

6-12-1996

Bertolt Brechts Exilleben und Parallelen zur Entstehung des Werkes Leben des Galilei

John Timothy Mangan
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds



Part of the [German Language and Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Mangan, John Timothy, "Bertolt Brechts Exilleben und Parallelen zur Entstehung des Werkes Leben des Galilei" (1996). *Dissertations and Theses*. Paper 5255.

<https://doi.org/10.15760/etd.7128>


This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.


THESIS APPROVAL

The abstract and thesis of John Timothy Mangan for the Master of Arts degree in German were presented June 12, 1996 and accepted by the thesis committee and the department.

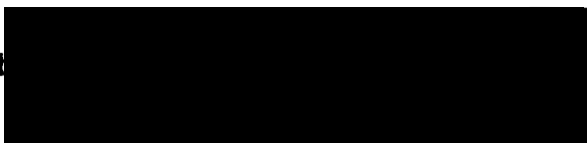
COMMITTEE APPROVALS:  , Chair
Steven Fuller, Chair


Louis Elteto


William Tate
Representative of the Office of Graduate Studies

DEPARTMENT APPROVAL: 
Louis Elteto, Chair Department of
Foreign Languages and Literature

ACCEPTED FOR PORTLAND STATE UNIVERSITY BY THE LIBRARY

 on 28 August 1996

ABSTRACT

An abstract of the thesis of John Timothy Mangan for the Master of Arts in German presented June 12, 1996.

Title: Bertolt Brechts Exilleben und Parallelen zur Entstehung des Werkes *Leben des Galilei*.

When Bertolt Brecht flees Nazi Germany in 1933 he spends fourteen years in exile where he writes some of his most significant works, among them, *Leben des Galilei*. In his *Leben des Galilei*, Brecht explores the relationship between the individual and society. Using the historical Galileo Galilei as context, Brecht elucidates the responsibility that scientists must accept for how their discoveries are put to use. With his Galilei figur, Brecht expresses his belief that scientific advancement should be employed for the societal advancement of the common person. Brecht wrote three versions of his Galilei work, each showing significant parallels to Brecht's experiences during the corresponding time period of his exile. This thesis will illustrate these parallels. It will first show that the Galilei thematic is to be found in the very first years of Brecht's exile. It then deals with the influences surrounding the writing of the first version while Brecht is in Denmark. The second part of the thesis focuses on Brecht's exile in America and the resulting second version of his *Galilei* work. Here, working with Charles Laughton on an English translation of the work, Brecht's *Galilei* undergoes a fundamental

change. Brecht attempts to alter the positive perception of the first version's Galileo who cleverly outwits the Inquisition and secretly has his work the *Discorsi* smuggled out of Italy. Brecht now wants to portray Galileo as a traitor of the people, who missed his chance to help the common people overcome the suppression they were subjected to. This change is strongly influenced by Brecht's experiences in America and the dawning of the Atomic Age. The last section of the thesis deals with Brecht's return to Europe and the third version of *Leben des Galilei* written in East Berlin. This is a result of translating the American version into German and the addition of scenes and individual elements cut from the first version to make it more appropriate for American audiences. Brecht maintains and tries to heighten the negative portrayal of Galileo as traitor of the common people.

BERTOLT BRECHTS EXILLEBEN UND PARALLELEN ZUR
ENTSTEHUNG DES WERKES LEBEN DES GALILEI

by

John Timothy Mangan

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS
in
GERMAN

Portland State University
1996

DANKSAGUNG

Ich möchte mich hiermit bei Herrn Dr. Steven Fuller herzlich bedanken, unter dessen Leitung diese Arbeit entstanden ist. Seine Unterstützung und Hilfsbereitschaft werden sehr geschätzt.

Weiter spreche ich besonderen Dank für Frau Tanja Langen und meinen Schwiegervater Herrn Wolfgang Schiemann aus. Ihre tatkräftige und liebewürdige Unterstützung werde ich nie vergessen.

