

# DEUTSCHUNTERRICHT IN SÜDAFRIKA

*Mitteilungsblatt des Südafrikanischen Germanistenverbandes*

Band 8

Jahrgang 1977

Heft 1

---

## I N H A L T

Redaktionelles	2
Zum Deutschunterricht	3
Rezensionen	32
Germanistenverband	36

---

Herausgeber:	Klaus von Delft (Universität des Oranje Freistaates, Bloemfontein)
Mitherausgeber:	Eike de Lange (Universität von Südafrika, Pretoria) Dieter Esslinger (Windhoek) Hildegard Stielau (Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg)

Alle Zuschriften, Anfragen, Bestellungen, Manuskripte sind zu richten an den Herausgeber des Mitteilungsblattes: Prof. Klaus von Delft, Universität van die O.V.S., Posbus 339, Bloemfontein. Mitglieder des Südafrikanischen Germanistenverbandes erhalten nach Zahlung des Jahresbeitrages das Mitteilungsblatt gratis. Für Nicht-Mitglieder beträgt der Abonnementspreis pro Jahrgang R1.50. In der Regel erscheinen zwei Hefte pro Jahr. Einzelhefte sind zum Preis von R1.00 erhältlich. Die Zeitschrift "Deutschunterricht in Südafrika" wird herausgegeben in Bloemfontein 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.

## Redaktionelles

Das vorliegende Heft des DUSA widmet sich hauptsächlich dem Problem des deutschfremdsprachlichen Literaturnunterrichts. Die Redaktion hofft, mit den beiden Interpretationsbeiträgen zu Werken, die derzeit an südafrikanischen Schulen vorgeschrieben sind, der Lehrerschaft Hilfe und Anregung zu geben. Der Beitrag von Klaus Menck mußte aus Platzgründen auf zwei Hefte verteilt werden. Teil 2 folgt im nächsten Heft.

Dieter Esslingers Diskussionsbeitrag zu dem Aufsatz von Rainer Kussler im vorigen Heft mag wenigstens ansatzweise dafür entschädigen, daß das Gebiet des Sprachunterrichts in dem hier vorliegenden Heft zu kurz kommt. Die früher bereits angekündigte Beitragsserie über das Problem der afrikaans-deutschen Interferenz ist in Vorbereitung und wird hoffentlich im nächsten Heft dann beginnen können.

Infolge eines großzügigen Pauschalabonnements seitens des Schulbibliothekdienstes des Oranje-Freistaates können wir ab sofort alle Freistaatschulen, an denen Deutsch unterrichtet wird, als Abonnenten begrüßen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß einige der anderen Provinzen diesem Beispiel folgen werden.

Redaktionsschluß für das nächste Heft: 31. August 1977

## Zum Deutschunterricht

FÜR EINE SITUATIONSBEZOGENE SYSTEMKRITIK  
Eine Erwiderung auf Rainer Kusslers Anregungen

(Dieter Esslinger)

Rainer Kussler hat in seinem Beitrag zum Literaturunterricht (Deutschunterricht in Südafrika, Band 7, Jahrgang 1976, S. 4 ff) eine Methode erläutert, die sich durchaus bei uns verwenden läßt. Dabei geht es einmal um das Verständnis eines Textes oder um das Feststellen von Verständnisschwierigkeiten, ferner um die Neufassung eines fehlerhaften, stilistisch überholten oder in anderer Hinsicht gekennzeichneten Textes. Die methodische Eingliederung dieser Arbeitsweise in den Unterrichtsplan dürfte nicht schwerfallen. Allerdings halte ich das erste Beispiel für ungeeignet, weil man an Fehlern anderer grundsätzlich nicht lernen kann. Auch befaßt sich die Auswertung einerseits mit Nebensächlichkeiten ("Was ist Banago?"), andererseits mit Formulierungen, die sich nur schwerlich mit den Zielen des Lehrplanes vereinbaren lassen, weil sie sprachlich und inhaltlich zu anspruchsvoll sind (Anlage E, S. 25). Aber das liegt wohl an der Versuchsgruppe. Außerdem zeigt sich an diesem Beispiel, daß man Unterrichtsmaterial aus Deutschland nicht einfach übernehmen sollte, sondern eigene, dem Schüler und seiner Umgebung angemessene Texte finden müßte.

Schließlich wäre bei der Eingliederung dieses Verfahrens in den Unterrichtsablauf, d.h. bei der didaktischen Planung

zu berücksichtigen, welche Vorkenntnisse vorausgesetzt werden, zu welcher Art "Sprachkompetenz" der Schüler oder Student gelangen sollte und welche Ergänzungsübungen erforderlich sind. Auch diese Arbeitsweise muß in den Unterrichtsstil eingeordnet werden, es darf niemals nur ein Experiment sein, das zur Abwechslung geboten wird. Freilich erlangt der Schüler bei regelmäßiger Übung auch in dieser Arbeitsweise eine gewisse Fertigkeit. Aber das wollte der Verfasser vermutlich nicht bezwecken, denn von der Fertigkeit zum Drill, Pauken und selbsterhaltenden System ist nur ein kleiner Schritt.

Der Leser dieser Zeitschrift kann nicht erwarten, daß ein Beitrag eines Germanisten, so unterrichtsbezogen dieser ihn auch ausführen mag, alle Aspekte der didaktischen Auslese, der Planung und methodischen Vorbereitung einschließt. Allerdings ist es bedauerlich, daß die Einordnung der vorliegenden Anregung in eine systemkritische Betrachtung der Gepflogenheiten im südafrikanischen Deutschunterricht zu Verallgemeinerungen und ungerechten Vorwürfen führt. Dies sei an einigen Punkten aufgezeigt:

1. Kein Unterricht steht im luftleeren Raum. Auch der fremdsprachliche Deutschunterricht gründet auf Voraussetzungen, die von außerhalb gegeben sind. Die Dingwelt, der Geschmack, die Arbeitshaltung, das Maß an Selbständigkeit, das Bedürfnis an Ordnung und andere Gegebenheiten sind Faktoren, die auch den Deutschunterricht bei uns mitbestimmen. Dies ist möglicherweise in Südafrika mehr als andernorts der Fall, weil der fremdsprachliche Deutschunterricht aus Gründen, die hier nicht zur Erörterung stehen, in starkem Maße in die eigene bekannte Umgebung transponiert wird. Dies ist auf einen Blick an unseren Lehrbüchern festzustellen, und deshalb lassen sich Lehrbücher aus Deutschland nur begrenzt verwenden. Andererseits beruht die Kritik am Deutschunterricht im Hinblick auf den Archaismus usw. weitgehend auf dieser Tatsache. Zweifelsohne hat dieses Verfahren jedoch im pädagogischen Bereich auch große Vorteile.

2. Der von Kussler aufgezeigte Teufelskreis Lehrstoff/Lehrmethoden - Examen - Lehrstoff/Lehrmethoden usw. (den auch jeder erfolgreiche Herausgeber eines Lehrbuches berücksichtigen muß) ist wesentlich darauf zurückzuführen, daß fachfremde Kriterien die didaktische und methodische Arbeit der Lehrer bestimmen, wovon eines tatsächlich der Teufelskreis selber ist. Diese Anforderungen an den Lehrer stellen eine starke Belastung und auch Verlockung dar. Wer jedoch fachlich sorgfältig arbeitet, kann auch mit den Prüfungsanforderungen zurechtkommen, allerdings nur, wenn er die unter 1. genannten Voraussetzungen berücksichtigt. Wem dies nicht gelingt oder wer dabei resigniert, findet möglicherweise zu keiner der beiden gängigen Methoden: weder zum Pauken nur für Prüfungszwecke noch zu einer geschickten methodischen Arbeit. Deshalb ist Kusslers Kritik an der Schule, die die Junglehrer enttäuschen soll, einseitig. Weckt nicht oftmals das germanistische Studium falsche, d.h. sachfremde Ideale und Zielvorstellungen bei angehenden Deutschlehrern? Reicht das pädagogische Studium an den Universitäten aus, um Konzeptionen aus dem germanistischen Bereich in fachdidaktische und methodische Arbeitsweisen umzugestalten? Sind unsere Junglehrer in fachlich-inhaltlicher und methodischer Hinsicht genügend vorbereitet worden, daß sie den durchaus hohen Anforderungen, die der Beruf an sie stellt, gerecht werden können? Der Eingeweihte kennt sowohl bittere Niederlagen und Eingeständnisse eigener Unfähigkeit als auch großartige Überwindung und beispielhafte Leistungen.

