

„Ein Geschlecht erfinderischer Zwerge, die für alles gemietet werden können“.
Wissenschaft und Wissenschaftler in der deutschsprachigen Literatur^{*}

PD Dr. Tom Kindt (Universität Göttingen)

Dass die Wissenschaft dem Wohle der Menschheit dient, dass Forschung und Erkenntnis dazu beitragen, Menschen vor der Bevormundung durch andere Menschen zu bewahren und von den Zwängen der Natur zu befreien, ihr Leid zu verringern und ihre Lebensverhältnisse zu verbessern, all dies all dies sind Auffassungen, die nur noch selten zum Ausdruck oder zur Anschauung gebracht werden. Sieht man einmal von den Pressekonferenzen großer Pharmaziekonzerne, von bestimmten Arztromanen in Heftchenform oder von schlechten Krankenhausserien im Fernsehen ab, ist das Genre ‚Loblied auf die Wissenschaft‘ ziemlich aus der Mode. Was erkennbar überwiegt, wenn über Forschung, Wissenschaft und Wissenschaftler öffentlich gehandelt wird, das ist Skepsis, wenn nicht gar Kritik. Dabei gibt man sich gemeinhin nicht mit dem vergleichsweise zahmen Vorwurf zufrieden, dass die Kosten von Wissenschaft nicht selten ebenso hoch sind, wie ihr Nutzen gering erscheint. In der Regel werden in den Medien, im kulturellen Raum und im literarischen Feld grundsätzlichere Vorbehalte vorgebracht und schärfere Angriffe vorgetragen: Hier werden zumeist die Schattenseiten wissenschaftlichen Forschens unter die Lupe genommen. Hier werden Wissenschaftler gezeigt, die nicht dem Gemeinwohl verpflichtet, sondern von Geldgier, Machtstreben oder Größenwahn getrieben sind. Hier wird vorgeführt, wie Erkenntnis zur Quelle des Unglücks und zur Bedrohung für die Menschheit werden kann.

Das ist bekanntlich nicht immer so gewesen – im Gegenteil: Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert war die Reputation von Wissenschaft und ihren Repräsentanten nicht allein weit besser als gegenwärtig; in dem betreffenden Zeitraum bildeten die Möglichkeit des Erwerbs und das Streben nach Erweiterung wissenschaftlicher Erkenntnis den entscheidenden Bezugspunkt für das menschliche Selbstverständnis. Der Mensch – so die Grundüberzeugung bis in die Zeit der Aufklärung – ist das vernunftbegabte und das heißt erkennende Lebewesen, das – mit der berühmten aristotelischen Formel gesprochen – *animal rationale*. Und der Wissenschaftler – so die nahe liegende

^{*} Vortrag für das *Göttinger Zentrum für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer*, 25. August 2010, Universität Göttingen. Der Vortragsstil wurde beibehalten.

Folgerung aus jener Grundüberzeugung – ist die Verkörperung der höchsten Möglichkeiten des Menschen und als solcher zweifellos der beste Diener der Menschheit.

Es ist hier nicht Ort, um im Einzelnen nachzuvollziehen, wie die skizzierten, scheinbar sakrosankten Überzeugungen im ausgehenden 18. Jahrhundert langsam doch brüchig werden und wie in der Folge skeptische und kritische Sichtweisen von Wissenschaft und Wissenschaftlern entstehen und zusehends an Geltung gewinnen. Ich muss mich hier auf den ebenso knappen wie allgemeinen Hinweis beschränken, dass die allmähliche Transformation des Bildes von wissenschaftlicher Forschung und ihren Vertretern offenbar mit zwei Prozessen zusammenhängt, die im Rahmen der immensen gesellschafts- und geistesgeschichtlichen Umwälzungen der sogenannten Sattelzeit gleichzeitig ablaufen: Zum einen kommt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Profilierung und Etablierung des naturwissenschaftlichen Wissenschaftsmodells zu einem Anschluss, die in der Zeit des Humanismus begonnen hat; wer von Wissenschaft spricht, der meint nun in der Regel die mathematisierte Naturforschung und nicht mehr die philologische Textarbeit. Zum anderen wandelt sich im fraglichen Zeitraum die Rolle und Ausrichtung der Literatur grundlegend; sie wird – wie es der Literaturwissenschaftler Karl Eibl einmal treffend formuliert hat – aus einer „Thesen-Verkündigungsanstalt“ in ein „Organon der Problemreflexion“¹ umgestaltet; sie widmet sich nun mit anderen Worten nicht mehr der Bebilderung moralischer oder theoretischer Maximen, sondern nimmt sich offene, etwa soziale oder ethische Probleme vor.

Eines dieser offenen Probleme, mit dem sich die Literatur seit ihrer Entwicklung in ein ‚Organon der Problemreflexion‘ beharrlich befasst, ist das der modernen Wissenschaft oder – genauer gesagt – das der Gefahren ihrer Erkenntnisse und der Zweifelhaftigkeit ihrer Vertreter. Im Folgenden werde ich dieser mittlerweile schon zwei Jahrhunderte langen Tradition der literarischen Reflexion von wissenschaftlichem Fortschritt, von Forschung und Forschern nachgehen. Das heißt natürlich nicht, dass ich versuchen werde, Ihnen hier eine – wie auch immer lückenhafte – Geschichte der Wissenschaftsbetrachtung in der deutschen Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert zu bieten – dazu fehlt es mir ebenso an der gebotenen Zeit wie vor allem an den erforderlichen Kenntnissen. Um Ihnen aber zumindest einige Einblicke in die literarischen Wissenschafts- und Wissenschaftlerbild im betreffenden Zeitraum zu geben, werde ich Ihnen

¹ Karl Eibl: Die Entstehung der Poesie. München 1995, S. 87.

eine Reihe mehr oder weniger detaillierter Fallstudien zu einigen Texten liefern, die sich im Hinblick auf die poetische und das heißt zumeist dramatische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex ‚Wissen und Wissenschaft, Macht und Verantwortung‘ gewissermaßen als ‚übliche Verdächtige‘ bezeichnen lassen. Konkret wird es mir um Lessings *Der junge Gelehrte*, Goethes *Der Zauberlehrling*, Brechts *Leben des Galilei*, Heinar Kipphardts *In Sachen J. Robert Oppenheimer* und Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* gehen. Die beiden Texte aus dem 18. Jahrhundert werde ich dabei nur einer flüchtigen Betrachtung unterziehen; mein Hauptaugenmerk wird den drei berühmten Dramen aus dem 20. Jahrhundert gelten. Es bedarf vermutlich nicht des entschuldigenden Hinweises, dass ich auch in diesem Fall keine umfassenden Interpretationen, sondern nur aspektbezogene Analyseskizzen zu den Werken liefern werde.

