe von Gelesenem leichter an Details erinnert, wenn man dabei auf ein übergeordnetes Schema (Gerüst, Skelett, Superzeichen) zurückgreifen kann; dies gilt um so mehr, wenn dieses Schema schon bei der Informationsspeicherung aktualisiert wurde. Der Einwand von Herrn Grenz, daß „Memorieren von Handlung (...) sich dem Verständnis stets in den Weg“ stelle (S.2), sticht somit nicht; um die Kenntnis der Handlung geht es, und die stellt sich dem Verständnis nicht nur nicht in den Weg, sie bildet vielmehr die notwendige Grundlage jedweden Verständnisses. Deshalb ist auch der Hinweis auf das „hermeneutische Problem, daß das Ganze verstanden sein will, bevor die Teile verstanden werden können“ (S.2) irrelevant; nicht weil Herr Grenz die andere Hälfte des Problems verschweigt: daß nämlich umgekehrt - wenn man das hermeneutische

Dogma akzeptiert - auch das Verständnis des Ganzen auf dem Verständnis der Teile beruht; sondern weil es hier nicht um das Problem des Verstehens geht - zur Debatte steht vielmehr das Verhältnis von Kenntnis und Verständnis, und das ist kein zirkelhaftes.

Bei den Einwänden von Herrn Grenz, mit denen ich mich bislang auseinandergesetzt habe, handelt es sich ausschließlich um negative, ja destruktive - nicht um Vorschläge, wie man es besser machen könnte. Sein einziger konstruktiver Hinweis besteht in dem Vorschlag am Schluss seiner Ausführungen, der Lehrer solle in die „Rolle des neugierigen Kindes schlüpfen und fragen: warum? warum?“ (S.2f) Abgesehen davon, daß in meinem Beitrag nicht von neugierigen Kindern die Rede ist (bei den Betroffenen handelt es sich immerhin um etwa Achtzehnjährige!), gibt Herr Grenz damit einen Vorschlag als seinen eigenen aus, den ich in meinen Hinweisen ausführlicher und überdies konkret, d.h. textbezogen, formuliert habe (vgl. S.43f., insbesondere den zweitletzten Absatz auf S.44). Obwohl es sich bei diesem Vorschlag keineswegs um das Ei des Kolumbus handelt, sollte man sich klarmachen, was das bedeutet: In seinem Verriß eines Konzepts, an dem er kein gutes Wort läßt, das er als „unpädagogisch“ (S.1), grotesk (vgl. S.2), „mißlungen“ (S.2) abqualifiziert, macht er am Ende einen - noch dazu den einzigen konstruktiven - Vorschlag, den er aus eben diesem Konzept übernommen hat, und gibt ihn als seinen eigenen aus.

Ich möchte der Bewertung solchen Verhaltens durch den Leser nicht vorgreifen. Dahingestellt lassen will ich auch, was Herrn Grenz wohl zu seinem Beitrag veranlaßt und was er damit bezweckt haben mag. Fest steht dies: Die Lehrer in Südafrika, die im fremdsprachlichen Deutschunterricht Frischs *Biedermann* behandeln müssen, bringt der „Diskussionsbeitrag“ von Friedemann Grenz keinen Schritt weiter; dieser Sache dient er nicht. Und dadurch unterscheidet sich sein Beitrag letztlich von meinen Hinweisen, die - wie ich in aller Bescheidenheit sagen zu können glaube - dies wenigstens versuchen.

II

Daß Herr Grenz einen solchen Verriß schreibt, ist eine Sache;

daß er im DUSA an prominenter Stelle - als Eröffnungsbeitrag eines Heftes - abgedruckt wird, eine andere. Erscheint im DUSA alles, was eingesandt wird? - Die Frage ist nicht rhetorisch gemeint; denn mein Beitrag und der von Friedemann Grenz schließen sich aus. Wenn der Herausgeber meinen Beitrag für akzeptabel hielt, dann hätte er den von Grenz nicht bringen dürfen. Stimmt er mit Grenz' Verriß überein, dann hätte er meine Hinweise von vornherein für „unpädagogisch“ halten und sofort zurückweisen müssen. Sollten ihm erst durch Grenz's Ausführungen Zweifel an meinem Beitrag gekommen sein, dann hätte er mir ja die Möglichkeit zu einer Stellungnahme geben und diese im selben Heft wie den Beitrag von Grenz veröffentlichen können. Dies wäre um so dringlicher geboten gewesen, als der DUSA nur halbjährlich erscheint und dem Herausgeber somit klargewesen sein muß, daß Grenz' Unterstellungen sechs Monate lang unwidersprochen bleiben würden. Daß Grenz' Auslassungen auf Unterstellungen beruhen müssen, dürfte überdies kaum jemand besser ermessen haben können als der Herausgeber, der meinen Standpunkt zum Literaturenterricht aus früheren Veröffentlichungen im DUSA kennt.

Ich habe Literatur- und Sprachdidaktik nie für minderen Werts gehalten als Literatur- und Sprachwissenschaft, und ich habe deshalb den DUSA bislang immer als eine Publikation angesehen, die für das Fach Deutsch in diesem Lande eine wichtige Aufgabe erfüllen kann, der man sich nicht entziehen sollte. Was die Didaktik betrifft, bleibe ich bei meiner Auffassung.

Friedemann Grenz' Antwort

Sehr geehrter Herr Kusler,

Die Heftigkeit Ihrer Reaktion auf meine kleine Polemik erstaunt mich. Auch sagen Sie in Ihrer Erwiderung gar nichts zu dem eigentlichen Streitpunkt, nämlich der Frage, wann die Schüler den Text lesen sollten.

Den Streitpunkt identifiziere ich am besten, indem ich erläutere, welche Befürchtung meiner Polemik zugrundeliegt.

Ich beobachte mit sehr großer Besorgnis, daß in den Schulen Südafrikas in der Regel zu wenig Raum bleibt für sinnvollen Arbeitsunterricht, für Klassengespräch und Debatte. Zweifellos sind wir in dieser Besorgnis einig. Es gibt für diesen Zustand eine Reihe objektiver Gründe, über die wir uns klar sind: Fluktuation im Schulpersonal, Abwanderung hochqualifizierter Lehrer in andere Berufe, Unterbezahlung, Zentralexamen und vor allem Überlastung der Lehrkräfte.

Wegen dieser Besorgnis neige ich dazu, alles, was dem frontalen Antwortunterricht helfen kann, für gefährlich zu halten. Ihr Vorschlag, von einem Schema auszugehen, scheint mir immer noch geeignet, den geschilderten Zustand eher zu fördern als zu hintertreiben.

Deshalb habe ich versucht, eine Karikatur an die Wand zu malen, die - wie jede Karikatur: übertrieben - zeigt, was geschehen kann, wenn Ihre Hinweise als Rezept genommen werden. Denn Sie haben nicht ausgeführt, auch in der Erwiderung nicht, wann denn genau die Schüler den Text lesen sollen. Um diesen Punkt geht es mir aber.

An keiner Stelle geben Sie Anlaß zu vermuten, daß der Text (als Hausaufgabe?) gelesen sein soll, bevor die Stunde mit dem Schema kommt. Nur dann wäre das Schema aber sinnvoll: als Hilfe zur Orientierung in einem vage überblickten Feld.