3. Kusslers Kritik konzentriert sich auf die zentral gesteuerte Prüfung und den dadurch verbindlichen Kanon an vorgeschriebener Lektüre. Diese Praxis führe zu Denkwang. Dazu ist zu bemerken, daß auch andere Arbeitsweisen, wie etwa die vorgeschlagene Textanalyse, zu eingeübten Methoden und Drill führen können. Wer als Lehrer nicht imstande ist, sich gegen falsche Praktiken zu stellen, wird auch unter anderen Voraussetzungen schwerlich bestehen. Eine Abschaffung der

externen Prüfung ist jedoch nicht von heute auf morgen zu erwarten.

4. Kussler geht von dem Prinzip des verändernden Lehrens und seiner didaktischen Vorwegnahme durch den Lehrenden aus. Dieses bedingt eine genaue Kenntnis der Voraussetzungen, die der Lernende mitbringt, damit eine methodische Aufbereitung durchgeführt werden kann. Dieses Prinzip sei auch auf die sogenannte Systemkritik angewandt. Wer den status quo nicht anerkennt, kann keinen ertrebten Zustand verwirklichen, weil seine Planungen am Adressaten vorbeiziehen. Der status quo schließt alle Gegebenheiten ein, die sich auf den Schüler und die Schule beziehen. Nur wer diese Gegebenheiten kennt und bedingt gelten läßt, kann fachgererecht verfahren und sowohl fachlich als auch pädagogisch erfolgreich arbeiten. In diesem Sinne könnte das fünfmal erwähnte Wort "Aufsätzchen" in dem vorliegenden Beitrag erwähnt werden: Ist es ein reines Diminutiv oder liegt darin eine Abwertung? Im Fach Deutsch als dritte Sprache sind die Gestaltungsübungen nie umfangreich und in diesem Sinne keine Aufsätzchen, so kurz und einfach sie auch sein mögen. Es sollten Höchstleistungen der Schüler sein. Wir als die Verantwortlichen sollten uns sowohl gegen die unkritische und phantasielose Duplizierung von scheinbar Bewährtem als auch gegen unangemessene und nicht empfängerbezogene Verurteilung alles Überlieferten wehren.

S. LENZ' "DAS WRACK AND OTHER STORIES."<sup>1)</sup>

Lehranalysen für den südafrikanischen Deutschunterricht.

(Klaus Menck)

## I

Einige Grundzüge der gegenwärtigen Kurzprosa, die auch auf Lenz' Erzählungen zutreffen.

1) Das Weltbild in der anspruchsvolleren modernen Literatur ist meist ein ausgesprochen "negatives", pessimistisches. "Die Wirklichkeit des Daseins begegnet uns hier in einer Weise, die wir zunächst als fremdartig, schmerzlich, ja als unangenehm empfinden, ganz im Gegensatz zu andersartigen literarischen Erlebnissen, bei denen auf eine angenehme, harmonische oder auch erbauliche Weise unsere Erwartungen erfüllt und unsere Wünsche befriedigt werden."<sup>2)</sup> Abgesehen von Gründen, die u.a. in einer Vielfalt von heutigen Problemen liegen (Atom- und biologische Waffenentwicklung, Umweltverschmutzung, Überbevölkerung), gehört das Kritisieren, das stete Fragen und in Frage stellen zu den grundsätzlichen Mitteln des modernen Schriftstellers. Dadurch will er seinen Leser, wenn nicht gerade skeptisch und überkritisch, so doch vorsichtig und nachdenklich stimmen. Die moderne Dichtung möchte nicht (nur) amüsieren oder erbauen, sondern ihr liegt daran, den Leser zu neuen moralischen Einsichten herauszufordern, die auf seine Einstellung zum heutigen Leben einwirken. "Ganz allgemein besteht ja die 'Herausforderung' der modernen Literatur darin, daß sie uns einmal schonungslos die Bedrängnisse vor Augen führt, denen wir in unserer Gegenwart ausgeliefert sind, zum anderen ohne jedes Pathos Möglichkeiten andeutet, wie sich unter den Bedingungen des gegenwärtigen Zeitalters Menschlichkeit und Menschentum entfalten können."<sup>3)</sup> Diese Dichter wollen uns vor allem zeigen, wie vielseitig, paradoxal und

widersprüchlich das Leben ist.

2) Wir, die Leser, sollen zu Mitbeteiligten und Mitbetroffenen der Geschehnisse und Schicksale in den Erzählungen werden. Dieses Schwinden des Abstandes zwischen uns und dem Werk will der Erzähler durch die Aktualität seines Stoffes, durch dessen unmittelbare Wirklichkeitsnähe erreichen. Notwendig ist diese außerordentliche Anteilnahme des Lesers, weil wir es hier mit zwei Ebenen der Wirklichkeit zu tun haben: der vordergründigen, sichtbaren, scheinbar einzigen Wirklichkeit und der "eigentlichen" Wirklichkeit. Auf letztere kommt es dem Erzähler an und auf sie will er den Leser aufmerksam machen, denn diese Wirklichkeit oder Wahrheit steht häufig in Opposition zu der sichtbaren Wirklichkeit und entpuppt sich nicht selten als deren direktes Gegenteil.

Der Erzähler will eben "[...] hinter dem Einmaligen und Zufälligen eine überdauernde und allgemeingültige Wahrheit aufweisen. Entscheidend ist, daß der geschilderte Vorgang als Ganzes über sich selbst hinausweist."<sup>4)</sup> Dabei muß noch festgestellt werden, daß mit der Wirklichkeit, deren tiefere Bedeutung uns klar werden soll, "[...] nicht die großen Momente..., nicht die Explosionen und Schicksalstürze, nicht die theatralischen Haupt- und Staatsaktionen, sondern [...] die kleinen Momente des Alltags"<sup>5)</sup> gemeint sind.

3) Beim Lesen moderner Kurzprosa muß deshalb alles berücksichtigt werden, auch die kleinsten, anscheinend nebensächlichsten Details. Alle (scheinbaren) Widersprüche sollten als unentbehrlich betrachtet werden, weil in den gelungenen Geschichten alles im Dienst der jeweiligen "Botschaft" steht. Dazu kommt noch, daß die moderne Prosa sowieso nur das Allernotwendigste sagen will, d.h. wir haben es hier ausgesprochen mit der Kunst der wortkargen Andeutung; mit der Technik der Aussparung zu tun. "Hier darf kein leeres Wort stehen, keine belanglose Handlung und kein Charakter, der nicht gerade für diese Handlung und für diese

gesprochenen Worte notwendig wäre. Und keiner Figur, keiner Handlung darf mehr Raum gegeben werden, als ihrer Wichtigkeit für den Bau des Ganzen entspricht. So erreicht hier die Verdichtung ihr höchstes Maß."<sup>6)</sup> Dem wirkt jedoch äußerlich sichtbares, konkretes Detail, das wir so oft bei Lenz vorfinden, nicht entgegen, denn zumindest in seinen gelungenen Erzählungen kommt die Pointe gerade durch das anscheinend zufällig Erwähnte, durch das augenscheinlich überflüssige Detail mit einer sonst unmöglichen Wirkung und Überzeugungskraft zum Ausdruck. Was von Lenz' Roman "Deutschstunde" gesagt worden ist, trifft noch stärker auf seine Erzählungen zu: "Lenz verzichtet darauf, von den Schmerzen und dem gebrochenen Herzen des Vaters zu schreiben, wie immer beschränkt er sich auf die konkreten Vorgänge. Gerade dadurch aber gelingt es ihm, die subtilsten Bewußtseinslagen und inneren Konflikte klar und faßbar zum Ausdruck zu bringen. Hier kann man getrost von der Meisterschaft des Autors im understatement sprechen."<sup>7)</sup>

4) Gerade in der modernen Kurzprosa spielt die (äußere) Form eine wichtige Rolle in der Verwirklichung der Absicht des Erzählers. Im Gegensatz zu einem in der modernen Literatur oft festgestellten schwindenden Formbewußtsein, einer anscheinend zunehmenden Formlosigkeit, bemüht sich der Dichter in unserem Fall ausgesprochen um die künstlerische Form seiner Erzählungen. "In der straffen Komposition der Kurzgeschichte offenbart sich die ganze Unerbittlichkeit einer dichterischen Aussage, die auf alles Scheinhafte und Gespielte verzichtet, weil sie zum Wesenhaften vordringen will."<sup>8)</sup> Was schon in Hinsicht auf den Inhalt gesagt wurde, trifft also auch auf die Form zu; sie ist das streng durchdachte, bewußt konstruierte Ergebnis der Aussparung alles rein Zufälligen und Nebensächlichen.