*

Wenn ich meine Überlegungen zum Wissenschafts- und Wissenschaftlerbild in der deutschen Literatur mit dem sehr kurzen Blick auf zwei Texte aus dem 18. Jahrhundert beginne, dann tue ich dies natürlich auch, um die eben vorgetragene These zu stützen, dass in der betreffenden Zeit eine zunehmende Skepsis im dichterischen Umgang mit jenem Thema erkennbar wird. Vor allem aber möchte ich Ihnen auf diesem Weg zumindest andeuten, dass schon in der literarischen Wissenschaftsthematisierung des 18. Jahrhunderts einige Motive Verwendung finden, die noch in der literarischen Wissenschaftsthematisierung des 20. Jahrhunderts Konjunktur haben, dass also der Blick der Literatur auf das wissenschaftliche Tun bei allem Wandel und aller Vielfalt doch auch Kontinuitäten und Konvergenzpunkte aufweist. Wie sich im Weiteren zeigen wird, sind Motive, für die dies zweifellos gilt, erstens das der Weltfremdheit und Lebensferne des Wissenschaftlers und zweitens das der Verselbständigung der Wissenschaft und ihrer Anwendungen.

Lessings frühe Komödie *Der junge Gelehrte*, fertiggestellt 1747 und uraufgeführt im darauffolgenden Jahr, bringt den *ersten* dieser beiden stabilen Bestandteile literarischer Wissenschaftlerbilder in facettenreicher Weise zur Anschauung. Das Stück folgt in seinem Aufbau der von Johann Christoph Gottsched begründeten Form der sogenannten sächsischen Typenkomödie – einer Komödientradition, die das Ziel von

Lustspielen in der satirischen Entlarvung von allgemeinen menschlichen Charakterdefiziten sieht. Im Mittelpunkt von Lessings Komödie steht – wie deren Titel bereits unmissverständlich anzeigt – der Typus des Gelehrten, verkörpert hier durch die Figur Damis, die trotz ihrer Jugend nicht weniger als sieben Sprachen spricht und schon in mehreren Fächern den Dokortitel erworben hat. Zielscheibe des Spottes und mithin Ursache der Komik des Lustspiels ist nun – wie sich nach den gegebenen Hinweisen unschwer erraten lässt – Damis’ wesentlicher Charakterzug, nämlich die ihn kennzeichnende Mischung aus Eitelkeit und Weltfremdheit. Das Stück führt also, kurz gesagt, vor, wie durch die Fixierung auf die Wissenschaft der Blick auf die Welt verschoben werden oder ganz verloren gehen kann: Für Damis sind seine abseitigen Untersuchungen das Wesentliche und wesentliche Fragen das Abseitige. Auf den Versuch seines Vaters Chrysander, ihn zur Heirat zu bewegen, antwortet er empört: „Wer neben den Wissenschaften noch andere Ergötzungen sucht, muß die wahre Süßigkeit derselben noch nicht geschmeckt haben.“² – Im vorliegenden Zusammenhang verdient Lessings Lustspiel über die Neigung von Wissenschaftlern, sich weit von den Dingen des Lebens zu entfernen, nicht allein deshalb Beachtung, weil es anschaulich macht, dass die Geschichte der literarischen Wissenschaftskritik schon weit zurückreicht, sondern auch deshalb, weil es daran erinnert, dass diese Geschichte etwa in der Tradition der Gelehrten satire eine recht lange Vorgeschichte hat.

Goethes Ballade *Der Zauberlehrling*, entstanden im Jahr 1797 und also ein halbes Jahrhundert später als Lessings Drama *Der junge Gelehrte*, lässt ohne Frage eine Reihe recht unterschiedlicher Annäherungen und Auslegungen zu. Eine nahe liegende Deutung ist dabei zweifellos die, das Gedicht als Hinweis auf den *zweiten* der oben erwähnten stabilen Bestandteile literarischer Wissenschaftsbilder zu verstehen – also als allegorische Veranschaulichung der Beobachtung, dass Forschung und deren technische Umsetzung dazu neigen, sich zu verselbständigen. Im Sinne einer entsprechenden Deutung erzählt die Ballade von dem – in Machtstreben und Bequemlichkeit begründeten – menschlichen Bemühen, durch Wissenschaft und Technik die Natur zu beherrschen. Und sie führt vor, dass ein solches Bemühen zum Scheitern verurteilt ist: Der Mensch vermag nicht Herr der Geschöpfe zu bleiben, die er als seine Diener in Bewegung setzt,

² Gotthold Ephraim Lessing: *Der junge Gelehrte*. In: Ders.: *Werke 1743-1750*. Hg. von Jürgen Stenzel. Frankfurt a.M. 1989 (Werke und Briefe in 12 Bde., Bd. 1), S. 139-237, S. 146.

sie entpuppen sich schnell als „Ausgeburt der Hölle“³. Auf die Anmaßung der Macht folgt postwendend die Erfahrung der Ohnmacht: „Herr, die Not ist groß! / Die ich rief, die Geister, / Werd’ ich nun nicht los.“⁴ – Wie sich gleich zeigen wird, findet sich einiges von dem, was die *Zauberlehrlings*-Ballade in bildhafter Form über die Eigendynamik von Wissenschaft und den Kontrollverlust von Wissenschaftlern vermittelt, noch in literarischen Texten aus dem 20. Jahrhundert, die sich mit der modernen Naturwissenschaft und also, oberflächlich betrachtet, mit ganz anderen Gegenständen beschäftigen. Eine Figur freilich, die in Goethes Gedicht noch eine nicht unbedeutende Rolle spielt, fehlt in neueren literarischen Reflexionen auf die Gefahren von Wissenschaft ausnahmslos – der „alte Meister“, der die Besen zurück in die Ecke schickt und die Unordnung wieder in Ordnung überführt. Diese Aufgabe müssen in jüngeren literarischen Texten über Forschung entweder die Wissenschaftler selbst übernehmen oder sie bleibt unerledigt.

*

Ich komme nun mit einem gewaltigen Sprung vom 18. zum 20. Jahrhundert. Nicht, weil in der Literatur des 19. Jahrhunderts die verheißungs- und verhängnisvollen Aspekte von Wissenschaft oder die bewunderns- und beklagenswerten Charaktere von Wissenschaftlern keine Rolle gespielt hätten. Sondern, weil die wissenschaftliche Forschung ab den 1880er Jahren – im Zuge von Industrialisierung, radikaler Technisierung und bahnbrechenden theoretischen Revolutionen vor allem in der Physik – eine Bedeutung für die Lebenswirklichkeit der Menschen in den westlichen Gesellschaften gewinnt, die sie vorher nicht besessen und seither nicht verloren hat. Dieser fundamentale Wandel der Wissenschaft und ihrer Stellung hat nicht zuletzt in der Dichtung markante Spuren hinterlassen – ihnen werde ich nun ein wenig zu folgen versuchen.