Aber nicht im Fremdsprachenunterricht: es wäre ganz unrealistisch, von den Schülern zu erwarten, daß sie den Text in selbständiger Hauslektüre durcharbeiten, bevor er drankommt. Da

stehen auch im Matrikjahr noch zu viele sprachliche Schwierigkeiten im Weg. Ich kann nicht annehmen, daß Sie dieses Problem übersehen. Ihren Formulierungen zufolge ist im Unterricht zuerst das Schema, dann der Text. Das halte ich für bedenklich. Kein Zweifel, daß Superzeichen dem Gedächtnis und dem Verständnis helfen. Aber ich meine, sie sollten den Schülern nicht vorgegeben, sondern von und mit ihnen erarbeitet werden. Nicht von ihnen ausgehen, sondern zu ihnen hinfinden ist mein Vorschlag. Sie sind sinnvoll als Ergebnis eines Arbeitsschritts, nicht als Ausgangspunkt der gesamten Arbeit am Text. Sie werden dann auch weniger äußerlich sein: die Bewegung der Handlung selbst formulieren und nicht nur die Folge der Schauplätze.

Es mag pedantisch klingen: ist es wirklich so wichtig, ob man zuerst die Landmarken gibt und dann den Blick auf das Feld lenkt oder umgekehrt? Es versteckt sich aber hinter diesem sich gering ausnehmenden Punkt ein Unterschied in der pädagogischen Konzeption, ein Unterschied ums Ganze: der zwischen Unterricht durch Vorgeben und Unterricht durch Finden-Helfen. Ich bin fürs Helfen und dazu sicher, daß wir da im Grunde einer Meinung sind. Die Formulierungen in Ihren Hinweisen deuten aber auf das Gegenteil: statt einen Weg zu suchen, auf dem die Schüler lernen, in Texten Landmarken zu entdecken, wollen Sie, daß er lernt, sich an einem vorgegebenen Gerüst zu orientieren. Der Einwand, daß das Gerüst ja gerade hinführen soll auf Verständnis, indem es im allerersten Schritt Kenntnis sichert, liegt zwar nahe, aber er sticht nicht. Man sollte, denke ich, Unterrichtseinheiten, in denen man problematisierend vorgehen möchte, nicht mit frontaler Autorität beginnen. In Ihren Hinweisen empfehlen Sie ein Instrument, das sehr leicht mißbraucht werden kann. Davor galt es zu warnen.

Was ich mit der Warum-Frage meinte, habe ich inzwischen ausgearbeitet. Sie finden das in diesem Heft. Mein Gebrauch dieses Instruments unterscheidet sich von dem Ihren darin, daß ich diese Methode schon im ersten gemeinsamen Lesen des Textes in der Klasse einsetze. Wo Sie die Warum-Frage vorschlagen, setzen Sie die Kenntnis des Textes schon voraus.

Mit freundlichen Grüßen,

Ihr
Friedemann Grenz

Rainer Kuslers Antwort

Sehr geehrter Herr Grenz,

Ihr Erstaunen über die Heftigkeit meiner Reaktion auf Ihre „kleine Polemik“ verwundert mich. Was Sie verniedlichend „kleine Polemik“ nennen, ist ja nicht ohne diffamierende Tendenz; und für die Abwehr derartiger Angriffe gibt es zwei bewährte Verhaltensregeln: einmal die päpstliche *Qui tacet, consentire videtur* und dann die preußische *Nicht kleckern, sondern klotzen* - was nicht heißen soll, daß ich es für eine sinnvolle oder gar amüsante Beschäftigung hielte, mit Haubitzen auf Spatzen zu schießen, aber - in solchen Fällen - leider für eine notwendige. Hätten Sie in Ihrer Polemik denselben Ton angeschlagen wie in Ihrem Brief, dann hätten wir „anständig und elegant“ die Degen kreuzen können. Erst in Ihrem Brief beziehen Sie ja eine Gegenposition; in Ihrem „Diskussionsbeitrag“ erscheinen Sie mir dagegen als einer, der nur das sehen will, was es ihm ermöglicht, eine Karikatur zu schreiben.

In Ihrem Brief bezeichnen Sie als den „eigentlichen Streitpunkt“ die „Frage, wann die Schüler den Text lesen sollten“. In Ihrem „Diskussionsbeitrag“ allerdings wird weder diese noch sonst eine Frage aufgeworfen; es wird vielmehr *unterstellt*, ich hätte behauptet, der Text solle *nicht* gelesen werden. Auf dieser Unterstellung beruht Ihre Karikatur, und gegen diese Unterstellung richtet sich meine Replik. Das sei noch einmal ausdrücklich festgestellt.

Zum „eigentlichen Streitpunkt“ wäre nun anzumerken, daß er keiner ist. Daß zuerst gelesen und danach erarbeitet wird, halte ich für eine Selbstverständlichkeit, die unter Didaktikern keiner besonderen Erwähnung bedarf. Ich weise noch einmal - wie schon in meiner Erwiderung - darauf hin, daß das auf Seite 40f. bis zum Ende des ersten Abschnitts Gesagte die *Unterrichtsvorbereitung des Lehrers* betrifft. Der Passus beginnt mit dem Satz: „Daraus ergibt sich für den Lehrer methodologisch folgendes Problem“. Das „wir“ in der bezeichneten Textstelle bezieht die

Lehrer mit ein, denen die Gedanken ursprünglich vorgetragen wurden. Das geht aus der Anmerkung 1 auf Seite 45 hervor; und diese Information muß der Rezipient berücksichtigen. In diesem Kontext steht der Satz, den Sie mißverstehen: „Ich schlage vor, dabei zunächst von einem Gerüst auszugehen.“ Gemeint ist: bei der *Unterrichtsvorbereitung* und nicht im *Unterricht*. Gemeint ist, daß der Lehrer, wenn er - nachdem er das Stück selbst gelesen hat - seinen Unterricht plant, im Hinblick auf die Absicherung der Inhaltskenntnis von diesem Gerüst ausgehen soll. Ob er den Text dann im Unterricht zuerst ganz mit seinen Schülern liest, bevor er das Gerüst aktiviert, oder ob er es schrittweise - etwa Szene für Szene - tut, ist unerheblich. Es liegt aber auf der Hand, daß im Unterricht *zuerst* die Textlektüre erfolgen *muß* und erst *danach* das Gerüst aktiviert werden *kann*. Es liegt deswegen auf der Hand, weil das Gerüst eben *nicht* vorgegeben, *nicht* von außen an den Text herangetragen wird, wie Sie wiederholt feststellen, *sondern selbst Teil des Textes ist* und sich als Gliederungshilfe und Gedächtnisstütze zum Gelesenen - beim *Biedermann* jedenfalls - geradezu anbietet. Es muß nur bewusst gemacht werden; zum Beispiel indem man die entsprechenden Angaben im Text unterstreichen läßt. Die so hervorgehobenen Textstellen können nun als „Landmarken“ dienen, wenn es um die Absicherung der Inhaltskenntnis geht, die - wie wir wissen - im Hinblick auf das Examen von größter Bedeutung ist.

Wie man diese Kenntnis zum *Biedermann* unter den geltenden Bedingungen vermitteln könne, ohne von vorgefertigten Antworten Gebrauch zu machen, war die ausdrückliche Frage, die mir für mein kleines Referat zur Beantwortung aufgetragen war. Konkrete, situations-adäquate Hilfe wurde verlangt; Systemkritik wäre da fehl am Platze gewesen. Vielleicht darf ich Sie in diesem Zusammenhang auf meinen Aufsatz in Band 7 des DUSA verweisen.