5) Der Höhepunkt der modernen Kurzgeschichte, der "Augenblick der Offenbarung", zu dem alles hinführt, auf den alles

andere vorbereiten soll, liegt oft ganz am Ende der Erzählung. Dieses ist der Augenblick "[...] eines Schicksalsbruches oder eines die Lebenszusammenhänge plötzlich offenbarenden Lebensausschnittes."<sup>9)</sup>

Nun kann man Lenz' Erzählungen oft in diesem Sinne nicht als echte Kurzgeschichten bezeichnen, denn sie konzentrieren sich auf mehrere derartig krisenhafte, bedeutungsschwere Augenblicke. Walter Höllerer spricht in diesem Falle von "[...] einer Abart dieses Kurzgeschichtentyps, in der mehrere Augenblickbilder aufeinanderfolgen."<sup>10)</sup>

6) In der Kürze der modernen Kurzprosa, in ihrer Konzentration auf das Unentbehrlichste, liegt ihre stärkste Wirkung. Diese Prosa kann somit nur einen Blick in das Leben eines Menschen werfen; sie muß als ein kleiner Ausschnitt aus dessen Leben dastehen. Deshalb ist einer der am allgemeinsten vorkommenden Grundzüge dieser Prosaart ihr unmittelbarer oder "offener" Anfang und ihr anscheinend unvermittelt (meist direkt nach dem Höhepunkt) ins Offene ausgehendes Ende. Alle Fragen über das, was danach wohl noch geschehen sein mag, bleiben unbeantwortet, weil jegliche Antwort nichts zu dem so wesentlichen Augenblick beitragen könnte. Nach dem offenen Beginn wird das zum Verständnis Notwendige nach und nach gebracht — je nachdem, wo es die größte Wirkung im Dienste des Höhepunkts erzielen kann.

7) In der modernen Kurzprosa wie im Falle jeglicher Art Literatur möchte der Leser das Gelesene natürlich möglichst vollkommen verstehen können. Solches Verständnis möchte der vorliegende Artikel vermitteln. Trotzdem wird der Leseranspruch auf ein lückenloses Verständnis, auf die vollkommene Sinndeutung des Erzählten in der modernen Literatur im allgemeinen und besonders in der anspruchsvolleren modernen Kurzprosa sehr oft nicht erfüllt. Diese Kurzprosa strebt äußerste Wirklichkeitsnähe an. Endgültige Lösungen und gänzliche Einsicht bzw. der vollkommene Überblick sind

in unserer alltäglichen Wirklichkeit wohl kaum möglich. "Wir sind heute gezwungen, allgemein in ein neues Verhältnis zur Literatur zu treten, von der wir ebensowenig fertige Antworten verlangen können wie vom Dasein überhaupt."<sup>11)</sup>

Das sollte jedoch nicht als ein Mangel oder als eine unvermeidliche Schwäche jener Kurzprosa oder unsererseits betrachtet werden, sondern man kann diese Erfahrung bei der Sinndeutung der modernen Kurzprosa als künstlerische Widerspiegelung allgemeiner Lebenserfahrung sehen. Es geht hier sowohl bei dem Dichter als auch bei dem Leser um eine Bereitschaft zur Offenheit, "[...] die mehr ist als das immer schon Fertige, Selbstverständliche, in sich Geschlossene und Vollkommene."<sup>12)</sup>

## II

### Allgemeines zu Lenz und zu diesen Erzählungen

1) Wir lernen die Hauptdarsteller in Lenz' Erzählungen meist in Grenzsituationen, in Zwangslagen kennen. Solche krisenhaften Momente ermöglichen einen einmaligen Einblick in die Seele jener Menschen, die hier plötzlich Farbe bekennen müssen. In einem bei Lenz-Interpreten sehr beliebten auch in C.A.H. Russ' Einleitung enthaltenen Wort des Dichters Lenz heißt es: "[...] mich hat dieser Augenblick immer wieder beschäftigt: um selber verstehen zu lernen, was mit einem Menschen geschieht, der 'fällt', abstürzt, verliert, habe ich einige Geschichten geschrieben, in denen der Augenblick des 'Falls' dargestellt wird." (S.8) Man könnte diesen Augenblick in den Erzählungen auch als den Augenblick des Durchbruchs der Wahrheit oder der "eigentlichen" Wirklichkeit<sup>13)</sup> bezeichnen. Und in jeder dieser Geschichten ist gerade dieses das Anliegen des Schriftstellers: zu dieser Wahrheit durchzudringen und sie durch

die Reaktionen des jeweiligen Hauptdarstellers in solchen Grenzsituationen oder Zwangslagen sichtbar zu machen.

2) Einer der oben ausgeführten Grundzüge der modernen Kurzprosa<sup>14)</sup> verdient es, an dieser Stelle um einiges präzisiert und ergänzt zu werden, denn er trifft ganz besonders auf Lenz zu. Die Genauigkeit der Beschreibungen (Menschen, Umwelt), bei denen kein Detail zu fehlen scheint, trägt nicht nur dazu bei, uns zu überzeugen, daß wir es hier mit der Wirklichkeit unserer Zeit zu tun haben, sondern steht auch fast immer in symbolischem Bezug zu dem Thema der jeweiligen Geschichte. Die genaue Beschreibung eines Menschen oder eines Milieus darf z.B. nie als zufällige Einleitung oder gar als rein epische Ausmalung betrachtet werden. Bei jeder Beschreibung muß die Frage nach der Absicht des Schriftstellers gestellt werden: Was will er uns hier sagen? Auf was will er uns gefaßt machen? "Über die Gedanken und Gefühle der Personen teilt der Erzähler nur wenig mit; sie werden fast nur greifbar in dem, was sie tun, und eben darum ist die Genauigkeit nötig, die auch (oder gerade) das scheinbar Belanglose nicht ausläßt."<sup>15)</sup>

Auch der auffallend parataktische Satzbau der meisten Erzählungen (das so überaus häufige Nebeneinander gleichberechtigter Hauptsätze, oft nur durch ein Komma oder das einfache, nebenordnende "und" getrennt) soll den Eindruck verstärken, daß wir es hier nicht mit ruhigen Augenblicken der Reflexion im Leben philosophisch veranlagter Menschen zu tun haben, sondern mit einfachen, ganz in ihrem Alltag gefangenen Menschen der Tat, oder mit solchen, die hier zur Tat gezwungen werden.

3) "In der Kurzgeschichte tritt der Erzähler...meist überhaupt nicht in Erscheinung. Er nimmt nicht mehr die Haltung des allwissenden Betrachters ein, der wie der Romanautor über dem Ganzen steht und alle Zusammenhänge der

Handlung genau überschaut, er verzichtet darauf, viel mehr zu wissen als der Leser selbst."<sup>16)</sup> Deshalb sollten wir uns auch davor hüten, den Erzähler mit seinem jeweiligen Hauptdarsteller oder "Helden" zu identifizieren. Dazu hat Lenz selbst einmal gesagt, "Es kommt ja nicht auf den an, der hinter einem Ich oder einem Ich-Erzähler steht. Ich möchte vielmehr, daß es dem Leser überlassen bleibt, sich dieses Ich vorzustellen nach Belieben"<sup>17)</sup> und hat somit ausdrücklich vor der Identifikation "Held" (oft ein Ich-Erzähler) — Siegfried Lenz gewarnt.

Von einem Helden im klassischen Sinne, der meist überlebensgroß wirkt und waltet, ist hier sowieso fast nie die Rede. Lenz' Hauptdarsteller siegen eigentlich nie, indem sie aus irgend einer Lage als Sieger im herkömmlichen Sinne hervorgehen. "Lenz zeigt seine 'Helden' meist auf dem Prüfstand extremer Situationen, er beobachtet und beschreibt ihr Verhalten und demonstriert schließlich, wie sie an der äußeren Gewalt oder an den eigenen Grenzen scheitern."<sup>18)</sup>

Dazu muß noch festgestellt werden, daß diese scheiternden Hauptdarsteller eigentlich nichts mehr mit den ja auch meist scheiternden Helden der antiken Tragödie zu tun haben. Die moderne Literatur bevorzugt allgemein den Typus des Antihelden. Lenz fügt sich hier nicht nur einer literarischen Mode, denn er hat solche Menschen während und nach dem Krieg kennen gelernt und kann — als damals 19-jähriger deutscher Deserteur — auch nicht zu den Siegreichen gezählt werden. Nein, eher "Mitleid mit den Kleinen und Vergrämten, eine heimliche Hingezogenheit zu jenen, die skeptisch in die Zukunft sehen, und eine sanfte Sympathie für ihr Unglück — all das wird in den besten Geschichten von Siegfried Lenz spürbar."<sup>19)</sup>

4) In diesen Geschichten lernen wir eine Männerwelt kennen. Wenn Frauen überhaupt vorkommen, so spielen sie höchstens eine Nebenrolle. Lenz' Vorliebe für "männliche "

Schicksale mag seinen Kriegserlebnissen oder seiner Bewunderung jenes sehr "männlichen" Dichters Hemingway zuzuschreiben sein. In der Tat ist Lenz' Welt im allgemeinen eine Welt des (außerehelichen) Kampfes — meist gegen die Natur. Lenz ist in diesem Sinne wohl ein traditioneller Erzähler, da er diesen Kampf fast immer unter Männern stattfinden läßt. Diese Männer leben in einer schwierigen Welt, in der sie sich weit weniger durch Worte als durch Handlungen durchzuschlagen suchen, denn es sind fast immer einsame, wortkarge Menschen. Es geht hier, wohlgemerkt, stets um das bloße Verstehen dieser Welt und um das Am-Leben-bleiben in ihr, denn von einem Sieg über diese Welt ist hier nie die Rede.