Aus der Vogelperspektive betrachtet, lässt sich in der Entwicklung der literarischen Sicht auf Wissenschaft und ihre technischen Folgen im vergangenen Jahrhundert eine markante Zäsur ausmachen: Die Entwicklung zerfällt in die Zeit *vor* und in die *nach* 1945, und das heißt natürlich in die Phase *vor* und die *nach* den Atombombenab-

³ Johann Wolfgang von Goethe: *Der Zauberlehrling*. In: Ders.: *Gedichte und Epen I*. Hg. von Erich Trunz. München 1981 (Hamburger Ausgabe in 14 Bde., Bd. 1), S. 276-279, S. 278.

⁴ Ebd., S. 279.

würfen auf Hiroshima und Nagasaki. Kipphardt lässt seine Figur Oppenheimer über dieses Ereignis sagen: „Wir haben die Sünde kennengelernt“⁵. Und diese Einordnung der Atombombenabwürfe als Sündenfall der Wissenschaft ist im Hinblick auf deren literarische Reflexion insofern treffend, als mit dem Ereignis eine neue Zeitrechnung in der dichterischen Sicht von Forschung beginnt. Der Wandel im literarischen Bild der Wissenschaft, den man ab 1945 beobachten kann, fällt dabei allerdings nicht so aus, wie man zunächst vermuten mag: In Folge der Abwürfe der Atombomben auf Japan kommt es nicht zu einer Radikalisierung, sondern vielmehr zu einer Differenzierung der literarischen Betrachtung von theoretischem und technischem Fortschritt. An die Stelle der schroffen Ablehnung von Wissenschaft, die für die Literatur der ersten Jahrhunderthälfte prägend ist, tritt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine deutlich offenere und entschieden genauere Auseinandersetzung mit Wissenschaft im Kontext der Gesellschaft. Vor der längeren Beschäftigung mit dieser Auseinandersetzung am Beispiel von drei typischen Texten, sei ein kurzer Blick auf die Ablehnung der Wissenschaft in der Literatur der Jahrzehnte vor 1945 geworfen.

*

Den Nährboden für die grundlegende Wissenschaftsfeindlichkeit, die in der Literatur zwischen 1890 und 1940 auszumachen ist, bildete die immense Geltung, die vitalistische, lebensphilosophische und vernunftskeptische Positionen in den fraglichen Jahrzehnten in der Kultur insgesamt besaßen.⁶ Die Idee des *animal rationale* galt nun weithin als veraltet; mit Friedrich Nietzsche ging man stattdessen allgemein davon aus, dass der Mensch als das Tier zu begreifen ist, das zu seinem Schaden vergessen hat, dass es eines ist. Mit dieser Abkehr vom *animal rationale* ging zumeist eine radikale Ablehnung der Wissenschaft und eine dämonisierende Deutung der Technik einher. Die Entfremdung vom Leben, die Nietzsche in seinem Werk über den *Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* schon 1874 der professionellen Geschichtsschreibung attestiert hatte, wurde nun auf die Wissenschaften insgesamt übertragen. Nur selten be-

⁵ Heinar Kipphardt: In Sachen J. Robert Oppenheimer. Ein Stück und seine Geschichte. Reinbek bei Hamburg 1987, S. 16. Fortan: Opp, Seitenzahl.

⁶ Vgl. zum Zusammenhang allgemein Martin Lindner: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Stuttgart, Weimar 1994.

gnügte sich die Kritik dabei mit dem Vorwurf, dass die Erkenntnisse der Forschung für das Leben ohne Relevanz seien. Gemeinhin klagten die Skeptiker die Wissenschaften ganz allgemein der Lebensfeindlichkeit an. Wie eine Zusammenstellung der wissenschaftskritischen Stereotype der literarischen Moderne liest sich Gottfrieds Benns Einakter *Ithaka* von 1914. Hier schleudern der Assistenzarzt Rönne und zwei Studenten ihrem Pathologieprofessor Albrecht all die Einwände entgegen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert mit bemerkenswerter Hartnäckigkeit gegen die Wissenschaften vorgebracht wurden. „Das Gehirn ist ein Irrweg“, so fasst Rönne seine Warnungen vor den lebenszersetzenden Folgen der Wissenschaft schließlich zusammen: „Alle meine Zusammenhänge hat es mir zerdacht. Der Kosmos rauscht vorüber. Ich stehe am Ufer: grau, steil, tot. Meine Zweige hängen noch in ein Wasser, das fließt; aber sie sehen nur nach Innen, in das Abendwerden ihres Blutes, in das Erkaltende ihrer Glieder.“⁷ Ernst Jünger fasste also zweifellos die Sichtweise vieler Literaten und Intellektuellen der Zeit zusammen, als er in seinem Buch *Der Arbeiter* von 1932 die Wissenschaften als Kulminationspunkt eines allgemeinen kulturellen Verfallsprozesses einstuft und als „Hochverrat des Geistes gegen das Leben“⁸ bezeichnete.

*

Wer sich mit dem Stück *Leben des Galilei* befasst, der hat es mit mindestens zwei Dramen zu tun – denn die Fassung des Stückes, die Brecht 1939 abschloss, und die Fassungen, die er auf ihrer Grundlage 1947 sowie zwischen 1955 und 1956 erstellte, weichen zwar nur in einigen wenigen Szenen voneinander ab, in ihrer Konzeption aber sind sie grundverschieden.⁹ Folgenreich waren die Überarbeitungen, die Brecht nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs vornahm, vor allem für die Charakterisierung der Hauptfigur des Stückes und damit zugleich für dessen Thematisierung von Wissenschaft im gesellschaftlichen Zusammenhang: Wird Galilei in der Vorkriegsfassung des Dramas noch als listiger Widerstandskämpfer gezeigt, der durch seine wissenschaftliche Arbeit zugleich der guten gesellschaftlichen Sache dient, so stellt ihn die Nachkriegsfassung des Textes

⁷ Gottfried Benn: Szenen und Schriften in der Fassung der Erstdrucke. Hg. von Bruno Hillebrand. Frankfurt a.M. 1990, S. 25f.

⁸ Ernst Jünger: *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. Hamburg 1932, S. 40.

⁹ Vgl. Bertolt Brecht: *Große Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. von Werner Hecht u.a. 30 Bde. Berlin, Frankfurt a.M. 1988ff. Fortan: GBFA, Bandnummer, Seitenzahl.

als sozialen Verräter dar, der über seine Forschung die Gesellschaft und deren Bedürfnisse aus den Augen verliert. Aber der Reihe nach.

