

Gunter E. Grimm

Dürrenmatts „Physiker“ - Textreihen und Deutungsansätze

Dürrenmatts 1961 entstandene Tragikomödie „Die Physiker“ gehört seit ihrem Erscheinen im Jahre 1962 nach wie vor zu den meistgespielten Theaterstücken. Die Erfahrungen, die Dürrenmatts Physiker-Komödie zugrunde liegen, stammen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit, der Ära des ‚Kalten Krieges‘. In geistiger Hinsicht prägte den von Anfang an naturwissenschaftlich interessierten Autor die Heisenbergsche Quantentheorie, die dem Zufall in der Natur und der Rolle des Beobachters eine wesentlich größere Bedeutung als in der klassischen Newtonschen Physik einräumte.¹ Aus ihr leitet sich Dürrenmatts Dramaturgie des Zufalls ebenso ab wie sein Interesse an der Rolle des Beobachtens. Jedenfalls bedeutet für Dürrenmatt die Entwicklung der Quantentheorie die kopernikanische Wende vom geschlossenen Weltbild Newtons zum offenen, vom deterministischen zum kasualistischen. Eine Konsequenz der Quantentheorie für die literarische Darstellung von Welt ist die Aufwertung der Rolle des Zufalls und des Beobachtens.

Für eine Literaturanalyse, der die Historizität produktions- und rezeptionsästhetischer Prozesse im Vordergrund steht, besitzt die Autorintention einen vergleichsweise geringen Stellenwert. Ausschließlich der Text ist für den Betrachter relevant, die Deutung resultiert aus seinem Standort und seinen Kenntnissen, aus seiner Fähigkeit, den Text in Bezugsrelationen zu anderen Texten und Texttraditionen zu stellen. Denn jeder Text hat seinen Standort im Rahmen diachroner und synchroner Textreihen, die Deutung resultiert aus der jeweiligen Bezugnahme. Diese Bezogenheit lädt dann den Text mit einer spezifischen Semantik auf - ein Phänomen, das zum Komplex der Intertextualität gerechnet werden kann, insofern Texte immer Glieder verschiedener motivisch, thematisch, stofflich oder gattungsspezifisch definierter Text-Ketten sind.

Ich erwäge im folgenden eine Reihe von Bezugnahmen, die nicht den Charakter des Zufälligen haben, sondern sich aus diesem Prinzip der Reihe und dem Prinzip der Anschließung des Textes an diese Reihe ergeben. Die Auswahl der Reihen, also die Anschließung des Textes und damit dessen Semantisierung, ist der subjektive, dem physikalischen Beobachten vergleichbare Teil. Die jeweilige Anschließung verleiht dem Text seine spezifische Bedeutung. Es versteht sich, dass die kulturelle Tradition des jeweiligen Lesers den Rahmen seiner Deu-

tung absteckt und mithin auch seine Anschließung prägt, wobei die Kulturtradition die individuelle Willkür der Anschließungen relativiert. Dennoch steht jeder Leser in anderen Sinn-Kontexten und zunehmend - bei wachsender Internationalisierung - auch in unterschiedlichen Sinn-Traditionen. Die unterschiedlichen Anschließungen stellen also eine Mischung aus objektiven Sinn-Traditionen und Sinn-Kontexten mit zufälligen Begegnungen und subjektiven Wahrnehmungen dar.

1. Der Kriminalfall

Am vordergründigsten ist die Perspektive, die sich aus dem Auftreten eines Kriminalkommissars ergibt. Aber sicherlich gehören auch „Die Physiker“ zur Reihe der Dürrenmattschen Texte, die mit einem Kriminalfall zu tun haben. An den Kriminalfällen hat Dürrenmatt bekanntlich das Walten des Zufalls vorexerziert. Auch hier schiebt der Kommissar befriedigt ab, nachdem sich herausgestellt hat, dass es sich bei den Mordfällen um Aktionen von unzurechnungsfähigen Tätern handelt. Es sind – aus seiner Sicht – Fälle für den Psychiater, nicht für die Polizei. Dürrenmatts Ironie besteht darin, die Fassadenhaftigkeit dieser kriminalistischen Auffassung aufzuzeigen, die sich auf äußere Indizien verlässt und dem Prinzip logischer Rationalität vertraut. Beides kommt einer Wirklichkeit nicht bei, die den Prinzipien der Undurchschaubarkeit und des Zufalls gehorcht.