Auffallend oft spielen Männer zweier Generationen, die einander direkt oder indirekt gegenübergestellt werden, die wichtigsten Rollen. "Das Paar Lehrer-Schüler, bzw. alter Mann-Junge oder Vater-Sohn, dominiert im Werk von Siegfried Lenz."<sup>20</sup> Der ältere dieses Paares steht dabei nicht immer als Vorbild da. Während er die Rolle des Erfahreneren, des tatsächlich Weiseren vertreten kann, kann er in anderen Erzählungen auch als der moralisch oder geistig Schwächere dastehen.

### III

#### Die elf Erzählungen

##### 1) Ein Haus aus lauter Liebe

Dieses Haus, in dem man — anscheinend — nur Liebe vorfindet, liegt in der "sehr feinen" (S.11) Vorstadt und ist von einem ziemlich hohen ("hüfthohen" — S.11) Zaun umgeben.

Lenz zeigt uns im Laufe dieser Erzählung durch seine Art der realistischen Darstellungsweise immer klarer und unerbittlicher, was es mit diesem Haus wirklich auf sich hat, ohne daß er jemals versucht, die Beschreibungen durch eine nachträgliche Erklärung zu ergänzen. Er läßt nur die Fakten sprechen, aber eben auf seine Auswahl dieser Fakten kommt alles an.

Weitere realistische Details: Hier kann man die "tiefen, tröstlichen Geräusche der Dampfsirenen" nicht hören (S.11; Hervorhebung von mir). Noch deutlicher wird das Haus durch folgenden Satz gekennzeichnet: "Es war ein neues, strohgedecktes Haus, die kleinen Fenster zur Straßenseite hin waren vergittert, sie sahen feindselig aus wie Schießscharten, und keins der Fenster war erleuchtet." (S.11; Hervorhebung von mir). Wir scheinen es hier fast mit einer Art Festung zu tun zu haben (kleine, vergitterte Fenster — "wie Schießscharten"; Beleuchtung des Hauses und seiner Umgebung durch unmäßig viele Lichter, die sogar als "Scheinwerfer" (S.11) bezeichnet werden).

Doch dann könnte die "ruhige, gütige" Stimme (S.11) und deren Worte wiederum der Überschrift entsprechen. Auffallen muß jedenfalls der Gegensatz (Widerspruch) zwischen dem unheimlichen, Feindseligkeit und Argwohn ausstrahlenden Haus und dieser Stimme. Verstärkt wird dieser Gegensatz noch durch die darauffolgenden Wiederholungen des Eigenschaftswortes "gütig" (dreimal in den nächsten sieben Zeilen — (S.11). Und eine der wesentlichsten Aufgaben beim Lesen moderner Kurzprosa ist das Erkennen und die Erschließung sämtlicher (anscheinender) Widersprüche oder Gegensätze. Diese Widersprüche bilden gerade das Bindeglied zwischen der äußeren, vordergründigen und der "eigentlichen" Wirklichkeit.

Im Wesentlichen besteht diese Geschichte aus den verschiedensten Andeutungen (sehr oft durch Widersprüche), die uns immer mehr an der im Titel so klar angekündeten und



sonst so oft erwähnten "Liebe" zweifeln lassen. Nur das ständige Befragen, das ununterbrochene In-Frage-stellen ermöglicht eine objektive Distanz des Lesers zu der dargebotenen äußeren Wirklichkeit und ermöglicht somit den Durchbruch zur Wahrheit. Es gehört wohl zur indirekten Absicht des Dichters, daß sich der Leser z.B. ständig selbst fragen soll, was Liebe denn eigentlich ist, und wie sie sich allgemein manifestieren würde.

Der Hauptdarsteller, der Mann mit der gütigen Stimme, ist "ein untersetzter, fleischiger Mann" (S.11), sein Gesicht ist "leicht gedunsen" (S.11), er hat "kurze, fleischige Finger" (S.11). Er ist also jedenfalls kein Stereotyp des bewundernswürdigen Helden. Irgendwie hängt die Art der Liebe, zu der dieser Mann fähig ist, mit seiner äußeren Erscheinung zusammen — das betont Lenz sogar durch Alliteration, wenn er von des Mannes "Gedunsenheit und Güte" (S.13) spricht. So gelingt es dem Dichter, die "Güte" dieses Mannes abschreckend wirken zu lassen.

Seine Frau ist offensichtlich viel jünger als er und scheint sich kaum um die Kinder zu kümmern. Von Liebe ihrerseits ist fast keine Spur vorhanden. So reagiert sie also auf ihn. Vielleicht hat sie es eher auf sein Geld abgesehen. Diese Vermutung wird auch durch den Anruf des Fremden, der sich kurz nach "Milly" (der Frau) (S.14) erkundigt, verstärkt. Möglicherweise haben wir es hier mit einer "modernen", "praktischen" Ehe zu tun, in der Liebe höchstens mal als Wort in den Mund genommen wird.

Um schließlich die Liebe dieses Mannes zu seinen Kindern richtig einschätzen zu können, muß man die Rolle, die der "Vollmatrose" (S.16) hier spielt, berücksichtigen. Wenn er als Vater des Mannes arglos feststellt, "Ich habe einen tüchtigen Sohn, er ist mehr geworden als ich, er hat eine Fabrik, und ich bin nur Vollmatrose gewesen." (S.16), so

merken wir, daß sich der "erfolgreichere" Sohn seines Vaters so sehr schämt, daß er ihn vollkommen versteckt hält, und dieses schafft er, indem er dessen Schwäche, die Trunksucht, ausnützt, während er ihn doch natürlicherweise als Babysitter hätte einsetzen können.

Es hat sich also herausgestellt, daß dieses Mannes augenscheinliche Liebe zu seiner Frau und seinem Vater ganz im Zeichen der eigenen Selbstsucht steht. Ihm kommt es eben auf den Eindruck an, den er in seiner Gesellschaft vermitteln will. Alles hat dem Ziel zu dienen, ihn als einen in jeder Hinsicht erfolgreichen Mann darzustellen. Dazu gehören auch die Kinder — als Teil der gesellschaftsfähigen Familie und als spätere Erben. Hier handelt es sich somit in (eigentlicher) Wirklichkeit um die gänzliche Verkehrung aller Werte.

## 2) Nur auf Sardinien

Lenz muß dieses Land und dessen Leute sehr gut gekannt haben. Es ist ihm jedenfalls gelungen, Land und Leute dieser Insel als eine untrennbare, sich ständig ergänzende Einheit darzustellen.

"Das Flußbett war leer. Es war leer und weiß und mit trockenen, flachen Kieseln bedeckt, und es hatte steile, zerrissene Böschungen und war wasserlos bis hinauf zu den Bergen." (S.19) Mit diesen Worten beginnt die Geschichte und so könnte auch manche abenteuerliche Geschichte aus Südafrika anfangen. Hirten, die Schafe und Vieh hüten, gibt es hier auch noch. Deshalb ist es für uns wohl leichter als für die Leser im kalten, feuchten und völlig industrialisierten Norden Europas, sich vorzustellen, daß es noch Zustände, wie Lenz sie hier geschildert hat, geben kann — Zustände wie bei unseren Urgroßvätern, den ersten Pionieren, oder wie im wilden Westen. Diese Geschichte dürfte Schüler besonders ansprechen, denn hier ist der Mann in einer rauen Männerwelt noch ganz auf die Kraft seines Körpers und auf sein Gewehr

angewiesen. Der Hauptdarsteller, Vittorio, ist demzufolge auch enttäuscht über die Art, wie die Geschichte der Menschenjagd zu Ende geht. So etwas blutloses, so ganz vom Geld, von der Behörde und von einem "schlauem" Rechtsanwalt Beherrschtes hatte er nicht erwartet. Diese Enttäuschung spiegelt sich auch in seiner Reaktion auf den Freispruch. Vielleicht wird er mal seine ewige Jugend hinter sich lassen und zu Maddalena zurückkehren. Jedenfalls muß auch dieses bisher noch "jung" gebliebene Land langsam einsehen, daß ein Rechtsanwalt manchmal mehr leisten kann als ein Gewehr.