Gestützt auf Überlieferungen und Schilderungen der Lebensgeschichte Galileo Galileis schildert Brecht in allen drei Versionen des *Galilei*-Stückes den Weg des italienischen Naturforschers von seinen Anfängen als Lehrer der Mathematik über die Auseinandersetzung mit dem Vatikan und den erzwungenen Widerruf seiner Theorie der Erdbewegung bis in seine Zeit als Gefangener der Inquisition. Die Frage, die dabei alle Varianten des Dramas bestimmt, ist die nach dem Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Gesellschaft oder – etwas genauer gesagt – zwischen wissenschaftlichem und gesellschaftlichem Fortschritt. Die Antworten, die auf diese Frage einerseits in der Erstfassung und andererseits in der Zweit- und Drittfassung des Werkes entworfen werden, fallen so unterschiedlich aus, dass es geboten erscheint, sie gesondert zu betrachten.¹⁰

Die im dänischen Exil entstandene Vorkriegsfassung des *Leben des Galilei* wird von einer Überzeugung getragen, die das Brecht'sche Denken von der Mitte der 1920er Jahre bis zum Beginn der 1940er bestimmt – von der Überzeugung, dass Erkenntnisfortschritt und Gesellschaftsfortschritt untrennbar miteinander zusammenhängen, dass – etwas genauer gesagt – die theoretische Erklärung und die praktische Veränderung der Wirklichkeit letztlich zwei Seiten ein-und-derselben Sache sind. Die Galilei-Figur der Erstfassung des Stückes ist in Wort und Tat Repräsentant dieser Brecht'schen Überzeugungen; sein Kampf für Vernunft und Wahrheit ist nicht allein einer gegen wissenschaftliche Autoritäten wie Aristoteles, sondern zugleich einer gegen politische Autoritäten wie den Vatikan; er ist also Welterklärer und Weltveränderer in Personalunion und er macht auf die gleichsam demokratisierenden Konsequenzen, die sich aus seiner astronomischen Theorie ergeben, selbst aufmerksam: „Das Weltall [...] hat über Nacht seinen Mittelpunkt verloren und am Morgen hat es derer unzählige. So daß jetzt jeder als Mittelpunkt angesehen wird und keiner. Denn da ist viel Platz plötzlich.“ (GBFA 5, 11).

Dass Galilei in der dänischen Fassung des Dramas als ein positives Beispiel für die Durchsetzung von Vernunft ebenso in der Weltbetrachtung wie in der Welt selbst konzipiert ist, das zeigt sich nicht zuletzt auch in den Passagen des Stückes, in denen er mit seiner wissenschaftlichen Standhaftigkeit zugleich seine politische Vorbildlichkeit einzubüßen scheint – in den Szenen, die seinen Widerruf und seine anschließende Ge-

¹⁰ Vgl. zum Folgenden Frank Thomsen/Hans-Harald Müller/Tom Kindt: Ungeheuer Brecht. Eine Biographie seines Werks. Göttingen 2006, Kap. 7.1.

fangenschaft schildern. Indem Galilei angesichts der Folterandrohung des Vatikans zu den eigenen Lehren auf Distanz geht, schadet er der Revolution von Wissenschaft und Gesellschaft zwar erheblich; die Vorbereitung und das Nachspiel seines Widerruf im Handlungszusammenhang legen aber nachdrücklich nahe, dass die Leugnung der Wahrheit gegenüber dem Selbstopfer in ihrem Namen als das kleinere Übel anzusehen ist. Die Leugnung der Wahrheit nämlich schafft die Grundlage für eine Fortsetzung des Kampfes für die Wahrheit, wie die Texttafel vor Szene 13 deutlich zeigt: „ALS GEFANGENER DER INQUISITION SETZT GALILEI BIS ZU SEINEM TODE SEINE WISSENSCHAFTLICHEN ARBEITEN FORT. ES GELINGT IHM, SEINE HAUPTWERKE AUS ITALIEN HERAUSZUSCHMUGGELN.“ (GBFA 5, 94) Ja, die Leugnung der Wahrheit kann unter Umständen selbst eine Form des Kampfes für die Wahrheit sein, wie man erkennt, wenn man Galileis Widerruf vor dem Hintergrund der Parabel betrachtet, die er in Szene 8 seinem Schüler Andrea erzählt:

In die Wohnung des kretischen Philosophen Keunos, der wegen seiner freiheitlichen Gesinnung bei den Kretern sehr beliebt war, kam eines Tages während der Gewaltherrschaft ein gewisser Agent, der einen Schein vorzeigte, der von denen ausgestellt war, welche die Stadt beherrschten. Darauf stand, ihm sollte jede Wohnung gehören, in die er seinen Fuß setze; ebenso sollte ihm auch jedes Essen gehören, das er verlangte; ebenso sollte ihm auch jeder Mann dienen, den er sähe. Der Agent setzte sich auf einen Stuhl, verlangte Essen, wusch sich, legte sich nieder, und fragte, mit dem Gesicht zur Wand, vor dem Einschlafen: wirst du mir dienen? Keunos deckte ihn mit einer Decke zu, vertrieb die Fliegen, bewachte seinen Schlaf und wie an diesem Tage gehorchte er ihm sieben Jahre lang. Aber was immer er für ihn tat: vor einem hütete er sich wohl, das war: auch nur ein Wort zu sagen. Als nun die sieben Jahre um waren und der Agent dick geworden war vom vielen Essen, Schlafen und Befehlen, starb der Agent. Da wickelte ihn Keunos in die verdorbene Decke, schleppte ihn aus dem Haus, wusch das Lager, tünchte die Wände, atmete auf und antwortete: nein. (GBFA 5, 72f.)

Die Erstfassung des *Leben des Galilei* entwirft ein Bild von Wissenschaft und ihrer Rolle in der Gesellschaft, das in der Literatur des 20. Jahrhunderts sonst kaum mehr zu finden ist – ein Bild, demzufolge die wissenschaftliche Suche nach Wahrheit und die Herstellung von gesellschaftlicher Gerechtigkeit Hand-in-Hand miteinander voranschreiten. Neben dieser allgemeinen idealistischen Idee bringt das Stück freilich zugleich die konkrete pragmatistische Überzeugung zur Anschauung, dass sich Fortschritt in Wissenschaft und Gesellschaft nicht von allein einstellt, sondern herbeigeführt wer-

den muss – zur Not eben durch das vorübergehende Leugnen der Wahrheit und den vermeintlichen Verzicht auf Gerechtigkeit. „Es setzt sich nur so viel Wahrheit durch, als wir durchsetzen“, so belehrt Galilei in diesem Sinne einen Mönch, der ihn fragt, ob Wahrheit und Vernunft nicht für sich selbst sorgen könnten – und weiter: „Der Sieg der Vernunft kann nur der Sieg der Vernünftigen sein.“ (GBFA 5, 67)