Eine Reflexionsebene höher steht die Abwägung der Physiker, um ihrer Überzeugung bzw. ihrer Geheimabsichten willen, Morde zu begehen. Heiligt der ideologisch oder ethisch begründete Zweck die Mittel? Ist die „im Namen der Menschlichkeit verübte unmenschliche Tat“ nicht „grundsätzlich verfehlt“, wird die Opferung Schwester Monikas nicht zum „sinnlosen Mord“?² Sowohl im wissenschaftlichen wie im lebensweltlichen Handeln lassen die Physiker den Zufall außer Acht, sie vertrauen auf die Rationalität der Mitmenschen, auf die Kalkulierbarkeit des Geschehens.

2. Das Modell Ödipus

Auf die antike Tradition weist die Struktur des Dramas. Dürrenmatt selbst hat das Augenmerk auf den Sophokleischen „Ödipus“ gelenkt, in dem die Intention des Protagonisten ins Gegenteil verkehrt wird. Was dort als Ausdruck göttlicher Macht gilt, nimmt in der Moderne den Charakter des Zufalls an.

„An die Stelle des Orakels ist die Wissenschaft getreten. Der Wissenschaftler ist in der Lage, abschätzen zu können, was die Ergebnisse seiner Forschungen unter Umständen zu bewirken vermögen: die Vernichtung der Menschheit. Möbius versucht, den Gefahren seiner physikalischen Ergebnisse dadurch zu entgehen, daß er sich ins Irrenhaus flüchtet. Er stellt sich verrückt. Dieses entspricht der Flucht des Ödipus vor dem Schicksal, das ihm das Orakel ankündigt, nach Theben. Hier greift der Zufall ein. Ödipus flüchtet in die falsche Stadt, Möbius in das falsche Irrenhaus. Indem die verrückte Irrenärztin Mathilde von Zahnd die gespielte Verrücktheit des Möbius als Wahrheit auffaßt und somit seine Entdeckungen, die sie sich aneignet, nicht als Verrücktheiten, sondern als das ansieht, was sie sind, als geniale Entdeckungen, hebt sie den Sinn seiner Flucht auf. Möbius und seine zwei Genossen, gleichfalls Physiker, verhalten sich wie drei Reisende, die, in den falschen Zug gestiegen, nach hinten rennen, um so doch noch den Ort zu erreichen, von dem sich der Zug in rasender Fahrt immer weiter entfernt.“³

3. Das Erkenntnisproblem und die Faust-Tradition

Der Text schießt ebenfalls an die spezifisch deutsche Faust-Thematik an. Im Faustbuch von 1587 gilt Doktor Faust als Inbegriff eines hybriden Gelehrten, der über das dem Menschen zugestandene Maß an Gelehrsamkeit und Erkenntnis hinausstrebt und zu diesem Zweck einen Pakt mit dem Teufel abschließt. Die „Historia“ mit ihrem schrecklichen Ende stellte eine dezidierte Warnung an diejenigen dar, die sich über die Religion erhoben. Faust wurde zum Inbegriff der *superbia*, der *Hybris*, die auf menschliche Geisteskraft vertraute statt sich demütig dem christlichen Glauben zu unterwerfen. Die katholische Entsprechung der protestantischen „Historia“ ist das Drama „Cenodoxus“ des jesuitischen Dichters Jakob Bidermann, aus dem Jahre 1602. Beide Texte demonstrieren die Dominanz des christlichen Normensystems: der Erkenntnisdrang des Menschen muss innerhalb der von der Religion vorgegebenen Schranken bleiben. Wo er sich von der Kirche abkoppelt, gilt er als Sünde, als Verfehlung. So in der „Historia“, so in den verschiedenen Versionen des Puppenspiels, so im Drama von Christopher Marlowe, das auf der englischen Übersetzung der „Historia“ basiert. Allerdings gewinnt Faust in Marlowes „Tragical History of Doctor Faustus“ eine neue Qualität: das Titanentum. Faust verkörpert das große Renaissance-Ideal vom selbstbewussten Menschen, der die Fesseln der Tradition sprengt.