Wie Sie die Warum-Frage im Unterricht verwenden wollen, ohne Textkenntnis vorauszusetzen, also ohne zuerst Wer-, Was-, Wo-, Wie-Fragen beantwortet zu haben, interessiert mich doch sehr. In Erwartung Ihrer Ausführungen dazu bin ich

Ihr
Rainer Kusler

DIE WARUM-FRAGE IM LITERATURUNTERRICHT UND IHR NUTZEN

AM BEISPIEL DER PHYSIKER VON FRIEDRICH DÜRRENMATT

(F. Grenz)

Unlängst hatte ich Veranlassung, sicherlich nur aufgrund missverständlicher Formulierungen, in dieser Zeitschrift eine Polemik erscheinen zu lassen, in welcher ich dem *frontalen Antwortunterricht* andeutungsweise den *Arbeitsunterricht mit dem Instrument der Warum-Frage* gegenüberstellte. Wie es sich für eine Polemik gehört, machte ich weder Anstalten dazu, ein ausgewogenes Bild des den Anstoß erregenden Aufsatzes zu geben, noch dazu, meine Meinung dadurch zu untermauern, daß ich vorführte, was diese Methode leisten kann. Das möchte ich jetzt nachholen.

1. Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der Praxis des genauen Lesens

Im fremdsprachigen Literaturunterricht muß, und im muttersprachlichen sollte die erste Begegnung mit einem neuen Text unter Anleitung der Lehrkraft erfolgen. Das ist wichtig. Wichtig deshalb, weil erste Eindrücke dauerhaft sind, weil oberflächliche Kenntnisnahme von Wortlaut oder Handlungsverlauf kostbare Zeit verschwendet, Niveau senkt und Interesse erstickt. Stilistische Eigenarten des Autors und sein spezielles Vokabular sollten zu Beginn jeder Unterrichtseinheit am Text erfasst und verdeutlicht werden, damit dem Lernenden ermöglicht wird, sich im weiteren Verlauf besser selbständig auf den Text einzulassen. Zugleich dient das Verfahren der gemeinsamen Lektüre in der Klasse dazu, den Lernenden das Erlebnis der Entdeckerfreude zu vermitteln. Zugleich schärft sich ihr Blick für Textsachverhalte.

Man könnte mit dem hermeneutischen Argument, das zumindest

die Kenntnis des Ganzen zum Verständnis der Teile und also auch des Anfangs eines Textes nötig ist, einwenden, daß das genaue Lesen des Anfangs eines Textes verlorene Zeit ist. Gerade die *Physiker* bieten dafür ein gutes Beispiel. Kann man den Beginn des Dialogs überhaupt verstehen, wenn man nicht weiß, daß die Physiker nicht verrückt sind, daß der zweite Akt parallel beginnt? Das sind gute Argumente. Aber: *Es führt kein Weg vorbei an der Notwendigkeit, einmal mit dem ersten Satz zu beginnen.* Diese allererste Berührung mit dem Text sollte so geschehen, daß die Lernenden dabei angehalten werden, genau zu lesen. Dazu gehört, daß sie, soweit möglich, alle Implikationen des Textes sofort erfassen. Dabei kann ihnen die Anleitung der Lehrkraft entscheidend helfen. Ein weiterer Gesichtspunkt verstärkt dieses Argument. Er ist vielleicht sogar geeignet, die hermeneutische Frage um Teile und Ganzes aufzuheben. Dramen sind gedacht fürs Theater. Zunächst für ein Publikum, das sie (noch) nicht kennt. Es könnte daher sehr wohl eine literaturwissenschaftliche Annäherung sein, den Anfang eines Stückes gleich im Licht einer späteren Pointe sehen zu wollen. Es scheint, als ob jedenfalls bei epischen und dramatischen Texten die Interpretation dem *Prinzip des erstens Lesens* folgen sollte. Beispiel. Der erste Irrenwitz der *Physiker* ist Newtons Satz „Ich bin schließlich nicht verrückt“ (S.17). Daß dieser und die übrigen Irrenwitze sich später als ihr Gegenteil erweisen, nämlich als die nackte Wahrheit, darf nicht davon ablenken, daß sie *zunächst* (beim ersten Lesen) Irrenwitze sind und als solche gelten müssen. Nur wer sich *zuerst täuscht* und sie als das nimmt, als was sie erscheinen, kann später die Bedeutung der beiden Drehpunkte wahrnehmen: wo Möbius nach der Familienszene Monika gegenüber zugibt, den Wahnsinnigen nur gespielt zu haben (S.37), und wo er auf die Einleitung der Demaskierungsszene mit Erschrecken reagiert (S.54).

Ich plädiere also dafür, den Lernenden zunächst den wahren Sachverhalt im Unterricht so weit zu verschleiern, wie der Text ihn selbst verschleiern, damit der Umschwung später von ihnen selbst entdeckt werden kann.

Die Warum-Frage dient dazu, in der ersten Fühlungnahme mit

dem Text so viel Intensität wie möglich zu erreichen. Zwei Ziele werden damit gefördert: der Blick für die Subtilitäten des Textes wird geschärft; den Lernenden wird verdeutlicht, daß es sich lohnt, einen Text sehr genau zu lesen. So kann ihr Interesse geweckt und gesteigert werden, und es steht zu hoffen, daß sie in ihrer häuslichen Lektüre des weiteren Textes intensiver arbeiten, als es ohne die Einführung in den Text mithilfe der Warum-Frage geschehen könnte.

Der Leser wird ungeduldig: bisher wird immer nur gesagt, was diese Methode leisten kann. Wann kommen die Beweise? Gleich. Ein letzter Punkt zuvor: diese Methode ist zeitraubend und deshalb nur als exemplarische sinnvoll. Man kann keinen Text ganz mit ihr durcharbeiten. Das kann dazu führen, daß der Lehrer beschließt, sie nur an den "wichtigen" Stellen einzusetzen. Das wäre vermutlich ein Fehler. Gerade an den anscheinend unwichtigen Stellen läßt sich das genaue Lesen viel besser lernen und sein Nutzen deutlicher empfinden als an den Drehpunkten. Deren Bedeutung liegt ja auf der Hand, gerade bei den *Physikern*. Deshalb braucht man an den wichtigen Stellen gar nicht so genau zu lesen.

Ich versuche im folgenden eine genaue Analyse des Anfangs des Textes. Die Ergebnisse dieser Analyse sind so gewonnen, daß nur unmittelbar vom Text ausgegangen wird und Eigenarten beobachtet werden, die ungewöhnlich erscheinen. Diese Beobachtungen können von Schülern gewonnen werden, wenn sie durch Fragen auf die zu beobachtenden Sachverhalte im Text gelenkt werden. Ich erspare es meinen Lesern, die Fragen jeweils wörtlich zu formulieren.

II. Genaue Analyse des Textanfangs

1. Titelblatt

Die genaue Analyse beginnt am besten beim Titelblatt. Friedrich Dürrenmatt. Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten. Im Verlag der Arche Zürich". Rückseite: Datum der Uraufführung, Druckvermerk.

Davon kann der Verlagsort auf Dürrenmatts Nationalität aufmerksam machen, das Datum auf die Entstehungszeit. Wichtig sind

vor allem der Titel und die Bezeichnung Komödie.

Man sollte die Warum-Frage natürlich nicht eintönig immer wieder in derselben Formulierung benutzen, sondern den Text so handhaben, daß er seine Geheimnisse gibt. Auf die Frage: Warum nennt der Dichter sein Drama "Die Physiker"? werden die Lernenden antworten, das wüsten sie nicht. Fragt man aber, was sie von einem Stück diese Titels erwarten können, so wird sich ergeben, daß es sich vermutlich um ein Stück handelt, das ein Thema behandelt, das mit der Tätigkeit von Berufsphysikern zu tun hat, allgemeiner mit dem Tun von Naturwissenschaftlern. Wer sich das klar gemacht hat, könnte sich über die Irrenwitz-Kriminalkomödie des ersten Aktes sehr wundern, wenn er nicht auch die Regieanweisung genau analysiert. Selbst das denkende Verweilen beim Titel könnte, gesetzt die Regieanweisung würde nicht oder nur flüchtig gelesen, eine ungeheure Diskrepanz zwischen Erwartung und Gefundenem offenlegen. Das Sehen solcher Diskrepanzen aber ist der Anfang des Verstehens.