Wie Brechts Einträge in seinem *Arbeitsjournal* zeigen, begann er schon in den späteren Kriegsjahren über eine Überarbeitung des *Galilei*-Dramas nachzudenken. Als Grund für dieses Vorhaben führte er dabei in immer neuen Varianten an, dass die 1939 abgeschlossene Fassung des Stückes seine Intentionen nicht angemessene zum Ausdruck bringe; bei einer näheren Betrachtung der entsprechenden *Journal*-Einträge wird freilich schnell deutlich, dass es Brecht nicht um eine bessere Umsetzung seiner alten Idee des *Galilei* ging, sondern dass er schlicht in der Zwischenzeit eine neue Idee von der Stoßrichtung des Werks entwickelt hatte. Er wollte nun offenkundig kein Stück mehr machen über den Gleichschritt von Wahrheit und Gerechtigkeit und das Überleben der Vernunft unter den Bedingungen der Unterdrückung; was ihm nun vorschwebte, war ein Drama, das anhand des Galilei-Stoffes die sozialen Folgen gesellschaftlichen Forschens thematisiert. Ebenso knapp wie musterhaft zeigt sich dies in einer Brecht'schen Notiz aus dem April 1944, die sich als Kommentar zur Erstfassung des *Galilei* gibt, aber unschwer als Plan zu einer grundlegenden Neufassung des Dramas zu erkennen ist:

Nun höre ich mit Unwillen, ich hätte es für richtig gehalten, daß er [Galilei] öffentlich widerrufen hat, um insgeheim seine Arbeit fortsetzen zu können. Das ist zu flach und zu billig. Galilei zerstörte schließlich nicht nur sich als Person, sondern auch den wertvollsten Teil seiner wissenschaftlichen Arbeit. Die Kirche (d.h. die Obrigkeit) verteidigte die Bibellehre ausschließlich, um sich, ihre Autorität, ihre Möglichkeit, zu unterdrücken und auszubreiten, zu verteidigen. Das Volk interessierte sich für Galileis Gestirnlehre ausschließlich, weil es unter der Herrschaft der Kirche litt. Galilei gab den eigentlichen Fortschritt preis, als er widerrief, er ließ das Volk im Stich, die Astronomie wurde wieder ein Fach, Domäne der Gelehrten, unpolitisch, isoliert. Die Kirche trennte diese ‚Probleme‘ des Himmels von denen der Erde, festigte ihre Herrschaft und erkannte danach die neuen Lösungen bereitwillig an. (GBFA 27, 183)

Vorstellungen wie diese bestimmten die Überarbeitungen des Stückes, die Brecht zunächst in den USA und später in der DDR vornahm; die Änderungen betrafen mithin

vor allem die Charakterisierung Galileis und machten aus einem vorbildlichen Charakter ein abschreckendes Beispiel, aus einem geschickten Untergrundkämpfer für Wahrheit und Gerechtigkeit einen selbstbezogenen Verräter des Volkes. Um diese Neuinterpretation Galileis im Stück zur Geltung zu bringen, griff Brecht im Wesentlichen auf drei Bearbeitungsstrategien zurück: erstens grenzte er die Wissenschaftler-Rolle Galileis ein; zweitens arbeitete er die gesellschaftliche Stellung einiger Figuren des Dramas klarer heraus; und drittens nahm er eine erkennbare Psychologisierung, Moralisierung und Kriminalisierung Galileis vor. Es ist im vorliegenden Kontext nicht möglich, Brechts Überarbeitung seines Stückes im Detail nachzugehen; es ist allerdings auch nicht unbedingt nötig, denn das Urteil über Galilei und sein Verhalten, das dem Rezipienten durch das bearbeitete Drama nahe gelegt werden soll, das wird in der amerikanischen und der Berliner Fassung des Stückes vom Verurteilten selbst verkündet. In der vorletzten Szene der Neufassungen teilt Galilei als Gefangener der Inquisition seinem ehemaligen Schüler Andrea etwas mit, was für Brecht zweifellos die ‚Moral von der Geschichte‘ war:

Wenn Wissenschaftler, eingeschüchtert durch selbstsüchtige Machthaber, sich damit begnügen, Wissen um des Wissens willen anzuhäufen, kann die Wissenschaft zum Krüppel werden [...]. Ihr mögt mit der Zeit alles entdecken, was es zu entdecken gibt, und euer Fortschritt wird doch nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg. Die Kluft zwischen euch und ihr kann eines Tages so groß werden, daß euer Jubelschrei über irgendeine neue Errungenschaft von einem universalen Entsetzensschrei beantwortet werden könnte. – Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte die Standhaftigkeit eines Menschen große Erschütterungen hervorrufen können. Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, ihr Wissen einzig den Wohle der Menschheit anzuwenden. Wie es nun steht, ist das Höchste, was man erhoffen kann, ein Geschlecht erfinderischer Zwerge, die für alles gemietet werden können. (GBFA 5, 284)

Dass Brecht die Geschichte Galileis nach dem Weltkrieg so entschieden anders deutete, als er es vor ihm getan hatte, ist Ausdruck eines grundlegenden Wandels seiner Sicht der Wissenschaft in den Jahren des Krieges. Und dieser Wandel lässt sich wesentlich aus zwei historischen Erfahrungen erklären, auf die in der gerade zitierten Bemerkung Galileis mehr oder weniger subtil angespielt wird: Brecht verliert seinen Glauben an die naturwüchsige Allianz von Wahrheitssuche und Gerechtigkeitsstreben einerseits durch

die Beobachtung der Instrumentalisierung von Wissenschaftlern und Wissenschaft für die Zwecke des Nationalsozialismus und andererseits durch die Einsicht in das destruktive Potenzial wissenschaftlichen Fortschritts, wie es die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki unabweisbar vor Augen führen. Unter dem Eindruck dieser Erfahrungen gestaltete Brecht die Hauptfigur seines Stückes aus einem Exempel für die Durchsetzung der Vernunft in eines für deren Vereinseitigung und Versagen um. In seinen Notizbüchern des Jahres 1945 ging er sogar noch weiter: Hier machte Brecht in Galilei nicht nur eine Gestalt aus, über die sich das Versagen der Wissenschaft veranschaulichen ließ, sondern überdies eine, die für dieses Versagen letztlich die Verantwortung trug:

Galileis Verbrechen kann als die „Ersünde“ der modernen Naturwissenschaften betrachtet werden. Aus der neuen Astronomie, die eine neue Klasse, das Bürgertum, zutiefst interessierte, da sie den revolutionären sozialen Strömungen der Zeit Vorschub leistete, machte er eine scharf begrenzte Spezialwissenschaft, die sich freilich gerade durch ihre „Reinheit“, d.h. ihre Indifferenz zu der Produktionsweise, verhältnismäßig ungestört entwickeln konnte.