Im Zeitalter der Aufklärung ändert sich das Normensystem. Einem optimistischen Glauben an die menschliche Vernunft galt der Erkenntnistrieb und der selbständige Wissensdrang als etwas unbedingt positives. Es versteht sich, dass für den Aufklärer Gotthold Ephraim Lessing der Glaube an die Vernunft kein Verbrechen, keine sündhafte Überheblichkeit sein konnte: Konsequenterweise wird sein Faust gerettet. Doch geht es Lessing - das ist die Quintessenz seiner Faustfragmente - nicht allein um die Aufwertung der wissenschaftlichen Neugierde, sondern um die Festsetzung ihrer Grenzen. Deshalb verpflichtet er den Wahrheits- und den Erkenntnisdrang auf das Sittlich-Gute. Die Ausübung der Wahrheit findet ihre Grenze dort, wo sie nicht mehr ethisch vertretbaren Zielen dient.

Fausts Rettung bei Goethe ist ein Nachklang des aufklärerischen Optimismus, dass der ewig Strebende erlöst werden könne. Freilich empfindet erst bei Goethe Faust die Spannung zwischen Wissenschaft und Leben; sein Ganzheitsdrang (zu wissen, was die Welt im Innersten zusammenhält) lässt ihn die Begrenztheit der menschlichen Natur erkennen. Die ethische Bindung der Wissenschaft, die bei Lessing lediglich als Forderung begegnet, stellt bei Goethe das zentrale Problem eines säkularisierten Wissenschaftsverständnisses dar: das verabsolutierte Subjekt stößt an seine Grenzen und erweist damit seine Unvollkommenheit. Die Umwandlung des Teufelpaktes in eine Wette verlagert die von der Tradition vorgegebene äußerliche ‚Fristenlösung‘ in die Dimension der freiheitlichen Entscheidung („erfüllter Augenblick“). Die Psychologisierung bedeutet zugleich eine Anerkennung der menschlichen Willensfreiheit. Im vorigen Jahrhundert hat sich das ausschließlich positiv definierte Erkenntnistreben radikal verändert. Die Legitimation des Wissenschaftlers zum uneingeschränkten Erforschen der Wahrheit ist brüchig geworden. Eine hoch entwickelte Technik hat die Umsetzung vieler abstrakter Erkenntnisse möglich gemacht. Dadurch wurde man erst aufmerksam auf die Gefahren einer ungehemmten Anwendung. Die Kernenergie ist nur das eklatanteste Beispiel dafür, dass ungezügelter Wissensprogression das Risiko in sich birgt, Aufklärung in Vernichtung umschlagen zu lassen. In neuerer Zeit ist das Problem der Gentechnik nicht minder brisant. Im 20. Jahrhundert muss also dem Ideal der unbehinderten Wissensvermehrung das Postulat ihrer Selbstreflexion zur Seite gestellt werden. Die Konsequenz, vor der Möbius in den „Physikern“ steht, ist weniger die Unterdrückung des faustischen Drangs, als vielmehr sein Ausweichen vor dessen Folgen. Möbius figuriert als Gelehrter, der sein persönliches Glück dem allgemeinen Wohl unterordnet. Dürrenmatt greift Lessings individuelle ethische Fragestellung erneut auf, verleiht ihr aber eine soziale Dimension. Das Zentralproblem seines Stückes ist die Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber der Gesellschaft.

4. Das Ethikproblem - Die Verantwortung des Wissenschaftlers

Die Volksweisheit „Wissen ist Macht“ bezeichnet einen Ideal-Zustand, der die Lenkbarkeit von Macht durch Wissen suggeriert. Die Geschichte indes hat immer gezeigt, dass in Wirklichkeit die politische Macht über die Trägerschichten des Wissens, die Gelehrten, verfügt. Mit dem Aufkommen des Territorialabsolutismus im 17. Jahrhundert gerieten die Gelehrten in unmittelbare Abhängigkeit ihrer weltlichen Arbeitgeber. Die mittelalterliche Abhängigkeit des mönchischen Gelehrtenstandes von der Kirche transformierte sich in Abhängigkeit des beamteten Wissenschaftlers von seinem weltlichen Dienstherrn.⁴ Dass Friedrich Wilhelm dem Philosophen Christian Wolff den Strang androhte, wenn er nicht binnen 24 Stunden das preußische Herrschaftsgebiet räume, spricht eine beredte Sprache für die Dominanz der Macht. Was sich hier negativ artikuliert, äußerte sich positiv im Staat Sachsen. August der Starke hielt den Alchemisten Johann Böttger solange gefangen, bis dieser mit einem Produkt aufwarten konnte, das dem in Aussicht gestellten Gold entsprach: dem neu erfundenen Porzellan. Die Verfügungsgewalt weltlicher Instanzen über das Wissen hat verschiedene Konsequenzen: Der Wissenschaftler kann sich der Macht passiv unterordnen – so das Beispiel Galileis; er kann seine Macht in den Dienst einer für richtig bewerteten Politik stellen – so die Haltung Einsteins gegenüber der Politik Roosevelts; er kann sich entziehen, wenn er den Eindruck hat, dass die Macht ihn ausnutzt und seine Erkenntnisse missbraucht. Diese Haltung wird in dem Augenblick virulent, wenn das Wissen zu Terrorakten oder globaler Vernichtung eingesetzt werden kann.