Die Gattungsbezeichnung Komödie führt zu weiteren Erwartungen. Warum nennt Dürrenmatt sein Stück so? Wieder können die Lernenden es zunächst nicht wissen, aber sie können vermuten, das Stück sei eben eine Komödie.¹ Das hat notwendig Präzisierung zur Folge: was, genau, erwarten die Lernenden von einer Komödie? Daß sie lachen werden. Sicher. An dieser Stelle ist Gelegenheit den Grund zu legen für eine spätere Besprechung der Unterscheidung von grotesk und absurd im zehnten der 21 Punkte. Anknüpfend an die den Lernenden wohl bekannte Eigenart der Tragödie, durch den Untergang des Einzelnen die verletzte gesellschaftliche, moralische, göttliche Ordnung wiederherzustellen und zu bekräftigen, kann nach dem Verhältnis der drei Komponenten Einzelner, Ordnung, deren Verletzung in der Komödie gefragt werden. Da bieten sich wichtige Exkurse an. Ohne viel Gattungstheorie kann festgestellt werden, daß auch in der Komödie der Einzelne die Ordnung verletzt, aber nicht aufgrund rechtmäßiger Erwartungen wie in der Tragödie (deshalb ist dort der Konflikt so scharf), sondern aufgrund von Torheit.² Das Vergehen des komischen Helden ist nicht so schwer wie das des tragischen, deshalb braucht er nicht vernichtet zu werden, sondern kann als rückkehrender verlorener Sohn wieder

integriert werden - So kann durch genaues Lesen des Wortes "Komödie" der Grund gelegt werden für Erwartungen an die Handlung und die spätere Besprechung der Bedeutung des Stücks.³ Das es sich um zwei Akte handelt, weist auf eine zu erwartende Dopplung.

2. Personenverzeichnis

Das Personenverzeichnis gibt Anlaß, die verschiedenen Gruppen zu unterscheiden: 3 weibliche, 3 männliche Personen aus dem medizinischen Bereich, 3 Patienten, von denen zwei Physikernamen tragen, 3 Söhne, 3 Polizisten. Der Gerichtsmediziner ist den Polizisten zugeordnet, übrig bleibt das Missionarspaar. Das sind nur zwei. Hier bleibt noch unerkannt, daß sie mit Möbius eine Dreiergruppe bilden. Also: durch Dreizahl voneinander abgesetzte Gruppen, die eine Kriminalgeschichte unter Irren vermuten lassen.

3. Die Regieanweisung S.9 - 12.

Der erste Akt beginnt mit einer Regieanweisung. Ich gebe, Satz für Satz, die Einzelheiten, auf die ich mit der Warum-Frage aufmerksam machen möchte.

- (1) *ORT: SALON EINER BEQUEMEN, WENN AUCH ETWAS verlotterten 'Villa' des privaten Sanatoriums 'Les Cerisiers'.*

Les Cerisiers heißt: die Kirschbäume. Die Anführungsstriche zeigen, daß die Bezeichnung *Villa* zugleich als Name zu lesen ist. Der Satz beginnt mit einer Ortsbestimmung: wie eine traditionelle Regieanweisung. Das Auslassen des Artikels (Nicht: Der Salon) ist im Stil der Regieanweisungen üblich (Telegrammstil). Doch die Adjektive (bequem, verlottert) gehen aus diesem Stil heraus. Nicht weil überhaupt Adjektive genannt werden, sondern weil sie mit "wenn auch" in eine logische Figur eingebaut werden. Damit wird die bloße Beschreibung der Szene verlassen. In dieser Regieanweisung wird argumentiert, der Leser muß mitdenken. Das ist gewöhnlich nicht die Aufgabe von Regieanweisungen. Es geschieht also etwas Besonderes, Ungewöhnliches.

- (2) *Nähere Umgebung: Zuerst natürliches, dann verbautes Seeufer, später eine mittlere, beinahe kleine Stadt.*

"Nähere Umgebung:" steht durch den Doppelpunkt in Parallele zu "Ort:", ist aber kein sinnvoller Teil einer Regieanweisung. Tut der Doppelpunkt noch so, als handle es sich um eine Regieanweisung, so wird der Text der folgenden Angaben als Regieanweisung immer alberner. Denn je weiter sich die Beschreibung vom Salon entfernt, desto weniger kann das Beschriebene als Bühnenbild oder Kulisse erscheinen. Der Satz hat als Regieanweisung keine Funktion, sondern ist reiner epischer Text. Wir haben es also anscheinend mit einer kleinen Erzählung zu tun. Dem entspricht, daß sich der von der Bühne abgelöste beschreibende Stil fortsetzt.

- (3) *Das einst schmucke Nest mit seinem Schloß und seiner Altstadt ist nun mit gräßlichen Gebäuden der Versicherungsgesellschaften verziert und ernährt sich zur Hauptsache von einer bescheidenen Universtät mit ausgebauter theologischer Fakultät und sommerlichen Sprachkursen, ferner von einer Handels- und einer Zahntechnikerschule, dann von Töchterpensionaten und von einer kaum nennenswerten Leichtindustrie und liegt somit schon an sich abseits vom Getriebe.*

Die Gegenüberstellung von "einst" und "nun" verschärft den epischen Charakter des Textes, wie auch die Länge des Satzes. Im zweiten Satz gab es eine Bewegung von der 'Villa' weg.⁴ Jetzt verharrt die Beschreibung in der Stadt. Thema ist, wie die Stadt funktioniert. Sie wird überwuchert (wie das Seeufer) von modernen, "gräßlichen" Gebäuden, welche die Stadt jetzt "verzieren": ein ironisches Oxymoron.⁵ Die Universität steht in einer Reihe mit den Töchterpensionaten, also auf niedrigstem pädagogischen und akademischen Niveau. Der feine Seitenhieb auf die Theologie verstärkt den Eindruck, hier ist Provinz: "abseits vom Getriebe". Keine Stadt von Bedeutung. Woher das Geld kommt, mit dem die vielen Ausbildungsstätten unterhalten werden, bleibt dunkel. Solche Institute kosten. Man kann sich nicht von ihnen 'ernähren'. Eine Stadt also, die nicht funktionieren kann.

- (4) *Dazu beruhigt überflüssigerweise auch noch die Landschaft die Nerven, jedenfalls sind blaue Gebirgszüge, human bewaldete*

Hügel und ein beträchtlicher See vorhanden sowie eine weite, abends rauchende Ebene in unmittelbarer Nähe - einst ein düsteres Moor - nun von Kanälen durchzogen und fruchtbar, mit einer Strafanstalt irgendwo und dazu gehörendem landwirtschaftlichen Großbetrieb, so daß überall schweigsame und schattenhafte Gruppen und Grüppchen von hackenden und umgrabenden Verbrechern sichtbar sind.