Die Atombombe ist sowohl als technisches als auch als soziales Phänomen das klassische Endprodukt seiner wissenschaftlichen Leistungen und seines sozialen Versagens. (GBFA 24, 240)

*

Vom ‚Urgroßvater‘ der Atombombe komme ich nun zu dessen ‚Vater‘ – und das heißt im vorliegenden Zusammenhang natürlich zu Heinar Kipphardts Stück *In Sachen J. Robert Oppenheimer*. Wenn man behauptet, dass es sich bei Kipphardts in den frühen 1960er Jahren entstandenem Drama um eine weitere Überarbeitung des Brecht’schen *Galilei*-Stückes handelt, dann ist das strenggenommen ohne Frage falsch – im übertragenen Sinne trifft man mit dieser Behauptung allerdings wesentliche Aspekte des Werks, das nach seiner 1964 erfolgten Uraufführung fast zwei Jahrzehnte lang zahlreiche Inszenierungen erfuhr und heftige Diskussionen lostrat. Natürlich ist die Handlung von *In Sachen J. Robert Oppenheimer* eine ganz andere als die von *Leben des Galilei*: Das Stück stellt das Untersuchungsverfahren dar, das die amerikanische Atomenergiebehörde 1954 gegen den Physiker Robert Oppenheimer führte, gegen den ehemaligen wissenschaftlichen Leiter des geheimen militärischen Forschungslabors in Los Alamos,

in dem in den frühen 1940er Jahren die Atombombe entwickelt wurde. Und natürlich ist die Anlage von Kipphardts Drama den Ideen des Dokumentartheaters verpflichtet, während es sich bei Brechts Stück um ein leicht durch Verfahren der epischen Theaters aufgerautes Historiendrama handelt: *In Sachen J. Robert Oppenheimer* beruht auf dem 3000 Seiten langen Protokoll der Befragung Oppenheimers und versucht – wie Kipphardt in einer Nachbemerkung zu seinem Stück erläuterte – „ein abgekürztes Bild des Verfahrens zu liefern, das szenisch darstellbar ist und das die Wahrheit nicht beschädigt“ (Opp 110).

Trotz dieser Differenzen ist unverkennbar, dass *In Sachen J. Robert Oppenheimer* die Grundkonzeption mit *Leben des Galilei* teilt, dass es dessen Leitthemen mit nur leicht geänderten Akzentsetzungen aufgreift und dabei zu sehr ähnlichen Resultaten gelangt. Auch Kipphardt geht es nicht allein um die dramatische Reflexion der Frage nach den sozialen und politischen Konsequenzen wissenschaftlicher Forschung; auch er bemüht sich darüber hinaus um die literarische Illustration der Überzeugung, dass die modernen Naturwissenschaften vor der Aufgabe versagt haben, der Menschheit zu dienen. Ganz auf der Linie des Brecht'schen Stückes bietet das Kipphardt'sche für dieses Versagen vor allem zwei eng miteinander zusammenhängende Erklärungen an – die Selbstbezogenheit und die Gesellschaftsvergessenheit der Wissenschaften. Anschaulich wird dies insbesondere in Oppenheimers bei allem Selbstzweifel beharrlicher Weigerung, auch für die Nutzung seiner Entdeckungen und Erfindungen die Verantwortung zu übernehmen; wie seine Befragung durch Roger Robb, einen der Vertreter der Atomenergiekommission, deutlich macht, sind für ihn die physikalische Forschung und deren technische Umsetzung auseinander zu halten:

Oppenheimer: Ich kenne niemanden, der nach dem Abwurf der Bombe nicht schreckliche moralische Skrupel gehabt hätte.

Robb: Ist das nicht ein bisschen schizophren?

Oppenheimer: Was? Moralische Skrupel zu haben?

Robb: Das Ding zu machen, die Ziele auszusuchen, die Zündhöhe zu bestimmen und dann über den Folgen in moralische Skrupel zu fallen? Ist das nicht ein bisschen schizophren, Doktor?

Oppenheimer: Ja. – Es ist die Art von Schizophrenie, in der wir Physiker seit einigen Jahren leben.

Robb: Können Sie das erläutern?

Oppenheimer: Man machte von den großen Entdeckungen der neueren Naturwissenschaften einen fürchterlichen Gebrauch. Die Kernenergie ist nicht die Atombombe. (Opp 13f.)

Und weiter:

Robb: Schrieben Sie [...] nicht, daß der Abwurf [der Atombombe] eine gute und sehr erfolgreiche Sache gewesen sei?

Oppenheimer: Er war technisch erfolgreich, ja. (Opp 15)

In ihrer Grundstruktur weicht Oppenheims Sichtweise nicht von der Überzeugung seines ehemaligen Mitarbeiters Edward Teller ab, eines – im Stück wie in der Wirklichkeit – entschiedenen Verfechters des Plans, das Waffenprogramm in Los Alamos weiter zu führen und nach der Atom- auch noch die Wasserstoffbombe zu bauen. In seiner Befragung sagt Teller:

Ich meine. Daß Entdeckungen weder gut noch böse sind, weder moralisch noch unmoralisch, sondern nur tatsächlich. Man kann sie gebrauchen oder mißbrauchen. Den Verbrennungsmotor wie die Atomenergie. In schmerzhaften Entwicklungen haben es die Menschen immer gelernt, sie zu gebrauchen. (Opp 82)

Um die Idee herauszupräparieren, dass die Wissenschaften durch Selbstbezogenheit und Gesellschaftsvergessenheit im 20. Jahrhundert nicht nur sozial nutzlos, sondern darüber hinaus zu einer existenziellen Gefahr geworden sind, verlässt sich Kipphardt allerdings nicht allein – wie in den gerade zitierten Passagen – auf die umfangreichen Protokolle des Untersuchungsverfahrens gegen Oppenheimer. Zur deutlicheren Pointierung und weiteren Plausibilisierung jener Idee hilft er zudem etwas nach und missachtet in der letzten Szene des Dramas einfach seinen Vorsatz, nicht von den Quellen abzuweichen und sich auf die Operationen des Auswählens und Straffens vorliegender Dokumente zu beschränken. Wie Brecht lässt auch Kipphardt seine Hauptfigur am Ende des Stückes in einem längeren Monolog erklären, was es mit der Wissenschaft auf sich hat und worin ihr Versagen zu sehen ist. „Wenn ich denke“, so erläutert der literarische Oppenheimer in einer Schlusserklärung vor der Atomenergiebehörde, die der historische Oppenheimer nicht abgegeben hat:

Wenn ich denke, dass es uns eine geläufige Tatsache geworden ist, daß auch die Grundlagenforschung in der Kernphysik heute die höchste Geheimnisstufe hat, daß unsere Laboratorien von den militärischen Instanzen bezahlt und wie Kriegsobjekte bewacht werden, wenn ich denke, was im gleichen Fall aus den Ideen des Kopernikus oder den Entdeckungen Newtons geworden wäre, dann frage ich mich, ob wir den Geist der Wissenschaft nicht wirklich verraten haben, als wir unsere Forschungsarbeiten den Militärs überließen, ohne an die Folgen zu denken.