Dürrenmatt hat sich bei der Erörterung dieser Problematik an Brechts Galilei-Drama orientiert. Bekanntlich hat - vor dem Hintergrund der Hiroshima-Bombe - Brecht in der zweiten und dritten, für Dürrenmatt maßgeblichen Fassung die Einschätzung von Galileis Widerruf entscheidend verändert. Galilei bekennt:

„Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte die Standhaftigkeit eines Mannes große Erschütterungen hervorrufen können. Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden!“⁵

Dürrenmatt spielt nun diese von Galilei nicht wahrgenommene Haltung durch; sein Protagonist passt sich nicht an, er verweigert sich der Indienstnahme, sogar um den Preis des privaten

Glücks. Er verleugnet sogar seine Familie, verjagt sie, als sie ihn im Irrenhaus besuchen kommt.

In dem großen Disput zwischen den drei Irrenhausinsassen, den Physikern Möbius, Kilton alias Newton und Eisler alias Einstein werden drei unterschiedliche Standpunkte diskutiert. Newton nimmt den Standpunkt des Vertreters freier Wissenschaftsausübung ein, also einen quasi absoluten Standpunkt, der in der Vermehrung der Erkenntnis den einzigen Zweck erblickt und dem Wissenschaftler nicht die Verantwortung für die Folgen seines Tuns aufbürdet (S. 70).⁶ Einstein dagegen rückt die instrumentelle Bedeutung von Wissenschaft in den Vordergrund. Wissenschaft hat in erster Linie gesellschaftlichen Zwecken zu dienen. Nur Möbius dagegen nimmt den Standpunkt des verantwortungsbewussten Naturwissenschaftlers ein. Es sei die Pflicht eines Wissenschaftlers, „die Auswirkungen“ zu studieren, die seine Feldtheorie und seine Gravitationslehre haben würden. Er kommt zum Ergebnis: „Das Resultat ist verheerend. Neue, unvorstellbare Energien würden freigesetzt und eine Technik ermöglicht, die jeder Phantasie spottet, falls meine Untersuchung in die Hände der Menschen fiel.“ (S. 70) In der Erörterung der verschiedenen Standpunkte erkennt Möbius, dass - gleichviel in welchem politischen System - der Wissenschaftler immer ein Gefangener des Systems ist. Deshalb zieht er das Irrenhaus vor, das ihm „wenigstens die Sicherheit“ gebe, „von Politikern nicht ausgenutzt zu werden“. Denn es gebe Risiken, die der Wissenschaftler nicht eingehen dürfe, nämlich die potentielle Vernichtung der Menschheit. Dieser Einsicht habe er seine „akademische Karriere“ geopfert, die Industrie fallengelassen und seine Familie ihrem Schicksal überlassen. „Ich wählte die Narrenkappe. Ich gab vor, der König Salomo erscheine mir, und schon sperrte man mich in ein Irrenhaus.“ (S. 73) Möbius' entscheidender Irrtum ist sein Glaube, er allein könne über sein Wissen wie über ein „persönliches Eigentum“ verfügen⁷ - während ihm in Wirklichkeit mit dem Publikwerden der Entdeckung die Alleinverantwortung bereits genommen ist. Zwangsläufig muss er scheitern mit seinem Versuch einer Rücknahme des Wissens. Hätte er nicht vielmehr seine Forschungen einstellen müssen statt die Stille und Abgeschlossenheit des Irrenhauses zu benutzen, um seine theoretischen Reflexionen weiterzutreiben und dadurch zur „Weltformel“ vorzudringen, dem „System der möglichen Erfindungen“? Diese weitere Ausübung seines faustischen Drangs macht die Rücknahme zunichte.