Die Geschichte ist in mancher Hinsicht besonders typisch für die Erzählkunst ihres Verfassers:

- a) In vielen Erzählungen zeigt Lenz seine Vorliebe für Länder, in denen Abenteuer noch möglich sind, Länder in denen der Mensch (d.h. eigentlich nur der Mann) oft noch ganz auf sich selbst, auf Auge und Hand angewiesen ist. In unserer Sammlung haben wir dafür noch ein Beispiel in Lukas, sanftmütiger Knecht, und in Das Wrack und Stimmungen der See spürt man etwas davon.
- b) Die Darstellung des Lebens als Wettlauf wird anschließend in der Besprechung der Erzählung Der Läufer ausführlicher untersucht. Hier sei vorläufig nur darauf hingewiesen, daß die Flucht Vittorios vor der italienischen Polizei daran erinnert, wie der Läufer vor der Einsicht flüchtet, daß er für das Laufen zu alt ist. Die Flucht bzw. den Wettlauf und die darauffolgende Niederlage hat Lenz überhaupt sehr oft in unterschiedlicher Weise geschildert. Dabei kam es ihm, wie er selbst festgestellt hat, oft mehr auf [...] die Vorspiele und Nachspiele zu den Sekunden der Prüfung<sup>21)</sup> an, als auf die meist sehr kurz geschilderten "Sekunden der Prüfung" selbst. Auch in dieser Geschichte ist von der Gefangennahme Vittorios und dem Gerichtsverfahren nur kurz die Rede. Hauptsache ist hier das "Vorspiel" — Vittorios Flucht — und das zwar nur knapp geschilderte aber als Schlußsatz an wichtiger Stelle stehende "Nachspiel" — seine Reaktion auf

Rettung und Freispruch. Ein sehr ähnliches Schema — bei einem Vollkommen andersartigen Milieu — finden wir in der Erzählung Stimmungen der See, die auch von einer Flucht handelt.

Wesentlich beim Lesen der Erzählung Nur auf Sardinien ist die Einfühlung in die "Härte" dieses Landes. Das ermöglicht die Anerkennung der Mühe, die es Vittorio gekostet hat, sich hier als schuldloser Flüchtling durchzusetzen. Diese Mühe hat auch seine Enttäuschung zur Folge, als er merkt, daß er, der starke Mann, ausgerechnet durch eine Frau nicht nur wieder in Gefangenschaft geraten ist, sondern sogar "gerettet" wird, wo doch die Frauen in solchen Ländern traditionell als besonders hilflos gelten und auf den Schutz starker Männer angewiesen sind!

### 3) Der Läufer

Am Anfang dieser Erzählung beginnt gerade der 5000-Meter-Lauf. Mit dessen Ende hört die Geschichte auch zwanzig Seiten später auf. Der Wettlauf (Langstreckenlauf) als Sport wird hier offensichtlich von einem Kenner beschrieben, denn dieser Sport steht nicht nur "für etwas", spielt nicht nur eine symbolische Rolle, sondern wird tatsächlich höchst genau verfolgt und untersucht. Wir lernen hier die Freuden und Sorgen eines erfolgreichen, begabten Läufers kennen, wie ihm der Start innerlich zu schaffen macht, und wie zwischen ihm und den Zuschauern eine besondere Beziehung, ein gegenseitiges Reagieren stattfinden kann. Es wird deutlich, daß dieser Läufer seinen Lauf vor und während des "Kampfes" plant und daß er eine gewisse erprobte "Strategie" anwendet. Erst später (S.41) erfahren wir den Namen dieses Läufers (Fred Holten) und merken nun auch, daß er auch ein Individuum, ein besonderer Mensch mit einer eigenen Lebensgeschichte ist. Er hat den Krieg überlebt, wobei er sich zuletzt nur noch durch die Flucht zu Fuß hat retten können, und indem er sich wochenlang bei der Mutter seines wahrscheinlich gestorbenen

Freundes ausruhen kann, überwindet er diese Vergangenheit. Nun merkt er zufällig, daß er das Laufen zu seiner Lebensaufgabe machen kann, und hier beginnt die "Laufbahn" des bald berühmten Fred Holten.

Die Erzählung behandelt den Wettlauf jedoch nicht nur als Sport, so realistisch Lenz ihn auch beschrieben hat. Während dieses 5000-Meter-Laufs wird der Werdegang, die "Laufbahn" eines Menschen von dessen "Geburt" als Läufer bis zu dessen letztem Wettlauf vorgeführt. Das geschieht u.a. durch die sehr geschickt eingeführte Rückblende, die die mittleren zehn Seiten der Erzählung beansprucht und folgendermaßen beginnt: "[...] und während er hart die Kurve anging, fühlte er sich unwiderstehlich hinausgetragen aus dem Stadion; [...]" (S.44). Unterdessen lernen wir auch die "Mitläufer", Zuschauer und sonstigen Mitarbeiter kennen.

Räumlich und zeitlich ist das Geschehen auf die BRD nach dem Zweiten Weltkrieg festzulegen. Anhand der Lebensgeschichte Freds haben wir hier somit auch eine Darstellung bzw. eine Kritik einiger Zustände in der BRD nach dem Krieg. Diese Kritik tritt hauptsächlich in dem Verhältnis zwischen Fred und den Zuschauern<sup>22)</sup> und in der Art, wie der Sport zu Werbezwecken ausgenutzt wird<sup>23)</sup> zum Vorschein. Doch wird hier wohl kaum etwas dargestellt, was nicht auch auf irgend ein modernes Land zutreffen könnte. Lenz kommt es eben mehr auf das Allgemeingültige als auf eine einseitige Kritik seines Landes oder auf die einmalige Lebensgeschichte Fred Holtens an.

Der in dieser Erzählung vorgeführte Werdegang eines Läufers steht also für den Werdegang (Geburt, Jugend, "Lebenskampf" und Alter) des Menschen überhaupt. Zuerst erlebten wir "Geburt und Jugend" Holtens, nachdem er die Vergangenheit endgültig überwunden hat und seine Begabung und Liebe zum Laufen entdeckt. Von seiner eigentlichen Laufbahn wird zwar

nicht viel gesagt, aber wir wissen, daß er es durch viele Siege zu höchster Anerkennung und sagenhaftem Ruhm gebracht hat. Jeder darf auf Augenblicke des Glücks und des Erfolgs in seiner Laufbahn hoffen. Auch wir werden allgemein durch Zuschauer (die Gesellschaft, in der wir leben), durch Mitläufer, die entweder am Anfang, in der Mitte oder am Ende ihrer Laufbahn sind, und mit denen wir uns im beruflichen und sonstigen "Wettkampf" befinden, und durch andere Beteiligte umgeben. Aber wenn wir es bisher auch noch so "weit" gebracht haben, so folgt für uns wie für Fred Holten unerbittlich das Alter, in dem unsere Kräfte nachlassen. Und dieses müssen wir einsehen, um einen sonst unabwendbaren "Fall" zu verhindern.

Lenz hat hier gerade diesen Fall, diese Niederlage beispielhaft geschildert. Der Marokkaner ist der gleich gebaute aber eben jüngere Gegner, die jüngere Generation überhaupt. Mit Ungerechtigkeit (hier "der Schlag" - S.57) muß man im Leben zwar auch rechnen, aber das Wesentlichste ist hier die Tatsache, daß der Marokkaner Fred überhaupt hat einholen können. Fred hat versucht sein Schicksal (sein Alter) zu beherrschen und dadurch ermöglicht er es nur dem Schicksal, seine Herrschaft über ihn endgültig zu behaupten: Freds Geist hat seinen Körper einfach nicht mehr beherrschen können, und so ist das Unglück passiert.

#### 4) Der Amüsierdokter

Dieses ist eine der satirischen Erzählungen in dieser Sammlung. Etwas von dieser Art des Erzählens ist z.B. auch in Ein Haus aus lauter Liebe zu spüren. In Der Amüsierdokter kritisiert Lenz einige Auswirkungen des auf materiellen Wohlstand ausgerichteten Lebens in der BRD, er nimmt das deutsche "Wirtschaftswunder" etwas genauer unter seine satirische Lupe, ohne dabei jedoch allzu bissig, zornig oder pathetisch zu werden. Denn anstelle eines gnadenlosen, negativen Kritikers haben wir es bei Lenz besonders hier

eher mit "einem nachdenklichschmunzelnden epischen Feinschmecker [...] einem Mann der Hintergründigen Anspielung, des wissenden Humors und der diskreten Pointe"<sup>24)</sup> zu tun. Es gilt also, solche Arten der Anspielung, des Humors und der Pointe in dieser Geschichte zu erkennen.