Weiterhin gilt mein Dank meinen Eltern, Donald und Ruth Mangan, für ihre liebevolle, lebenslange Unterstützung. Ohne die Geduld meiner Mutter, mir das Lesen beizubringen, und das Beispiel des Durchhaltevermögens meines Vaters, wäre diese Arbeit nicht zu verwirklichen gewesen.

Schließlich will ich mich besonders bei meiner Frau Martina, meinen Kindern Christopher und Natascha Mangan und allen meinen Freunden bedanken, die im Laufe des langen Studiums Verständnis und Geduld gezeigt und Beistand geleistet haben. DANKE!

John Mangan

Keizer, im Juni 1996

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|----|
| Genehmigung..... | i |
| Abstract..... | ii |
| Titelblatt..... | iv |
| Danksagung..... | v |
| Inhaltsverzeichnis..... | vi |
| EINLEITUNG..... | 1 |
| I BRECHTS FLUCHT INS EXIL UND DIE ENTSTEHUNG DER ERSTEN FASSUNG DES <i>LEBEN DES GALILEI</i> | |
| 1. Brechts Fluchtweg nach Dänemark | 6 |
| 2. Die ersten Andeutungen der Themas <i>Galilei</i> | 7 |
| 3. Brechts Rede über die Widerstandskraft der Vernunft und inhaltliche Parallelen zum <i>Leben des Galilei</i> | 18 |
| 4. Die erste Fassung von Brechts <i>Galilei</i> | 25 |
| 5. Änderungen der ersten Fassung des <i>Galilei</i> | 30 |
| II BRECHTS AUFENTHALT IN AMERIKA | |
| 1. Brecht geht nach Amerika | 34 |
| 2. Die Lage Brechts in Amerika | 37 |
| 3. Brechts Zusammenarbeit mit Charles Laughton und die Entstehung der amerikanischen Fassung des <i>Galilei</i> | 41 |
| 4. Brechts Verhör vor dem „House Internal Security Committee“ | 50 |
| III ENDE DES EXILS UND DIE DRITTE FASSUNG DES LEBEN DES GALILEI | 54 |
| ZUSAMMENFASSUNG | 60 |
| Eine Auswahlbibliographie | 65 |

Einleitung

In den Alltagsmedien hört man fast täglich, daß wir jetzt an der Schwelle einer neuen Zeitepoche leben, dem sogenannten „Informationszeitalter“. Die explosive Ausbreitung der modernen Medien und der Computer verändert unsere Wahrnehmung und Mitteilung der Wirklichkeit. Bertolt Brecht schrieb an seinem Werk *Leben des Galilei* am Anfang eines neuen Zeitalters, des Atomzeitalters. Mit seiner Figur Galilei und seinem eigenen Leben gibt er uns Beispiele, wie sich jemand zu verhalten hat, der glaubt im Besitz der Wahrheit zu sein. Diese Wahrheit bringt, wie er meint, eine Möglichkeit der grundlegenden Änderung und Verbesserung der Gesellschaft mit sich.

In dieser Arbeit soll dargestellt werden, wie in Bertolt Brechts Werk *Leben des Galilei* Parallelen zu Brechts Exilleben und Schaffen zu finden sind. Mit der Absicht, ein „ungeschminktes Bild einer neuen Zeit zu geben“, gibt Brecht uns auch eine Schilderung seines Lebens und Verhaltens im Exil. Auf der Flucht vor Hitlers Regime hat Brecht Erlebnisse, die auffällige Ähnlichkeiten mit denen der Galilei Figur aufweisen. Ähnlichkeiten, wie zum Beispiel sein Glaube an die „Vernunft“ des Arbeiters, seine ökonomische Not und die daraus resultierenden Zwänge, die Notwendigkeit des Ortswechsels, sein Verlust der Identität und intellektuelle Unterdrückung sind bei einer genauen Untersuchung des Textes und Brechts Leben im Exil zu erkennen.