Der Satz nennt weitere Einzelheiten, ist wieder lang und episch. Bis "Moor" herrscht das vor, was in einem Prospekt der ~~Touristen-~~ und Kurortsindustrie beschrieben würde, nur wird es nicht angepriesen, sondern in kaufmännischer Lagerhaltungssprache verzeichnet. Daß die Hügel "human" bewaldet sind, kann heißen: sie werden durch forstwirtschaftliche Planung genutzt (*human* = 'künstlich' im Gegensatz zu 'natürlich'), oder sie vermitteln das Gefühl von Geborgenheit, Ruhe, Spaziergang (*human* = 'menschlich' im Gegensatz zu 'unmenschlich'). Das Oxymoron "beträchtlicher See" (beträchtlich sind Geldsummen: 'Beträge'), das ein finanzielles Adjektiv mit Natur verbindet, legt nahe, daß "human bewaldet" parallel gemeint ist, d.h. *human* heißt hier 'künstlich', 'geplant', nicht 'menschlich'. Nach "Moor" erfahren wir, wovon sich die Bewohner der Stadt wirklich 'ernähren': von den Früchten der Sträflingsarbeit.

- (5) *Doch spielt das Örtliche eigentlich keine Rolle, wird hier nur der Genauigkeit zuliebe erwähnt, verlassen wir doch nie die 'Villa' des Irrenhauses [nun ist das Wort doch gefallen], noch präziser: auch den Salon werden wir nie verlassen, haben wir uns doch vorgenommen, die Einheit von Raum, Zeit und Handlung streng einzuhalten; einer Handlung, die unter Verrückten spielt, kommt nur die klassische Form bei.*

Wich der Text bisher vom Stil der Regieanweisung ab, indem er episch war, so betritt dieser Satz eine zweite Stufe der Abweichung, indem er über das Ungewöhnliche reflektiert. Der Text leitet mit dem "Doch" einen Einwand gegen sich selber ein. Der Einschub in der Klammer wiederholt das noch einmal, denn er kommentiert das Wort "Irrenhaus" und entlarvt den Ausdruck

"privates Sanatorium" aus Satz 1 als geschönt. Zugleich macht er die Bedeutung des Personenverzeichnisses eindeutig, denn nun ist klar, daß die Irrenärztin im Irrenhaus arbeitet und daß die Krankheit der Patienten Irrsinn ist. Dieser fünfte Satz zerfällt in drei Teile: (a) bis "gefallen": hier wird die Beschreibung der Umgebung als sinnlos hingestellt. Daß sie dennoch geschieht, wird mit dem Argument der "Genauigkeit" begründet. Dadurch schafft der Dichter für seinen Leser (nicht fürs Theaterpublikum) die Fiktion des Dokumentarischen. Allerdings teilt diese Argumentation mit vielen modernen Texten die Eigenart, sich selbst sofort zu dementieren. Denn gerade zuvor wird angegeben, die Strafanstalt sei "irgendwo": das ist eine vollendet *ungenau* Ortsangabe. (b) bis "einzuhalten": Teilsatz a schränkte den Blick auf die 'Villa' ein. Jetzt wird weiter eingeschränkt auf den Salon selbst, mit der Begründung, die drei Einheiten seien einzuhalten. 'Haben wir uns doch vorgenommen' führt das Streben nach den Einheiten auf den Willen des Verfassers zurück. Damit gibt der Text den Anspruch, dokumentarisch zu sein, wieder auf. Denn nun soll ihm ein Stilprinzip zugrundeliegen, zu dem sich der Verfasser entschlossen hat. Die Einheitslehre sollte im Matrikjahr bekannt sein; andernfalls muß sie an dieser Stelle, am besten im Zusammenhang mit dem Teilsatz c, erläutert werden. (c) "einer Handlung, die unter Verrückten spielt kommt nur die klassische Form bei." Warum? Was heißt das? Verrückte können eine dramatische Handlung nicht tragen, weil sie keine Einheit des Charakters haben: ihre Persönlichkeit ist nicht eindeutig, deshalb sind sie auch als nicht zurechnungsfähig vor strafrechtlicher Verfolgung sicher. Irrsinn ist eine Form der Handlungsunfähigkeit. Ein Drama ohne Handelnde ist zumindest nach vor-Brechtschen Begriffen ein Unding. Da das zerztörte Ich von Irren kein Drama tragen kann, müssen ihnen die drei sogenannten aristotelischen Einheiten zu Hilfe kommen.⁶

- (6) *Doch zur Sache.*

Hier tut der Text so, als wolle er, anknüpfend ans Vorige, nämlich den vorigen, auch mit "Doch" beginnenden Satz, mit den

Abschweifungen aufhören und zu der Sache der Regieanweisung zurückkehren. Die Kürze des Satzes scheint die epische Stilebene verlassen zu wollen.

- (7) *Was die 'Villa' betrifft, so waren in ihr einst sämtliche Patienten der Gründerin des Unternehmens Fräulein Dr. h. c. Dr. med. Mathilde von Zahnd untergebracht, vertrottelte Aristokraten, arteriosklerotische Politiker - falls sie nicht noch regieren -, debile Millionäre, schizophrene Schriftsteller, manisch-depressive Großindustrielle usw., kurz, die ganze geistig verwirrte Elite des halben Abendlandes, denn das Fräulein Doktor ist berühmt, nicht nur weil die bucklige Jungfer in ihrem ewigen Artekittel einer mächtigen autochthonen Familie entstammt, deren letzter nennenswerter Sproß sie ist, sondern auch als Menschenfreund und Psychiater von Ruf, man darf ruhig behaupten: von Weltruf [ihr Briefwechsel mit C. G. Jung ist eben erschienen].*

Statt zum Normalen überzugehen, schweift der Satz erneut ab; jetzt nicht in die räumliche Breite, sondern in die historische Tiefe. Der lange Satz ist wieder episch. Die "Sache", zu welcher der Satz zurückfindet, ist also das epische Abschweifen. Die Sache, von welcher sie zurückkehrt, ist die Abschweifung von der Abschweifung, nämlich die dramentheoretische Erklärung von den Einheiten. Die Verteilung der besonderen Krankheiten auf die einzelnen Gruppen Prominenter in dem Katalog der Patienten ist nicht zufällig. Wenn es heißt, daß Millionäre debil sind, so bedeutet das zugleich, daß nur Schwachsinnige Millionäre sein können. Am deutlichsten sieht man das an der Schizophrenie der Schriftsteller. Denn Dürrenmatt schreibt hier, als sei er schizophren: er plant ein klassisches Drama, produziert aber epischen Text. Demnach sind Aristokraten vertrottelt (Mathilde ist eine Aristokratin), Politiker sind verkalkt - das hält sie aber nicht vom Regieren ab -, Millionäre sind schwachsinnig, Großindustrielle sind manisch-depressiv (die manisch-depressive Gemütskrankung besteht darin, daß die Kranken im Wechsel grundlos manische, d.h. freudige, euphorische innere Zustände und grundlos melancholische Zustände haben. Depressionen gibt es aber

gerade auch im Krisenzyklus der kapitalistischen Wirtschaft. Die manische Phase bedeutet den Boom, die melancholische die Depression in der Wirtschaft). All das bezieht sich auf das "halbe Abendland", also auf die kapitalistischen Länder Westeuropas. Deren geistige Elite ist geistig verwirrt. Dürrenmatt tritt hier also für den Sozialismus als die vernünftigeren Gesellschaftsordnung ein, indem er die Funktionäre der kapitalistischen Staaten als verrückt verspottet. Laut Anfang unseres Satzes war die Villa die Keimzelle des Sanatoriums. Das Sanatorium ist ein "Unternehmen", also ein auf Profit gerichteter Wirtschaftsbetrieb. Das Unternehmen wird nicht als Eigentum der Mathilde von Zahnd bezeichnet (dann müßte es heißen: Zahnds oder es müßte ein Komma stehen vor "Fräulein"), sondern es trägt ihren Namen als Firmenschild. Mit ihren Patienten hat die Ärztin gemeinsam, daß auch sie Defekte hat: sie ist körperlich verunstaltet, und ihr Verhältnis zu den Mitmenschen ist nicht normal: sie hat keine Beziehungen zu Männern gehabt. Sie gehört als Adlige und als Ärztin von Weltruf in denselben Personenkreis, aus dem ihre Patienten stammen. - Dr. h. c.: honoris causa, ehrenhalber; autochthon: alteingesessen; Carl Gustav Jung: berühmter Psychologe und Psychiater 1875-1961, seine Lehre gilt als konservativ.