Wie im Falle der Überschrift Ein Haus aus lauter Liebe macht uns schon der Titel Der Amüsierdokter stutzig. Wo jedoch im ersten Fall der Widerspruch zwischen Titel und erzähltem Inhalt erst allmählich deutlich wird, ist im zweiten Fall die Paradoxie bereits im Titel selbst angedeutet. In dieser Erzählung widerspiegelt die Überschrift eben schon den Kern der Problematik des Inhalts: Wie kann ein Dokter der Rechte das Amüsieren als sinnvolle Lebensaufgabe betrachten? Ist in dieser Gesellschaft tatsächlich alles käuflich geworden? Ist die Qualität der Ware, die hergestellt wird, reine Nebensache geworden? Zu solchen Fragen fordert die Erzählung uns heraus.

Schon der erste Satz enthält den Widerspruch, von dem der Humor in dieser Erzählung hauptsächlich lebt. Daß Heiterkeit zu Sorgen führen kann, ist eine Erfahrung, die unserem modernen Leben entspricht, in dem die Konkurrenz zwischen Firmen, die das gleiche Produkt (z.B. Autos) herstellen, so scharf geworden ist, daß es fast nur noch auf das an und für sich Nebensächliche ankommt. Hauptsache ist bisher wohl immer das Produkt und dessen Qualität gewesen. Heute scheint es jedoch bei so ähnlicher Qualität (oder ähnlichem Mangel an Qualität) fast eher auf die Art, wie man das Produkt verkauft, anzukommen. Hier spielt, außer Reklame, Vergünstigungen bei den Verkaufsbedingungen usw., auch das Element der "Public Relations" eine oft maßgebende Rolle. Und das entspricht genau der Aufgabe, die der Amüsierdokter hier zu gewisser Zeit (nach 17.00 Uhr) und bei gewissen ("wesentlichen" — S.59) Kunden zu erfüllen hat.

Der Ich-Erzähler "lebt" (S.59) also von der Heiterkeit,

die doch sonst nur dazu da ist, die Freizeit des Menschen zu versüßen. Ein Kritiker<sup>25)</sup> hat darauf hingewiesen, daß Lenz als Schriftsteller Ähnliches zu leisten scheint, obgleich der Sinn und besonders die ethische und ästhetische Berechtigung solcher Tätigkeit wohl eher einleuchtet als in dieser Geschichte. Auch kommt es dem Amüsierdokter (verständlicherweise) hauptsächlich auf sein Gehalt an, wie es am Anfang und u.a. am Ende der Erzählung besonders deutlich gezeigt wird (S.59 und 65), während man an dem Ernst, mit dem sich der Dichter Lenz seiner schriftstellerischen Aufgabe widmet, nicht zu zweifeln vermag.

Im ersten Abschnitt, wie auch im Laufe der ganzen Geschichte, müssen die Adjektive besonders berücksichtigt werden, denn in ihnen ist meist der Kern des jeweiligen Widerspruchs enthalten. Was ist im ersten Abschnitt unter "menschlich" zu verstehen? ("[...] daß ich die auswärtigen Kunden unseres Unternehmens menschlich betreue [...]") (S.59). Vielleicht heißt das, daß es seine Aufgabe ist, die persönlichen Schwächen seiner Kunden zu entdecken und im Dienst der Firma, zwecks des Verkaufs der Maschinen, auszunutzen.

Einige der wichtigsten Gegensätze in dieser Erzählung:

- a) Dieser Dokter der Rechte ist nicht Angestellter irgend einer Firma, sondern ausgerechnet eines Herstellers von Fischverarbeitungsmaschinen! Wozu eigentlich die ganze Bildung? Was hat eine Bildung, die kaum mehr als den Wert des Dokortitels bzw. des Geldes eingesehen zu haben scheint, noch mit Kultur zu tun?
- b) Der große Widerspruch entsteht zwischen dem Amüsierdokter und Pachulka-Sbirr. Auf die Darstellung des absoluten körperlichen und geistigen Gegensatzes zwischen diesen beiden Männern hat Lenz es in dieser Geschichte offenbar abgesehen. Deshalb ist er auch bereit, bei der Beschreibung der Taten des Pachulka-Sbirr bis ins Absurde zu gehen — eben um diese

Pointe auch, wenn es sein muß, weniger diskret herauszuarbeiten.

Übrigens gehören laut Lenz auch wir, die "Südafrikaner" (S.60) zu den "schwierigen" Kunden, den kauzigen Wesen aus aller Welt (im Gegensatz zu den einzig "normalen" Menschen — in der BRD). Ehe wir uns aber über diese Feststellung entrüsten, sollten wir daran erinnern, daß diese Einstellung nicht Lenz' Meinung, sondern die seines "Helden" widerspiegelt, wie das fast immer in der modernen Literatur der Fall ist. Schließlich nimmt Lenz hier ja eigentlich nur den Typ des Amüsierdoktors selbst aufs Korn.

#### ANMERKUNGEN

1. Siegfried Lenz, "Das Wrack and other Stories" hrsg. von C.A.H. Russ, Heinemann Educational Books: London 1975. Aus diesem Text wurde zitiert, wenn auf ein Zitat nur eine Seitenangabe folgt.
2. H.J. Skorna, Die deutsche Kurzgeschichte der Nachkriegszeit im Unterricht, Henn: Ratingen bei Düsseldorf 1967, S.21.
3. Änm. 27, S.22.
4. F.J. Thiemermann, Kurzgeschichten im Deutschunterricht, Kamps pädagogische Taschenbücher 32, Kamp: Bochum 1967, S.16.
5. Änm. 27, S.13.
6. B. Christiansen, Eine Prosaschule, Stuttgart 1956, S.269. Zitiert bei Skorna Änm. 27, S.15.
7. W.J. Schwarz, Der Erzähler Siegfried Lenz, Franke: Bern und München 1974, S.80. Hervorhebung nicht von mir. Dieses Werk wäre besonders zu empfehlen, denn es enthält eine kurze Inhaltsangabe und eine knappe Besprechung jeder dieser elf Geschichten:  
i) Ein Haus aus lauter Liebe: S.17-18, ii) Nur auf Sardinien: S.21-22, iii) Der Läufer: S.11-12 und 46, iv) Der Amüsierdoktor: S.50-51, v) Das Wrack:

- S.16-17 und 37, vi) Lukas, sanftmütiger Knecht: S.18-20, vii) Der seelische Ratgeber: S.34, viii) Die Nacht im Hotel: S. 8-9, ix) Stimmungen der See: S.35-36, x) Mein verdrossenes Gesicht: S.11, xi) Schwierige Trauer: S.58.
8. Änm. 27 S. 12.
9. P. Nentwig, Die moderne Kurzgeschichte im Unterricht, Westermann: Braunschweig 1967, S.8.
10. W. Höllerer, Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, Heft 2, Jahrgang 1962. Zitiert bei Nentwig Änm. 27, S.60.
11. Änm. 27, S. 16.
12. Änm. 27, S. 16.
13. Dazu Grundzüge, Abschnitt 2)
14. Dazu Grundzüge, Abschnitt 3)
15. Handbuch zur modernen Literatur im Deutschunterricht, hrsg. von P. Dormagen u.a., Hirschgraben: Frankfurt a.M. 1970, S.350.
16. Änm. 27, S. 15.
17. Änm. 77, S. 137.
18. H. Lachinger, Siegfried Lenz. In: Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen, hrsg. von D. Weber, Kröner: Stuttgart 1968, S. 414.
19. M. Reich-Ranicki, Deutsche Literatur in West und Ost, Piper: München 1963, S. 174.
20. Änm. 77, S. 52.
21. Änm. 187, S. 430.
22. Besonders in dem Abschnitt S. 42 (unten) bis S. 43.
23. Beispiele: Doppeldecker mit Reklameband — S.41, riesiges Stoffplakat — S.44.
24. Änm. 197, S. 176.
25. Änm. 77, S.51.

(Fortsetzung folgt im nächsten Heft)

"WAS ALLE ANGEHT, KÖNNEN NUR ALLE LÖSEN"

Dürrenmatts "Physiker" als südafrikanische Schullektüre

(Arnold Blumer)

1978 soll in Natal im Deutschunterricht an den Schulen Friedrich Dürrenmatts Komödie "Die Physiker" behandelt werden. Ich will hier keine vollständige Interpretation dieses Theaterstückes liefern, sondern lediglich Ansatzpunkte vorschlagen, Fragen- und Problemkomplexe anschneiden, die dem einzelnen Lehrer als Hilfestellung dienen könnten. Dabei berufe ich mich auf Manfred Durzaks Buch Dürrenmatt, Frisch Weiss. Stuttgart: Reclam 1972.