So finden wir uns in einer Welt, in der die Menschen die Entdeckungen der Gelehrten mit Schrecken studieren, und neue Entdeckungen rufen neue Todesängste bei ihnen hervor. Dabei scheint die Hoffnung gering, daß die Menschen bald lernen könnten, auf diesem klein gewordenen Stern miteinander zu leben, und gering ist die Hoffnung, daß sich ihr Leben eines nicht fernen Tages in seinem materiellen Aspekt auf die neuen menschenfreundlichen Entdeckungen gründen werde. [...] An diesem Kreuzweg empfinden wir Physiker, daß wir niemals so viel Bedeutung hatten und daß wir niemals so ohnmächtig waren.

[...] Wir haben die besten Jahre unseres Lebens damit verbracht, immer perfektere Zerstörungsmittel zu finden, wir haben die Arbeit der Militärs getan, und ich habe in den Eingeweiden das Gefühl, daß dies falsch war. [...] Wir haben die Arbeit des Teufels getan, und wir kehren nun zu unseren wirklichen Aufgaben zurück. (Opp 108f.)

Das Urteil, das Kipphardt durch Oppenheimer über die Wissenschaftler und die Wissenschaft seiner Zeit spricht, fällt unmissverständlich aus: Solange Forscher ihr Tun nicht durch soziale und ethische Überlegungen begleiten („ohne an die Folgen zu denken“), arbeiten sie dem politischen Missbrauch der Wissenschaft („wir haben die Arbeit der Militärs getan“) und damit letztlich der existenziellen Bedrohung der Welt zu („wir haben die Arbeit des Teufels getan“). Oder – um Kipphardts Oppenheimer mit Brechts Galilei zusammenfassen –: Solange Wissenschaftler mietbare ‚erfinderische Zwerge‘ sind, ist ihr Fortschritt ‚nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg‘.

Zumindest angemerkt sei, dass Kipphardts Stück den historischen Fall Oppenheimer im Interesse der rekonstruierten These ebenso stark vereinfachte – um nicht zu sagen: verzeichnete –, wie es Brecht in seinem Stück mit dem historischen Fall Galilei getan hatte. Anders als Galilei freilich war Oppenheimer noch in der Lage zu einer Gendarstellung, in der er seine Sicht der Ereignisse erläuterte und so der Diskussion um die gesellschaftliche Rolle der Wissenschaft ihre Komplexität zurückgab. In einem Brief an Kipphardt aus dem Jahr 1964 wies Oppenheimer darauf hin, dass ihn nicht moralische Gleichgültigkeit, sondern im Gegenteil gerade ethische Überzeugung zur Arbeit an der Atombombe geführt hatten:

Von Anfang an war mein Einwand nicht allein, daß ich die von Ihnen erfundene Erklärung während des Hearings nicht abgegeben habe; mein grundsätzlicher Einwand ist der, daß Sie mich Dinge sagen lassen, die ich nicht glaubte und auch heute nicht glaube: Noch im September dieses Jahres wurde ich in Genf während einer Konferenz [...] gefragt, ob ich heute, um die Folgen wissend, noch einmal tun würde, was ich während des Krieges tat: verantwortlich mitzuwirken am Bau der Atomwaffen. Darauf antwortete ich mit *Ja*. Als eine Stimme aus dem Publikum wütend fragte: „Selbst nach Hiroshima?“, wiederholte ich mein *Ja*. [...]

Es scheint mir, dass Sie Guernica, Dachau, Coventry, Belsen, Warschau, Dresden und Tokio vergessen haben. Ich nicht. (Opp 166)

*

Ich komme nun zum letzten Fallbeispiel in meinen Betrachtungen zur Thematisierung wissenschaftlicher Forschung in der Literatur des 20. Jahrhunderts – zu Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker*. Entstehungsgeschichtlich fügt sich das Stück nahtlos in die Reihe der gerade betrachteten deutschsprachigen Dramen ein, die unter dem Eindruck der Atombombenabwürfe auf Japan verfasst wurden. Die Erstfassung des Stückes erarbeitete Dürrenmatt im Jahr 1961, also kurz nach Brechts letzter Variante seines *Galilei*- und kurz vor Oppenheimers einziger Version seines *Oppenheimer*-Dramas. Konzeptionell freilich weicht Dürrenmatts Stück von den beiden Werken, die es literarhistorisch einrahmen, deutlich ab.¹¹

Dieser Befund mag nicht schon nach einem ersten Blick nahe liegen – denn Dürrenmatts Komödie über den genialen Physiker Möbius, der – um die Ausnutzung seiner Ideen zu verhindern – eine Geisteserkrankung vortäuscht und sich in einer Irrenanstalt versteckt, weist an der Oberfläche durchaus einige motivliche und thematische Berührungspunkte mit den untersuchten Dramatisierungen des Galilei- und des Oppenheimer-Stoffes auf. Auch in *Die Physiker* werden Motive wie das der Distanz der Wissenschaft zur Gesellschaft oder das des Desinteresses der Wissenschaftler an der Moral aufgegriffen; auch hier wird das Thema der Verantwortung von Forschern für die technische Applikation und politische Instrumentalisierung ihrer Ergebnisse aufgeworfen. Wie eine nur etwas nähere Betrachtung allerdings zeigt, deckt sich die Form, in der Dürrenmatt

¹¹ Vgl. Friedrich Dürrenmatt: *Die Physiker*. Neufassung. Zürich 1980. Fortan: Phy, Seitenzahl.

die traditionellen Motive nutzt und das wohl etablierte Thema behandelt, keineswegs mit derjenigen, die sich in den Dramen von Brecht und Kipphardt beobachten lässt: Dürrenmatt geht es nicht um eine moralische These, er bemüht sich nicht um einen weiteren literarischen Nachweis, dass Wissenschaftler und Wissenschaft vor ihrem humanen Auftrag versagt haben. Er hat offenkundig ein vor allem analytisches Interesse, er sucht auf dramatischem Weg zu ergründen, ob sich sinnvoll von einem Versagen der Forscher sprechen lässt und ob ihnen denn überhaupt alternativen Verhaltensweisen zur Verfügung gestanden hätten.