- (8) *Doch nun sind die prominenten und nicht immer angenehmen Patienten längst in den eleganten, lichten Neubau übersiedelt, für die horrenden Preise wird auch die bösartigste Vergangenheit ein reines Vergnügen.*

Das einleitende "Doch" unterscheidet sich von den vorigen. Jene bezogen sich auf das Stilistische des Textes, dieses verbleibt innerhalb der epischen Beschreibung, setzt nur die Gegenwart von der Vergangenheit ab. "Doch nun" bezieht sich zurück auf "einst sämtliche". Der Satz verbindet eine Erläuterung der neuen Platzverteilung mit der Nennung einer zusätzlichen Art von Patienten. Diese neue Patientensorte hat eine 'bösartige Vergangenheit'. Es handelt sich also um Patienten, die etwas auf dem Kerbholz haben und sich durch Zahlung großer Summen ein ärztliches Krankheitsattest sichern,

um so den Gerichten zu entkommen. Das wirft ein Licht zurück auf das Wort "Menschenfreund" im vorigen Satz: Mathilde ist offenbar gar keiner. Sie verdient gut: kann sich teure Neubauten leisten. Die sehr hohen Preise sind nur im Zusammenhang mit den Verbrecher-Patienten genannt: anscheinend läßt sich Mathilde also bestechen. Ihr Irrenhaus ist - zumindest auch - ein Versteck.

- (9) *Der Neubau breitet sich im südlichen Teil des weitläufigen Parks in verschiedenen Pavillons aus [mit Ernsts Glasmalereien in der Kapelle] gegen die Ebene aus, während sich von der 'Villa' der mit riesigen Bäumen bestückte Rasen zum See hinunterläßt.*

Hans Erni: schweizerischer Maler im Umkreis des Surrealismus, geb. 1909. Der Neubau und der Rasen werden hier so mit Verben verbunden, daß sich Personifikationen ergeben. Der Neubau "breitet sich aus", der Rasen "läßt sich hinunter". Damit wird dem "Unternehmen" in seinen Bestandteilen die Rolle eines Handlungsträgers verliehen. Demgegenüber "waren" die Patienten im vorigen Satz "untergebracht". Sie wurden wie Sachen behandelt. Der Satz betont Reichtum und Bedeutung des Unternehmens.

- (10) *Dem Ufer entlang führt eine Steinmauer.*

Wieder Personifikation von Architektur. Zudem sperrt diese Mauer die Patienten ein: sie versperrt den See. Der Anschein, es handle sich um eine Art Kurhotel, der in Satz 4 nahegelegt wird, wird hier endgültig zerstört: die Patienten leben zwar luxuriös und elegant, aber doch in einer Art Gefängnis. "Bestückt" sind Kriegsschiffe mit Geschützen: die schönen Bäume werden so als eine Art Waffe hingestellt. Das ist wieder eine Parallele zu "human bewaldet" und "beträchtlicher See".

- (11) *Im Salon der nun schwach bevölkerten 'Villa' halten sich meistens drei Patienten auf, zufälligerweise Physiker, oder doch nicht ganz zufälligerweise, man wendet humane Prinzipien an und läßt beisammen, was zusammengehört.*

Der Text kehrt zum Ort der Handlung zurück; "drei Patienten,

zufälligerweise Physiker" halten sich dort auf. Die Villa, durch ihr Verlottertsein (Satz 1) vom Rest der Anlagen abgesetzt, beherbergt drei Patienten, die zu den anderen Patienten nicht passen: sie sind keine gesellschaftliche oder finanzielle Prominenz, sondern Wissenschaftler. Der Text macht sehr deutlich, daß es sich nicht um einen Zufall handelt. Oberflächlich gelesen wird das begründet mit den humanen Prinzipien. Die Ärztin war ja ein Menschenfreund (Satz 7). Doch wissen wir schon, daß *human* in diesem Text heißt: 'künstlich, geplant': Der Grund für den Zufall ist gerade das Gegenteil von Zufall. D.h. die Worte von den humanen Prinzipien bedeuten ihr Gegenteil: der Text lügt. Man braucht also die Kenntnis des Zweiten Aktes nicht für das Entdecken der Ironie in der "Regieanweisung".

- (12) *Sie leben jeder für sich, jeder eingesponnen in seine eingebildete Welt, nehmen die Mahlzeiten im Salon gemeinsam ein, diskutieren bisweilen über ihre Wissenschaft oder glotzen still vor sich hin, harmlose, liebenswerte Irre, lenkbar, leicht zu behandeln und anspruchslos.*

Der Text gibt hier keine eindeutigen Hinweise darauf, daß sich die Ironie hier fortsetzt und man also statt "Sie leben für sich" lesen müßte "Sie passen aufeinander auf" und statt "harmlos" besser "tödlich". Im Gegenteil. Der Text gibt eine freundlich-friedliche Atmosphäre.

- (13) *Mit einem Wort, sie gäben wahre Musterpatienten ab, wenn nicht in der letzten Zeit Bedenkliches, ja geradezu Gräßliches vorgekommen wäre: Einer von ihnen erdrosselte vor drei Monaten eine Krankenschwester, und nun hat sich der gleiche Vorfall aufs neue ereignet.*

Weg ist die Freundlichkeit, weg der Frieden. Der ganze vorige Satz wird nachträglich einbezogen in den irrealen Modus des Konjunktiv II. Das gibt Anlaß, auch daran zu zweifeln, daß jeder für sich lebt und eingesponnen ist in seine eigene Welt. Zugleich macht Dürrenmatt Theatergeschichte: er gibt die

Exposition in Prosa! Pfui! Er vergeht sich gegen jede geschriebene und ungeschriebene dramatische Regel.

- (14) *So ist denn wieder die Polizei im Hause.*

Das "denn wieder" betont, daß es sich um eine Wiederholung handelt, als habe man sich an Krankenschwester-Morde schon gewöhnt.

- (15) *Der Salon deshalb mehr als üblich bevölkert.*

Hier fehlt das Prädikatsteil "ist". D.h. der Satz geht zurück aus der epischen Stilebene und nähert sich wieder dem traditionellen Stil der Regieanweisungen. Inhaltlich ist er freilich noch episch, denn er argumentiert noch ("deshalb") und er bezieht sich auf aus der epischen Beschreibung Bekanntes.

- (16) *Die Krankenschwester ... Goldrahmen.*

Diese Passage erfüllt die Funktion der Regieanweisung, ist aber stilistisch noch episch durchschossen mit kleinen Abschweifungen ("um das Publikum nicht unnötig zu erschrecken" u.a.) Teilweise fehlen die Prädikate, so im Satz mit dem Lavabo (Waschbecken) und dem Vorhang.

- (17) *Rechts vorne ... überfüllt!*

Hier wird die Regieanweisung zunehmend technisch "richtiger". Sie fällt allerdings mit dem "demnach" wieder in das Argumentieren zurück. Der Doppelpunkt nach "überfüllt" führt wieder ganz aus dem technischen Stil heraus und leitet eine zweite poetologische Erklärung ein, die auftritt als Argument und insofern episch ist.