Dürrenmatts Stück wurde am 21. Februar 1962 im Schauspielhaus Zürich uraufgeführt. Zu der Zeit hatte in Deutschland der Kalte Krieg seinen Höhepunkt erreicht. Ein halbes Jahr vorher, am 13. August 1961 war in Berlin die Mauer gebaut worden, die Kuba-Krise erreichte 1961 ihren Höhepunkt und in Vietnam eskalierte der Bürgerkrieg. Das alles waren Symptome eines "stillen" Kampfes zwischen Ostblock und Westblock, des Rüstungswettlaufes. Die Menschheit war seit Jahren damit beschäftigt, systematisch ihre eigene Zerstörung zu planen oder besser: die Menschheit hatte einen bestimmten Berufszweig, die Wissenschaftler, damit beauftragt, diese Planung vorzunehmen und in Zerstörungsmittel wie Raketen, Kanonen, Bomben und Panzer umzusetzen. Und in dieser Atmosphäre kommt ein Staatsangehöriger eines neutralen Landes, der Schweizer Friedrich Dürrenmatt, daher und schreibt eine Komödie über die Verantwortlichkeit des Wissenschaftlers. Nicht umsonst ist vorn in der Buchausgabe des Stückes (Zürich: Arche Verlag 1962 — nach dieser Ausgabe werde ich im folgenden zitieren) eine Zeichnung Dürrenmatts abgedruckt, die einen wild aussehenden Menschen darstellt, der ein bombenähnliches Geschoß über seinen Kopf stemmt.

Worin besteht die Verantwortlichkeit der Dürrenmattschen Wissenschaftler? Darin, daß sie sich aus der Welt zurückziehen in ein Irrenhaus. Der Physiker Möbius gibt die Gründe dafür an: "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. Es gibt keine andere Lösung.... Meine einzige Chance, doch noch unentdeckt zu bleiben. Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken. In der Freiheit sind unsere Gedanken Sprengstoff" (S.64/65). Möbius hat Theorien aufgestellt, deren praktische Anwendung sich auf die Menschheit verheerend auswirken würde, "falls meine Untersuchung in die Hände der Menschen fiele" (S.60). Um die Menschheit vor sich selber zu bewahren, hat er sich ins Irrenhaus begeben, hat er sein Wissen zurückgezogen. Ist das wirklich verantwortlich gehandelt? Das fragen sich auch die beiden anderen Physiker, die mit Möbius im Irrenhaus sitzen und sich Newton und Einstein nennen. Beide sind nämlich von sich einander feindlich gesinnten Geheimdiensten eingesetzt, Newton vom westlichen, Einstein von östlichen, um Möbius in das Land ihrer jeweiligen Auftraggeber zu bringen. Newton meint, Möbius sei "ein Genie und als solches Allgemeingut.... Sie haben die Pflicht, die Türe auch uns aufzuschließen, den Nicht-Genialen... Es geht um die Freiheit der Wissenschaft" (S.59/60). Einstein dagegen ist der Ansicht, daß "wir Machtpolitiker werden müssen, weil wir Physiker sind. Wir müssen entscheiden, zu wessen Gunsten wir unsere Wissenschaft anwenden" (S.60).

Es geht also um folgende Fragen: Soll der Wissenschaftler sich für die Freiheit der Wissenschaft einsetzen, soll er forschen und sich nicht darum kümmern, was mit den Ergebnissen seiner Forschung geschieht? Oder soll er die Verantwortung für das, was mit seinen Forschungsergebnissen gemacht wird,

übernehmen? Kann er das überhaupt? Soll er nicht lieber von vornherein seine Forschung in den Dienst einer Instanz stellen und ihr dann auch die Verantwortung übergeben? Gibt es heute überhaupt noch Forschung, die "rein", die nicht zweckgebunden ist? Kann ein Wissenschaftler heute überhaupt noch forschen, ohne von seinen Geldgebern, die ihm seine Forschung ja erst ermöglichen, abhängig zu sein? Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß gerade der Physiker in Dürrenmatts Stück, der für die Freiheit der Wissenschaft eintritt, nämlich Newton, sich gegen den Mißbrauch der wissenschaftlichen Erkenntnisse ausspricht (S.19), aber gleichzeitig selber diesen Mißbrauch betreibt, denn auch er hat sich an die politische Macht verkauft, indem er nicht nur seine Wissenschaft in ihren Dienst stellt, sondern sich selber auch mit seiner ganzen Person: er ist dem Geheimdienst beigetreten. Die Antwort auf die vielen Fragen gibt Möbius, er weist auf den Ausweg aus dem Dilemma des Wissenschaftlers hin: Freiheit gibt es nur noch im Irrenhaus, in der Isolation von der Wirklichkeit. Auch Newton und Einstein entschließen sich daraufhin, der Welt zu entsagen und für immer im Irrenhaus zu bleiben. Aber ist das wirklich ein Ausweg? Ist die im Irrenhaus herrschende Freiheit nicht nur eine scheinbare Freiheit, wenn man bedenkt, daß die von Möbius verbrannten Manuskripte von der Irrenhausärztin vorher photokopiert worden waren und sie mit den so gewonnenen Erkenntnissen einen Weltherrschaftstrust aufgebaut hat? Auch Möbius ist also in Dienst genommen, ausgenutzt worden, allerdings ohne es selber zu wissen.

Aber damit wird doch sein Entschluß, sich ins Irrenhaus zurückzuziehen, um die Menschheit zu retten, unsinnig. Gerade der Rückzug ins Irrenhaus bringt die Menschheit ja erst in Gefahr, weil dort im Irrenhaus der Physiker und seine Erkenntnisse einer machthungrigen Irrenärztin ausgeliefert sind. Soll mit diesem Schluß dem Zuschauer/Leser klargemacht werden, daß es einen Ausweg aus dem Dilemma des modernen Wissenschaftlers nicht gibt? Daß die Wissenschaft zum Untergang der Menschheit

beiträgt? Man schaue sich in diesem Zusammenhang den Psalm Salomos an (S.35/36), der die Denaturierung und Entmenschlichung des wissenschaftlichen Fortschritts ausdrückt. Das würde übereinstimmen mit dem, was Dürrenmatt anderweitig über den Zustand der Welt äußerte: sie sei zu gewaltig, zu anstößig, zu grausam und zu dubios, als daß man sie durchschauen könnte; die Wirklichkeit sei so grotesk, daß sie sich prinzipiell nicht erkennen lasse. Ist das vielleicht der Grund, weswegen Dürrenmatt sein Stück eine Komödie nannte, weil sich dieser "verrückte" Zustand der Welt nur in einer Komödie einigermaßen adäquat darstellen ließe? Aber stimmt das denn? Ist die Welt wirklich so undurchschaubar, daß wir sie nicht mehr erkennen können? Wird sie nicht vielmehr von ganz bestimmten Instanzen bewußt undurchschaubar gemacht, damit wir diesen Instanzen nicht auf die Schliche kommen? Dann wäre der Rückzug von Dürrenmatts Physikern ins Irrenhaus nichts weiter als eine Abdankung vor der Wirklichkeit, ein resigniertes Eingeständnis, die anfallenden Probleme nicht mehr lösen zu können, eine Unterwerfung unter eben jene Instanzen, die uns weismachen wollen, daß wir nichts zu melden hätten, da wir sowieso keinen Einblick hätten in das, was gespielt wird.

Andererseits sagt Dürrenmatt in seinen "21 Punkten zu den Physikern": "Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen. Was alle angeht, können nur alle lösen" (S.79). Könnte das Stück von hier aus gesehen nicht als eine Kritik bezeichnet werden an einem Wissenschaftler, der meint, er könne im Alleingang die Welt wieder ins Lot bringen, eben dadurch, daß er sich aus ihr zuzückzieht? Hier taucht nun ein Widerspruch auf: Dürrenmatt fordert, daß Probleme, die alle angehen, auch von allen gelöst werden müßten, in seinem Stück aber geht es um die Verantwortung des einzelnen. Wäre Dürrenmatts Kritik nicht viel verbindlicher gewesen, viel relevanter, wenn er statt der Frage nach der Verantwortung des einzelnen die Frage nach der Verantwortlich-

keit des Gesellschaftssystems gestellt hätte, das den einzelnen Wissenschaftler in seinen Dienst nimmt? Doch wie stellt man ein Gesellschaftssystem auf die Bühne? Müßte man dazu nicht eine ganz andere Dramaturgie entwickeln, eine ganz andere Art des Stückeschreibens?

Viele der obigen Fragen, die sich aus dem Text ergeben, könnten auch auf den Leser bezogen werden, in unserem Falle, auf den Schüler, vor allem auf jenen, der sich mit dem Gedanken trägt, selber Wissenschaftler zu werden. Welches Vorverständnis hat er von seinem Beruf? Wie würde er ihn gesellschaftlich einordnen? Wie würde er sich verhalten in einer Situation, die der der Dürrenmattschen Physiker entspräche? Durch die Antworten auf diese und ähnliche Fragen würde sich klären lassen, mit welchen Vorstellungen, vorgefaßten Meinungen, Vorurteilen, Klischees der jeweilige Schüler an den Text herangeht. Und das könnte dazu führen, daß der zukünftige Wissenschaftler z.B. die Frage nach der Verantwortlichkeit des Wissenschaftlers, bzw. nach der Verantwortlichkeit des Gesellschaftssystems, dem er als zukünftiger Wissenschaftler zu dienen hat, neu überdenkt und zu neuen Antworten kommt, daß er neue Erkenntnisse gewinnt über den Zusammenhang zwischen seiner Person und der Gesellschaft, in die er eingeordnet ist, daß sich sein Bewußtsein über sich selbst verändert.