Der Idealist Brecht, der von seiner eigenen Genialität überzeugt ist, muß vor allem in seinem Exilleben darunter leiden, daß die Mächte der Gesellschaft oft andere Maßstäbe für die Wahrheiten im Leben haben als er

selbst. In der Auseinandersetzung sowohl Brechts als auch Galileis mit der Obrigkeit zeigt sich ein Verhaltensmuster, das nicht immer das vorbildlichste ist, aber doch die Überlebenschancen beträchtlich fördert.

Brechts Exilweg läßt sich in drei Stadien teilen: einen ersten Teil 1933-1941 in Skandinavien, einen zweiten, 1941-1947 in Amerika, und einen dritten Teil Ende 1947, die Rückkehr nach Europa. Die Erfahrungen, Erlebnisse, und das Schaffen Brechts zur Zeit dieser jeweiligen Stadien beeinflussen die Entstehung und mehrfachen Umarbeitungen Brechts *Leben des Galilei*.

Kaum ein anderes Werk Brechts beschäftigte ihn mehr, wurde so oft umgeschrieben und geändert wie sein *Leben des Galilei*. In den ersten Jahren seines Exils erkennt man, daß einige Werke und Erfahrungen Brechts auffällige Gemeinsamkeiten, bzw., Parallelen zu seinem *Galilei* aufweisen, und Einfluß auf das Werk ausübten, und auf diese werde ich eingehen. Ich werde zeigen, daß Brecht sich bereits 1933 mit der *Galilei* Thematik beschäftigte. Nachweisbar ist die Arbeit an dem Werk jedoch erst im September 1938. Brecht war auf der Flucht vor Hitler im Exil in Dänemark, als er die erste Fassung des Stückes schrieb. Er informierte sich über die historische Figur Galileis und ließ sich durch einen Assistenten des dänischen Atomphysikers Niels Bohr in naturwissenschaftlichen Einzelfragen sachkundig machen. Brecht sagte selbst: „Das ‚Leben des Galilei‘ wurde in jenen finsternen Monaten des Jahres 1938 geschrieben, als viele den Vormarsch des Faschismus für unaufhaltsam und den endgültigen Zusammenbruch der westlichen Zivilisation für gekommen hielten.“¹ In dieser Zeit las Brecht auch

¹Werner Hecht, *Materialien zu Brechts Leben des Galilei* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969) 16.

in dänischen Zeitungen die Nachricht, daß im Deutschen Reich die Spaltung des Uran-Atoms gelungen sei. In bezug auf diese Entdeckung hörte Brecht in einem Rundfunkinterview am 27. Februar 1939 Mitarbeiter Niels Bohr in Kopenhagen von der Entdeckung einer ungeheuren Kraftquelle berichten. In dieser Situation lag es nahe, sich anhand der exemplarischen Gestalt Galileis mit der Rolle der Wissenschaft in der Gesellschaft zu beschäftigen. Allerdings schien Brecht zunächst in der Wissenschaft durchaus eine Kraft zu sehen, die ihre Erkenntnisse gegen den Zugriff der Mächtigen bewahren kann und damit ein Beispiel des Widerstandes liefert. Die erste Fassung wurde am 7. September 1943 am Züricher Schauspielhaus uraufgeführt.

Brechts weiterer Weg führte ihn und seine Familie nach Finnland, um der anrückenden deutschen Armee zu entkommen und ein Visum nach Amerika zu erhalten. Von da aus durchquerten er und seine Familie im Mai 1941, schon im Besitz eines amerikanischen Visums, Rußland. Obwohl er überzeugter Marxist war, kam für Brecht die Möglichkeit, sein Exilleben in Rußland zu verbringen, nie ernsthaft in Frage.