5. Das Weisheitsproblem - Der arme König Salomo

„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. Ich bin Salomo, ich bin Salomo, ich bin der arme König Salomo.“ (S. 86f.)

Dürrenmatt zitiert hier die biblische Tradition an. Das Zitat enthält in nuce das ganze Drama. Möbius deklariert seine eigenen Reflexionen als Eingebungen des Königs Salomo, mit dem er sich schließlich identifiziert. Der Grund liegt in dem von ihm selbst ausgesprochenen Sachverhalt: „Es gibt nun einmal nichts Anstößigeres als ein Wunder im Reiche der Wissenschaft.“ (S. 45) Die Identifikation ausgerechnet mit Salomo liegt in der Rezeptionsgeschichte dieser historischen Figur begründet. Im Alten Testament gilt Salomo als der Inbegriff des „weisen“ Königs (2. Chronik, Kap. 1. Gott gibt ihm auf seine Bitte „Weisheit und Erkenntnis“); sprichwörtlich wurde das „salomonische Urteil“. Zedlers Universal-Lexikon gibt einen Einblick in diese Tradition, die sich auf die biblischen Bücher und die Angaben bei Josephus stützt:

„Aus dieser Nachricht nebst demjenigen, was in seiner Lebens-Beschreibung und Büchern hin und wieder zu finden ist, machte man sich von der Weisheit Salomons insgemein diesen Begriff: er habe alle Philosophische und andere zur Gelehrsamkeit gehörige Disciplinen in dem allerhöchsten Grad verstanden, inne gehabt, und andere gelehret, in der Redekunst sey er bewundernswürdig, in der Poesie und Musick fürtrefflich, in der Logick sehr scharffsinnig, in Rätzeln und deren Auflösung unvergleichlich, im Vortrag der tiefsten Sittenlehre ungemein glücklich, in Fabeln sinnreich, in der Historie ausserordentlich erfahren, in der Astronomie ohne seines gleichen, in der Geometrie, Arithmetick, Cosmographie und Architectur vollkommen, in der Physick gründlicher gelehrt, als alle unseren Zeiten, und in den practischen Wissenschaften excellent, in der Musick ein Virtuos, und in der Magie wunderbar gewesen, habe auch zu Jerusalem Collegia und Academien angerichtet.“⁸

Die ihm nachgerühmte Weisheit, die Gabe, viel, gut und witzig zu sprechen, bildete die Veranlassung, dass er in der hebräischen Literaturgeschichte als Schöpfer der lehrhaften Dichtung figuriert. Ihm zugeschriebene Sammlungen sind die „Sprüche Salomos“, das „Hohelied“ und der „Prediger“. In der späteren morgenländischen Literatur galt Salomo als Beherrscher der Geister und als Urbild der Weisheit, wie etwa die Märchen aus 1001 Nacht belegen. Da Salomo bekanntlich in späteren Jahren sich dem weichen Luxusleben und der Vielweiberei

widmete, wäre Weisheit im Sinne eher von umfassendem Wissen, weniger im Sinne von Klugheit zu verstehen. Die Wahl fällt wohl auf die Figur Salomos, weil er als Symbol steht für „die Wissenschaftler, die von Tragik umwitterten Könige unserer Zeit“, wie Robert Jungk dies formuliert hat.⁹ An ihm lässt sich demonstrieren, dass auch Weisheit nicht vor dem jähen Absturz feil, denn sie kann nicht mit dem Unvorhersehbaren rechnen. Deshalb macht der imaginierte König eine Entwicklung durch; er wandelt sich vom „großen“ und „goldenen“ zum „armen“ König. Am Schluss sitzt er „als der arme König der Wahrheit“ „nackt und stinkend“ in seinem Zimmer. Die Wahrheit hat bezeichnenderweise die Weisheit abgelöst. Unwillkürlich assoziiert man den mit Wahnsinn geschlagenen babylonischen König Nebukadnezar aus Dürrenmatts frühem Stück „Ein Engel kommt nach Babylon“. Der Kontrast dieser beiden Salomo-Bilder steigert den Eindruck der Fallhöhe - ein seit Aristoteles wohlbekannter dramaturgischer Griff. Die ‚Wahrheit‘ über Salomo ist, dass auch seine ‚Weisheit‘ ihn nicht vor dem Absturz bewahrt hat. Bedeutet dies nicht, dass ein Wissenschaftler, der so leichtfertig wie Möbius an den Erfolg seines Plans glaubt, ein Narr ist und zurecht im Irrenhaus endet?