- (18) *Zur Ausstattung einer Bühne, auf der, im Gegensatz zu den Stücken der Alten, das Satyrspiel der Tragödie vorangeht, gehört wenig.*

Der argumentative Sinn, daß die besondere Art von Stück, die Dürrenmatt hier nennt, sparsame Bühnenausstattung haben soll, ist nicht ohne weiteres einzusehen.⁷ Auch steht ja allerhand auf der Bühne herum. Wichtig aber ist, daß dem Leser hier mitgeteilt wird, daß das Stück aus einem Satyrspiel und einer

Tragödie besteht. Dies festzuhalten und die Spannung dieser Äußerung zur Bezeichnung "Komödie" und zu dem Prinzip der Einheit der Handlung ins Bewußtsein der Lernenden zu heben, ist Aufgabe des Lehrers. Der Rest der "Regieanweisung" setzt die Mischung von Telegrammstil und Epik fort. Ich breche die Demonstration des Nutzens der Warum-Frage aus Platzgründen hier ab. Genaues Lesen, so scheint mir, kann schon in der ersten Begegnung mit einem Text eine Menge deutlich machen.

III. DIE PHYSIKER: EINE GROTESKE

Die Unterrichtseinheit *Physiker* eignet sich dazu, eine ganze Reihe von Lernzielen zu verfolgen. Dazu gehören:

- Anleitung zum genauen Lesen
- Unterscheidung der dramatischen Gattungen
- Begreifen, wie sich Literatur unmittelbar auf dringende Probleme der Gesellschaft beziehen kann
- Analyse des Komischen und seiner Arten
- Unterscheidung von Satire, Parodie, Travestie, Polemik, Groteske, Absurdem, Tragikomischem.

Zu dem letzteren Lernziel möchte ich mir noch einige Hinweise erlauben, da einerseits Dürrenmatt selbst die Bezeichnung "grotesk" verwendet (Punkt 10, S. 78) und andererseits der Begriff grotesk/Groteske in der Forschung nicht geklärt ist.⁸

Die Forschung hat noch nicht geklärt, was das Groteske eigentlich ist, ob "grotesk" nur eine Eigenschaft des Textes ist und also nicht eine Gattungsbezeichnung oder eben doch eine Gattungsbezeichnung. Unter Vertretern beider Auffassungen gibt es die verschiedensten theoretischen Bestimmungen und Definitionen des Grotesken.

Ohne zu beanspruchen, damit eine in allen Fällen gültige Definition zu geben, scheint es mir zum Zweck, die *Physiker* besser zu verstehen, am sinnvollsten, das Groteske zu unterscheiden vom Satirischen und vom Absurden. Das bedeutet, daß ich das Groteske hier nur insofern betrachte, als es gesellschaftskritisch auftritt.

Sowohl das Satirische als das Absurde sind Ausdrucksformen von

Gesellschaftskritik. Die Satire weiß gewöhnlich nicht nur, was an der kritisierten bestehenden Gesellschaft falsch ist: sie weiß auch, wie es besser sein könnte und sie zeigt dieses Wissen vor. Der Satiriker weiß, wo er politisch hinwill mit der Gesellschaft und macht am Bestehenden das lächerlich, was er verändern möchte. Er braucht nicht auszupinseln, was seine Utopie ist, es muß aber zumindest implizit erkennbar sein.

Die Kritik des Absurden am Bestehenden ist demgegenüber schärfer, aber auch pessimistischer. Die Autoren des Absurden interpretieren die Welt als ganz sinnleer. Sie zeigen, daß die traditionellen Werte der Gesellschaft nichtig sind, setzen aber keine neuen Werte an deren Stelle, sondern behaupten, daß der Sinn die Sinnlosigkeit selber ist, daß die Vorstellung von Sinn in der Welt nichtig ist. Der Satiriker ist optimistischer: er hat Werte, nur andere als die kritisierten.

Das Grotleske hat mit jeder dieser Ausdrucksformen einen entscheidenden Zug gemeinsam und weicht in einem anderen entscheidend ab. Deshalb ist es auch keine Mischform von Absurdem und Satire.

Das Grotleske gibt, wie das Absurde, keine neuen Werte, aber es setzt nicht die Sinnlosigkeit an die Stelle der Werte. Die Autoren des Grotlesken wissen, was sie nicht wollen, aber sie kennen den besseren Weg nicht. Ihnen erscheint die Gesellschaft, die sie kritisieren, als sinnlos, aber ihre Kritik ist so nahe am Politischen wie die des Satirikers. Nur können sie sich nicht mit der Sinnlosigkeit abfinden wie die Vertreter des Absurden, und sie können auch nicht, wie die Satiriker, die Richtung zum Besseren angeben oder erkennen lassen.

Das Problem der Verantwortung für die technischen Möglichkeiten, die die Naturwissenschaften bereitstellen, kann dem Stück zufolge in keiner bestehenden Gesellschaftsform zufriedenstellend gelöst werden. Das ist seine These. Insofern ist auch der Sozialismus nicht Dürrenmatts Lösung, jedenfalls keiner der bestehenden Sozialismen. Sein Eintreten für den Sozialismus als die verständigere Gesellschaftsform in der einleitenden "Regieanweisung" ist also nur bedingt ernstzunehmen. Das zeigt sich auch in der Auseinandersetzung zwischen Möbius und Einstein während des Tauziehens der beiden Agenten um den Physiker.

Möbius' Plan, die Menschheit durch Verzicht auf Karriere zu retten, scheitert, weil er zufällig Schutz sucht ausgerechnet bei einer machthungrigen, korrupten, verrückten Ärztin. In Mathilde wird die freie Marktwirtschaft als Irrsinn entlarvt. In Einstein der Sozialismus als falsche Alternative, denn für den Physiker Möbius erweisen sich beide Gesellschaftsformen als dasselbe. Das, was alle angeht, nur alle lösen können, bleibt als Erkenntnis übrig. Aber nur zugleich mit der anderen Einsicht, daß die Zustände der Welt es nicht möglich machen, daß alle an der Lösung beteiligt werden.

Das Stück macht den Leser glauben, daß Mathilde verrückt ist. Sie ist aber nur in den Augen der drei Physiker verrückt. In Wahrheit ist sie ein Musterexemplar dynamischen westlichen Unternehmertums. Alles, was sie tut, beruht auf Motiven, die als ökonomische Tugenden gelten. Daß die ökonomische Tugend, die den Westen reich gemacht hat, ein gesellschaftlicher Wahnsinn ist, wird von dem Stück demonstriert. Ihm zufolge gibt es nur diesen Wahnsinn und keine Möglichkeit, einen besseren Sinn zu finden. Daß es den Leser in diese Zwickmühle bringt, daß es nur ein Dilemma präsentiert und den Leser dann in Ruhe läßt, das macht das Stück zur Grotleske.

ANMERKUNGEN

1. Nebenbei schon hier: es ist gar keine Komödie. Es ist eine Grotleske. Die einzige Komödienform, der es ähnlich sieht, ist die ironische Charakterkomödie. In der aber lernt der Tor (hier Möbius), daß seine Infragestellung der Ordnung falsch war. Er wird dann wieder in die Ordnung integriert, nicht zwangsintegriert wie Möbius. Die ironische Charakterkomödie liegt von sich aus sehr nahe an der Tragödie, da sich die Ordnung bestätigt (hier der Kapitalismus, allgemeiner: die auf Macht beruhenden Gesellschaftsformen). Die Ordnung muß aber, damit es eine Komödie sein kann, es wert sein, daß sie sich bestätigt. Der Welttrutz der Mathilde von Zahnd ist gewiß keine bestätigungswerte Gesellschaftsform. Ich komme in Teil III darauf zurück.
2. Da es zwei Hauptarten der Torheit gibt, die närrische und die reine, kann man unterscheiden zwischen Komödien, die den Narren wieder an die (richtige) Norm anpassen und solchen, in denen der reine Tor die (falsche) Ordnung entlarvt resp.

reformiert, also kritisiert (Tragikomödie) oder auf seine Seite bringt, also heilt (nicht der Tor, die Ordnung war härrisch).