Wenn das im Unterricht erreicht wird, dann wäre der Kommunikationsprozeß zwischen Text und Leser in Gang gekommen. Noch mehr: dann hätte der Text jene Relevanz bekommen, die allein eine Beschäftigung mit ihm noch berechtigt erscheinen läßt. Peter Handke sagte einmal, er habe nur ein Thema, über das er schreiben möchte: Über sich selbst klar, klarer zu werden. Wenn das ebenfalls zum Thema des Lesers wird, wenn der Text dem Leser hilft, über sich selbst klar, klarer zu werden, dann wäre Kunst wieder zu dem geworden, was sie ursprünglich war und sein sollte: Gesellschaftlicher

Gebrauchsgegenstand. Lesen wäre dann nicht mehr das Anhäufen von totem Wissen, sondern die notwendige theoretische Grundlage für die Praxis. Und der Literaturunterricht wäre dann endlich keine überaus langweilige Pflichtübung mehr, bei der der Schüler lediglich lernt, das vom Lehrer oder vom Autor Vorformulierte auswendig zu lernen und herzusagen, sondern ein Gespräch, in dessen Verlauf Schüler und Lehrer gemeinsam erfahren können, daß Denken auch Spaß machen kann.



## Rezensionen

### BÜCHER ZUR DEUTSCHLANDKUNDE

Unter dem Stichwort "Deutschlandkunde" wurden im DUSA bereits bei früherer Gelegenheit einige Bücher rezensiert. Es liegen zwei weitere Bücher vor, die deutschlandkundliches Wissen vermitteln. Beide bringen zwar für den an der Bundesrepublik Deutschland im breitesten Sinne Interessierten eine Fülle wissenswerter Fakten, sind jedoch kaum für unmittelbare Unterrichtszwecke, weder in der Schule noch im Anfängerkurs an der Universität, geeignet. Ganz richtig weist Dieter Esslinger in seiner Rezension (DUSA, Band 6, 1975) darauf hin, daß ein im Unterricht zu verwendendes deutschlandkundliches Buch nicht nur Informationen darbieten, sondern auch sprachunterrichtlichen Zwecken dienen sollte. Unter diesem Gesichtspunkt käme das eine Buch, *Kloss, Günther: West Germany. An Introduction, The Macmillan Press Ltd. London 1976* für den Deutschunterricht schon deswegen nicht in Frage, weil es in englisch geschrieben ist. Der Zweck dieses Buches ist, so Kloss in seinem Vorwort, "to provide a comprehensive, up-to-date background to West Germany" und "to be of assistance to the student of the language, politics and culture of that country, as well as to the general reader". Nach einem knappen Überblick der deutschen Nachkriegsgeschichte werden die Bereiche Regierung und Regierungsform, Wirtschaftsbereiche in ihrer geographischen Zugehörigkeit, Wirtschaft und Wirtschaftspolitik, Kulturpolitik und soziale Struktur behandelt. Besonders begrüßenswert ist es, daß Kloss seinem Leser die gegenwärtige Bundesrepublik vor Augen führt (statistische Angaben reichen mehrfach bis 1974),

ob es nun darum geht, daß 430 Millionen Fahrgäste die Bundesbahn 1973 benutzten, in demselben Jahr 714 000 neue Wohnungen in der Bundesrepublik gebaut wurden oder daß aus den Wahlergebnissen von 1972 hervorging, daß jeder vierte Wähler seine Stimme für eine andere Partei abgegeben hatte als im Jahr 1969.

Es besteht gewiß kein Mangel an wissenswerten Fakten, und die Gliederung der fünf Bereiche in der erwähnten Reihenfolge erscheint durchaus sinnvoll. Doch wirkt das, was auf den ca. 160 Seiten geboten wird, etwas überwältigend, ja, unübersichtlich im Sinne einer Einführung. Dagegen ließe sich das Buch, unter Benutzung des ausführlichen Inhaltsverzeichnisses am Anfang sowie des gut versorgten Registers am Ende, gewiß als informatives Nachschlagewerk benutzen.

Außerdem enthält die Studie auch ein für den Deutschlernenden durchaus nützliches Glossar deutschlandkundlicher Namen und Bezeichnungen mit englischen Übersetzungen oder Umschreibungen. Kloss tut ein weiteres, um den Leser mit der wesentlichen Terminologie vertraut zu machen, indem er im Text der Studie selbst weitgehend die deutschen Namen und Bezeichnungen beibehält. Dies wirkt anfangs zwar etwas störend, aber man gewöhnt sich rasch an solche ungewohnten Wendungen wie "Länder government", "annual Agrarberichte", "development in the Bundesrepublik" und dergleichen.

Zum zweiten Buch, *Kulturförderung und Kulturpflege in der Bundesrepublik Deutschland. Deutsche UNESCO-Kommission 1974, Pullach/München* läßt sich ohne Einschränkung sagen, daß es dem ausländischen Leser inhaltlich das bietet, was es sich zum Ziel setzt, nämlich "einen Überblick über Struktur, Bereiche und Förderung des kulturellen Lebens in der Bundesrepublik Deutschland". Nachdem im 1. Kapitel der verfassungsrechtliche Aspekt sowie Prinzipien der Kunstförderung und Kultur-

pflge, mit besonderer Betonung der Kunstfreiheit, kurz umrissen werden, gewährt das nächste Kapitel (Institutionen und Instrumente) einen Einblick in die föderative Staatsstruktur der Bundesrepublik sowie die relevanten Kompetenzen und Aufgabenbereiche von Bund, Ländern und Gemeinden auf dem Gebiet der Kulturpolitik.

Erwartungsgemäß ist das umfangreichste 3. Kapitel der Kulturpolitik in den einzelnen Sachbereichen gewidmet, zu denen interessanterweise auch Naturschutz und Landschaftspflege zählen. Nebst knappen historischen Rückblicken in einigen Fällen (Theater, Film, Rundfunk und Fernsehen) und vereinzelt eingestreuten erhellenden Statistiken, wird jeder einzelne Sachbereich überwiegend hinsichtlich seiner gegenwärtigen Lage betrachtet. Im ganzen bietet das Kapitel eine begrüßenswerte Erweiterung zu den bei Günther Kloss etwas knappen Ausführungen über die Kulturpolitik.

Es handelt sich bei diesem Büchlein um eine etwas erweiterte, ursprünglich in englisch und französisch abgefaßte Studie, die in erster Linie für den Gebrauch der UNESCO konzipiert wurde und sich vornehmlich an ausländische Leser wendet. Dementsprechend liegt die Betonung wie bei Günther Kloss (siehe oben) auf sachlicher Information. Für den Deutschlernenden, ob in der Schule oder im Anfängerkurs an der Universität, wäre das Buch rein sprachlich gewiß ein allzu harter Bissen, nicht nur wegen des für den Schüler wohl wenig, wenn überhaupt, bekannten juristischen Wortschatzes, sondern auch aufgrund der weitgehend reichlich komplizierten Syntax, wofür ein beliebiges Beispiel herhalten möge: "Hinzuweisen ist auch auf die gravierende kulturpolitische Bedeutung der im wesentlichen in der Kompetenz der Länder liegenden Bildungspolitik und der Landesplanung." (S.18)

Zusammenfassend sei darauf hingewiesen, daß keines der

beiden Bücher an erster Stelle als deutschlandkundliches Lehrbuch für den Schulgebrauch gedacht ist. Dennoch könnten beide dem Deutschlehrer sowohl auf Schul- als auch Hochschulebene im Rahmen der Deutschlandkunde als nützliche Informationsquelle dienen.

*(Eike de Lange)*

# Germanistenverband

## SECHSTE SÜDAFRIKANISCHE GERMANISTENTAGUNG

Der Südafrikanische Germanistenverband lädt alle Mitglieder zur 6. Südafrikanischen Germanistentagung ein. Die Tagung findet an der Universität Stellenbosch statt und dauert vom 29. September (Beginn mit dem Mittagessen) bis zum 1. Oktober 1977 (Tagungsschluß am Spätnachmittag oder frühen Abend). Während der Tagung wird auch die Allgemeine Mitgliederversammlung gehalten.

Das Programm des Kongresses und die Tagesordnung der Mitgliederversammlung gehen Ihnen in Kürze durch Rundschreiben zu.