6. Der Wahnsinns-Diskurs

Der Grundeinfall des Stückes ist der Gedanke: Die Entscheidung über die Zukunft der Menschheit fällt in einem Irrenhaus.¹⁰ Doch spielt Dürrenmatt auch in den Figuren auf das Thema des „mad scientist“ an. In der literarischen Tradition verfällt der denkeexzessive Forscher schließlich dem Wahnsinn, wird zum wahnsinnigen Wissenschaftler, der am Schluss im Irrenhaus landet. Hier nimmt Dürrenmatt eine bezeichnende Umkehrung des Grundeinfalls vor: Sein Gelehrter täuscht die Verrücktheit nur vor. Er will ins Irrenhaus kommen, weil er sich nur dort vor dem Zugriff der Macht sicher glaubt. Eine typisch rationalistische Denkweise, die dann auch prompt durchkreuzt wird durch das nicht Einkalkulierte.

Der rationalen Erwägung des vernünftigen Wissenschaftlers, nur die Flucht in den Wahnsinn schütze ihn vor dem Zugriff der Ideologien, kommt nämlich der Zufall in die Quere, dass eine tatsächlich wahnsinnige Irrenärztin seinen fingierten Wahnsinn durchschaut. Sie fingiert nicht, sie glaubt tatsächlich an das Erscheinen des „goldenen“ Königs Salomo. Ist es Zufall, dass Mathilde bucklig und alt ist? Auch in anderen Texten Dürrenmatts spielen physiologisch demontierte Frauengestalten eine wichtige Rolle, von der mosaischen „alten Dame“ Claire Zahanassian bis zu Monika Steiermann, der monströsen Drahtzieherin im späten Roman „Justiz“. Jedenfalls ist Mathilde von Zahnds Handeln in pragmatischer Hinsicht durchaus rational, insofern sie nämlich seine Erkenntnisse verwertet. Ihre Rationalität liegt auf der prag-

matischen Ebene, während seine Rationalität auf der theoretischen Ebene liegt. Im Zweifelsfall siegt – das ist die Einsicht, die das Stück vermittelt – die instrumentelle Vernunft über die theoretische Vernunft. Der Wahnsinn stellt nur den äußersten Grad einer Geisteshaltung dar, die sich über die Konsequenzen einer geistigen Entdeckung keine Gedanken macht und bedenkenlos in die Tat umsetzt, wovor die theoretische Vernunft zurückschreckt. Aber ist es tatsächlich Wahnsinn? Oder erscheint es nur den Vertretern der theoretischen Vernunft als Wahnsinn? Möglicherweise ist Fräulein von Zahnd keineswegs wahnsinnig. Sie praktiziert nur, was alle Welt praktiziert: die rücksichtslose Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse zu kommerziellen Zwecken, ohne Reflexion auf deren zerstörerisches Potential.

Insofern sind alle Produzenten und Konsumenten die eigentlich Wahnsinnigen, und die scheinbar Wahnsinnigen sind die entmachteten Anhänger der Vernunft, die aus Einsicht in Schweigen und Resignation fallen. Möbius wählt offenkundig den falschen Weg. Es gibt wohl nur zwei diskutabile Handlungsweisen für den Vertreter der theoretischen Vernunft: den aktiven Widerstand gegen die Ausbeutung seiner Erkenntnis, oder das zynische Gelächter über diesen offenbar unvermeidlichen Zustand. Dürrenmatt selbst hat sich für das Gelächter entschieden. Dass gerade er in späteren Jahren, meist anlässlich von Preisverleihungen, als Humanist apostrophiert wurde, das gehört dann wieder in das Reich des Zufalls oder - des Wahnsinns.