3. Es kann in diesem Zusammenhang, wiederum ohne umständliche wissenschaftliche Erörterung der Arten des Komischen, herausgearbeitet werden, daß mit vielen Arten des Lachens die Verdrängung von Grauen einhergeht, oft Lachen also Ausdruck von Angst ist, demnach Lust und Unlust zugleich. Diese Dialektik des Komischen wird von unserem Stück hervorrangend demonstriert.
4. Übrigens nicht mit einer örtlichen, sondern mit einer zeitlichen Formulierung ("später"), als erwandere sich der Leser die Umgebung, und mit einer Verkehrung des Sinnes von "beinahe" (gewöhnlich vom Geringen zum Großen, hier umgekehrt).
5. Kurze Definition von Ironie: ironisch spricht, wer das Gegenteil von dem sagt, was er meint, um Kritik daran zu üben, daß es nicht so ist, wie er sagt.
6. Die Frage der dramatischen Einheiten ist, obwohl Jahrtausende alt, noch immer nicht geklärt. Die Angaben in den Handbüchern sind unzuverlässig. Von Wilperts vielgebrauchtes "Handwörterbuch" z.B. gibt an: "Aristoteles (Poetik, 8) [...] stellte deduktiv in der griech. Tragödie die Zeit eines Sonnentages fest [...]". Das ist falsch. Aristoteles stellte das *induktiv* fest: er notierte über die Einheiten, wie die großen Dichtungen seiner Zeit es machten, er schrieb nicht vor, was man machen muß, um eine große Dichtung zu schreiben. Vgl. D.A. Pauw: The rigorism of Aristotle in his Poetics: Fact of Fiction? In: Acta Classica 21 (1978), p. 71-81. Dadurch erweist sich die Frage der Einheiten wieder als offen. Ist sie aber offen, so bleibt zu prüfen, ob Lessing recht hatte mit der Vermutung, die Einheiten beruhten auf den äußeren Bedingungen der griechischen Bühnenarchitektur. Es könnte sein, daß die Einheiten auf innere Bedingungen der griechischen Gesellschaft zurückgehen, daß die drei Einheiten für die Griechen deshalb nötig waren, weil ihre Zeit das freie Individuum noch nicht kannte. Sobald es in der Geschichte auftritt, *ersetzt* die Einheit *des Charakters* die Einheiten von Ort und Zeit, bei Shakespeare auch schon der Handlung. Dürrenmatt kann, da er die Physiker zunächst als Irre erscheinen läßt, das Stück nur zusammenhalten, indem er zu den Einheiten zurückkehrt.
7. Er hat aber seinen guten Sinn. Das Theater, das zum Denken anregen möchte, das epische also, kommt seit Pirandello 'Sechs Personen suchen einen Autor' ohne Kulisse und Requisit aus. Auch Brechts Lehrstücke haben zum Teil nur die nackte Bühne, wie in gewissem Sinn auch Frischs "Biografie: Ein Spiel". Dürrenmatt stellt sich hier also in die Tradition des epischen Theaters.
8. Die beste Übersicht über die Geschichte dieser Forschung bietet: Christian W. Thomsen: Das Grotteske und die englische Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1977. (Erträge der Forschung)

LISTE DER AN SÜDAFRIKANISCHEN SCHULEN VORGESCHRIEBENEN

		<u>WERKE</u>		
Titel	Provinz	Standard	Jahr	
Aus deutscher Erzählkunst (Perskor)	OVS	10		1981
Bergengruen: Der Teufel im Winterpalais	TVL	10		1980/81
Becker/Thiel: Der Lacher (Diesterweg 6351)	GMR	9		1981/82
Böll: Das Brot der frühen Jahre	Natal	10		1981
Brecht: Der kaukasische Kreidekreis (Suhrkamp)	Kapprov	9 (Mutterspr)		1980
Leben des Galilei	GMR	10		1981
Deutsche Hörspiele (McGraw-Hill)	Kapprov	9		1981
			Verwehte Spuren, Esperanza, Unternehmen der Wegen, Spurlose)	
Dürrenmatt: Die Physiker (Arche)	Kapprov	10		1980
"	Kapprov	10 (Mutterspr)		1981
"	GMR	10		1982
" (McMillan)	Natal	10		1981
Der Richter und sein Henker				
" (Rowohl)	Kapprov	10		1981
"	GMR	9		1982
Fontane: Effi Briest (Ullstein)	Kapprov	10 (Mutterspr)		1980
"	GMR	10 (Mutterspr)		1982
Frisch: Biedermann u. die Brandstifter	Natal	9		1981
Goes: Brandopfer (Harrap)	Natal	9		1980
Unruhige Nacht (McMillan)	Natal	10		1980
Goethe: Faust I	GMR	10 (Mutterspr)		1982
Hebbel: Agnes Bernauer (Reclam)	Kapprov	9 (Mutterspr)		1981
Hoerschelmann: Das Schiff Esperanza. Deutsche Hörspiele (McGraw-Hill)	TVL	10		1980/81
Keller: Kleider machen Leute	GMR	10		1981
Lenz: Das Feuerschiff	OVS	10		1980
Der Mann im Strom (dtv)	Natal	9		1980
Das Wrack and other stories (Heinemann)	Nat/GMR	10		1980
Lessing: Minna von Barnhelm	Kapprov	9 (Mutterspr)		1980
Nathan der Weise	GMR	10 (Mutterspr)		1981
Mann: Königliche Hoheit	Kapprov	9 (Mutterspr)		1981
Tonio Kröger	GMR	10 (Mutterspr)		1980
Meyer: Das Amulett (Klett)	Kapprov	10		1980
"	GMR	9		1980
" (Reclam)	Natal	10		1981
Der Heilige	Kap/GMR	10 (Mutterspr)		1981
Moderne deutsche Kurzgeschichten (Hirschgraben)	Kapprov	9		1980
Schiller: Maria Stuart	GMR	10 (Mutterspr)		1980
Die Räuber	GMR	10 (Mutterspr)		1981
Wilhelm Tell (Reclam)	Kapprov	10		1981
Spoerl: Die Feuerzangenbowle (dtv 951)	GMR	9		1981
Der Maulkorp (dtv 299)	GMR	10		1980
Storm: Der Schimmelreiter (Harrap)	Natal	10		1980
"	GMR	10		1982



NASIONALE BOEKWINKELS BEPERK

is aangestel as die
alleenverspreiders aan die handel in Suid-
Afrika en Suidwes-Afrika van alle boeke,
kassette en klankbande van die Duitse
uitgewersmaatskappy

Isprachen der welt
hueber
Max Hueber Verlag

Voorrade van alle titels wat normaalweg
plaaslik in aanvraag is, is verkrygbaar van

NASIONALE BOEKWINKELS BEPERK

Posbus 119, PAROW 7500

Posbus 9898, JOHANNESBURG 2000

Posbus 1058, BLOEMFONTEIN 9300

Posbus 95, PORT ELIZABETH 6000

Pryslyste van Max Hueber is op aanvraag beskikbaar.