Dass es Dürrenmatt in *Die Physiker* auf eine Entmoralisierung der literarischen Reflexion von Wissenschaft anlegt, deutet sich bereits darin an, dass er auf die angeführten wissenschaftskritischen Stereotype nicht isoliert zurückgreift – vielmehr verbindet er sie stets in einer Weise miteinander, dass sie sich wechselseitig in Frage stellen. Anschaulich wird dieses Verfahren etwa in Möbius' Psalm für die Weltraumfahrer, in dem das Motiv der Menschheitsferne der Wissenschaft so mit dem der Verselbständigung der Forschung verknüpft wird, dass Fragen der Moral in den Hintergrund treten:

Wir hauten ins Weltall ab.
Zu den Wüsten des Monds. Versanken in ihrem Staub.
[...]
Abgetrieben trieben wir in 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. (Phy 41f.)

Möbius nimmt in diesem Psalm in metaphorischen Andeutungen den Widerspruch vorweg, den er am Ende des Dramas ganz explizit zum Ausdruck bringt. Als ihn die verfeindeten Agenten-Physiker Eisler und Kilton in ihre Gewalt zu bringen versuchen, beklagt er zunächst die Gesellschaftsdistanz der Wissenschaft: „Wir haben das Ende unseres Weges erreicht. Aber die Menschheit ist noch nicht soweit. Wir haben uns vorgekämpft, nun folgt uns niemand nach, wir sind ins Leere gestoßen.“ (Phy 74) Kurz darauf hebt er dann allerdings die Eigendynamik der Forschung und den unausweichlichen

Kontrollverlust des Forschers hervor: „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“ (Phy 85)

Deutlicher noch als in der Motivnutzung zeigt sich Dürrenmatts Versuch einer nicht moralischen, sondern analytischen Wissenschaftsbetrachtung in der Handlungskomposition seines Stückes. Die Handlung von *Die Physiker* setzt mit genau dem Schritt ein, mit dem die Handlungen von *Leben des Galilei* und *In Sachen J. Robert Oppenheimer* enden – mit der Reflexion auf den gesellschaftlichen Nutzen und die menschliche Verantwortung der Forschung. Möbius benimmt sich, kurz gesagt, wie ein Naturwissenschaftler, der Brecht und Kipphardt genau gelesen und deren Lektion brav gelernt hat – gegenüber Eisler und Kilton führt er in diesem Sinne aus:

Was wir denken, hat seine Folgen. Es war meine Pflicht, die Auswirkungen zu studieren, die meine Feldtheorie und meine Gravitationslehre haben würden. 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. (Phy 69)

Und weiter:

Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden, unsere Forschung 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. Es gibt keine andere Lösung... (Phy 74)

Während Reflexionen wie diese in *Leben des Galilei* und *In Sachen J. Robert Oppenheimer* den Endpunkt des Dramas bilden und gleichsam als Lösung des Problems der Wissenschaft vorgetragen werden, stellen sie in *Die Physiker* den Ausgangspunkt der Verwicklungen dar und werden durch den Fortgang der Handlung als Problemlösung grundlegend in Frage gestellt – denn die entsprechenden Reflexionen erweisen sich hier als einer von vielen gut gemeinten, aber letztlich fehlschlagenden Plänen. Dürrenmatts Komödie schildert mit anderen Worten, was passiert oder doch passieren könnte, nachdem in den Stücken Brechts und Kipphardts der Vorhang gefallen ist; sie zeigt, dass auf das Happy End die Groteske folgt. Leitend ist für Dürrenmatt dabei eine dramaturgische Maxime, die er in seinen *21 Punkten zu den Physikern* wie folgt pointiert hat: „Eine

Geschichte ist dann zu Ende gebracht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat“ (Phy 91)

Hintergrund der negativen Überbietungs-dramaturgie, die in Dürrenmatts *Die Physiker* zur Anschauung kommt, ist keine radikale Form des Pessimismus, sondern eine spezifische Spielart des Realismus, die mit dem Brecht'schen oder Kipphardt'schen nur die Bezeichnung gemein hat. Es ist die Überzeugung, dass die Wirklichkeit durch Widersprüche gekennzeichnet ist und dass ihr darum nicht Patentrezepte oder Parolen, sondern nur Formen der Paradoxie nahe kommen. „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit“, so lautet ein weiterer Satz aus den *21 Punkten zu den Physikern*. Im Geiste dieses Satzes verwandelt Dürrenmatt in *Die Physiker* die Antworten Brechts und Kipphardts zurück in Fragen, macht er aus dem geschlossenen Drama der Wissenschaft wieder ein offenes.

*

Damit, meine sehr verehrten Damen und Herren, bin am Schluss meiner Betrachtungen angelangt. Diesen Schluss möchte ich – sei es zu ihrer Empörung, sei es zu ihrer Erleichterung – nicht zu einer Zusammenfassung oder einem Ausblick nutzen. Ein Ausblick erscheint mir als Literaturhistoriker nicht seriös: Wer weiß schon, was kommt. Eine Zusammenfassung erscheint mir als Referenten unnötig: Ich will mich nicht wiederholen.

Statt mit einer Zusammenfassung oder einem Ausblick, möchte ich mit dem Hinweis auf etwas schließen, das oft unbemerkt bleibt oder doch vergessen wird, wenn es um die Thematisierung und Kritik von Wissenschaft im Medium der Literatur geht. Wer sich dieser Fragestellung widmet, der sollte das nicht in der Hoffnung tun, viel oder gar Entscheidendes über Wissenschaft und ihre Stellung in der Gesellschaft zu lernen. Wissen über die Wissenschaft zu gewinnen und zu vermitteln, ist ein Vorhaben, bei dem die Literatur nicht sinnvoll mit der Wissenschaftstheorie, der Soziologie oder der Ethik in einen Wettstreit treten kann – und dies also gar nicht erst versuchen sollte. Das soll nicht bedeuten, dass die Literatur bei der Auseinandersetzung mit Wissenschaft und ihren Konsequenzen außen vor zu bleiben hat; es heißt nur, dass sie im Rahmen einer entsprechenden Diskussion eine Rolle spielen sollte, die ihr angemessen ist. Ist

Literatur auch in Sachen ‚Wissen über Wissenschaft‘ keine Konkurrenz für die Philosophie oder die Soziologie, so kann sie doch einen Beitrag zur Reflexion der Frage nach ‚Wissen und Wissenschaft, Macht und Verantwortung‘ leisten, den die genannten oder andere wissenschaftliche Disziplinen nicht zu erbringen vermögen. Literatur kann Probleme – nicht zuletzt die der Wissenschaft – in lebenswirklicher Konkretheit und das heißt erbarmungsloser Komplexität vor Augen führen – und so zu einem Anlass werden, neu oder überhaupt nachzudenken...