Schluss

Die „Physiker“ sind ein streng regelmäßig gebautes Drama. Die Einheit der Handlung, die Einheit des Ortes und der Zeit sind strikt eingehalten. Dürrenmatt hat den Zufall in den nachgereichten „21 Punkten zu den Physikern“ als konstitutives Element seiner Komödie begründet, denn die „schlimmstmögliche Wendung“ tritt – entgegen allen Kalkulationen – nur durch den Zufall ein.¹¹ Der Zufall manifestiert sich in der Struktur des Stücks. Zum Opfer fällt die „heroische Individualethik“.¹² Die Frage nach der Verantwortung des einzelnen Naturwissenschaftlers wird irrelevant. Der Zufall führt die Überzeugung Möbius' von der Freiheit des Handelns ad absurdum: es gibt so wenig individuelle Freiheit wie Determiniertheit. Wo der Zufall ins Spiel kommt, existiert individuelle Freiheit nur in theoretischer Form, praktisch wird sie ausgehebelt. Sie ist eine Illusion. „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden,“ sagt Möbius am Schluss (S. 85). Es ist Ausdruck purer Resignation. Der Zufall und der Kommerz verbünden sich gegen Ethik und Vernunft. Beide sind gegen ihn machtlos, sie können das Geschehene nicht mehr ungeschehen machen. Das Ende der Aufklä-

nung ist dort erreicht, wo die Progression des Wissens nicht mehr an die Selbstverantwortung gebunden ist. Die Notwendigkeit praktischer Umsetzung, die sich offenbar aus der Irreversibilität des Gedachten ergibt, zeigt zuletzt ihr wahres Gesicht: den Wahnsinn. Denn wo ein gedachter Gedanken realisiert werden *muss* und das Wort nicht mehr die Macht hat, seine Umsetzung in Geschehen zu verhindern, dort gesteht sich das Denken radikal seine Ohnmacht ein.

Aus der Tatsache, dass der Inhalt der Physik zwar nur die Physiker angehe, die Auswirkung jedoch alle Menschen, folgert Dürrenmatt: „Was alle angeht, können nur alle lösen. Jeder Versuch eines einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.“¹³ Man mag hier die Anregung zu einer weltweiten Bürgerbewegung erblicken, die die ethische Entscheidung, was mit wissenschaftlichen Entdeckungen zu geschehen habe, nicht mehr dem Zufall überlassen will.

Was macht nun die Bedeutung dieses so gar nicht humanistischen Dramas aus? Das Stück ist ein Abschluss verschiedener thematischer Traditionen, die es auf komplexe Weise bündelt und auf groteske Weise verkehrt. Es setzt den Zuschauer einem paradoxen Geschehen aus und konfrontiert ihn mit einer nichtkalkulierbaren Wirklichkeit. Es ist ein Stück des geheimen Widerstandes, und darin mag immerhin seine humanistische Botschaft liegen.

¹ Max Rauner: Die bizarre Welt der Quantenphysik. In: FAZ Nr. 290 vom 13.12.2000, S. N2.

² Jacob Steiner im Programmheft des Schauspielhauses Zürich 1961, zit. nach: Friedrich Dürrenmatt: Die Physiker. Interpretation von Oskar Keller. Oldenbourg Interpretationen. Bd. 9. München 1988, S. 67.

³ Friedrich Dürrenmatt: Kritik. Werkausgabe in dreißig Bänden. Bd. 25. Zürich 1980, S. 151f.; vgl. Wilhelm Große: Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1998, S. 88ff.

⁴ Gunter E. Grimm: Letternkultur. Antigelehrtes Dichten und Wissenschaftskritik zwischen Renaissance und Sturm und Drang. Tübingen 1998, S. 145-160.

⁵ Bertolt Brecht: Leben des Galilei. Schauspiel. Frankfurt am Main 1955, S. 154f.

⁶ Friedrich Dürrenmatt: Die Physiker. Komödie. Werkausgabe in dreißig Bänden. Bd. 7. Zürich 1985, S. 70.

⁷ Keller (Anm. 2), S. 68f.

⁸ Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste. Bd. 33. Leipzig und Halle 1742, zur Weisheit Salomons S. 1090-1092.

⁹ Robert Jungk: Heller als tausend Sonnen. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 10.

¹⁰ Keller (Anm. 2), S. 50.

¹¹ Die Physiker, S. 91, Nr. 4.

¹² Kindlers Literatur Lexikon im dtv. Bd. 17. München 1974, S. 7498.

¹³ Die Physiker, S. 92f., Nr. 17 und 18.

[Erstdruck in: In: Der Deutschunterricht Jg. LIV (2002), Heft 3, S. 90-95]