Im Sommer 1941 verlassen Brecht und seine Familie per Schiff Wladiwostok und kommen am 21. Juli 1941 im Hafen von San Pedro in Kalifornien an. Hier in Amerika beginnt das zweite Stadium seines Exillebens. Hier werde ich die Zustände, die in Hollywood zur Zeit der Ankunft Brechts in Amerika herrschten und ihr Einfluß, den sie auf Brecht und sein *Galilei* ausübten, als Parallelen zwischen Brechts Lage in Amerika und seiner Galilei Figur aufzeigen. Brechts finanzielle Situation, die ihn abhängig von großzügigen Sponsoren machte, die selbst Immigranten in Amerika waren, die Isolierung, sowie der Identitätsverlust in der Auseinandersetzung mit der amerikan-

ischen Kultur und der englischen Sprache, als auch der Mitarbeiterkreis Brechts werden behandelt. Hier soll auch versucht werden, auf die Wirkung und Folgen der Zusammenarbeit Brechts mit Charles Laughton und auf die daraus resultierende zweite, englische Fassung, des *Leben des Galileis*, hinzuweisen. In diese Phase seines Schaffens fällt auch der Abwurf der Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki. Die grundlegenden Änderungen, die Brecht daraufhin in bezug auf seine Galilei Figur vornimmt werde ich erläutern.

Brechts Amerika Aufenthalt traf auch mit der antikommunistischen Hysterie zusammen, die sich in Amerika ausbreitete. Schon bei seiner Ankunft in Amerika hatte das FBI angefangen Informationen über Brecht zu sammeln. Als die USA Deutschland den Krieg erklärten, wurden Brecht und alle anderen deutschen Ausländer, die in Amerika lebten, automatisch „feindliche Ausländer“, obwohl sie in Amerika auf der Flucht vor dem Deutschland der Nazis waren. In einem FBI-Bericht vom 6. März 1943 findet man Anzeichen, daß das FBI Brecht für einen Revolutionär hielt, und befürwortet, „daß im Namen der Weltrevolution Regierungen gestürzt werden sollten.“² Schon vor der Aufführung des *Galilei* in Hollywood hatte ein Unterausschuß des „House Internal Security Committee“ im Mai 1947 angefangen zu untersuchen, inwieweit die angebliche Infiltration der Filmstudios von Hollywood durch Kommunisten fortgeschritten war.

Brechts enger Mitarbeiter Hanns Eisler war unter denen, die zu einem Verhör geladen worden waren. Mit dem Ende der Aufführung *Galileis* in Hollywood und trotz der Verhandlungen und der Wahrscheinlichkeit einer

²James K. Lyons, *Brecht in den USA* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994) 113.

Broadwayaufführung, traf Brecht Vorbereitungen, Amerika zu verlassen. Er erkannte die Notwendigkeit, jetzt das Land zu verlassen. Bevor ihm dies gelang, erschien am 19. September 1947 ein US-Marschall bei Brecht zu Hause. Brecht wurde im Oktober zwangsweise vor das „House Internal Security Committee“ geladen. Brecht zählte zu den, wie sie die Presse nannte, „unfreundlichen neunzehn“ Autoren und Regisseuren, die zum Verhör nach Washington geladen waren. Brecht und Charlie Chaplin waren die einzigen Ausländer unter den neunzehn. Er befand sich in einer ähnlichen Situation wie Galilei. Auf Brechts Verhalten bei seinem Verhör, und dessen Parallele zu seiner Galilei Figur vor der Inquisition werde ich eingehen.

In dem dritten Stadium seines Exillebens war Brecht nach Europa zurückgekehrt. Auf seiner Flucht vor den „Kommunistenjägern“ befand sich Brecht wieder in der Schweiz. Er entscheidet sich schließlich in die DDR zu gehen, und zwar nach Ostberlin. Dies entspricht einerseits seiner politischen und gesellschaftlichen Überzeugung, andererseits hat man ihm ein äußerst verlockendes Angebot gemacht. Im „Theater am Schiffbauerdamm“, sollte eine Bühne nur für seine neue Auffassung vom Theater entstehen. Hier wird im Jahre 1957, bereits nach Brechts Tod, der *Galilei* erneut aufgeführt. Für diese Aufführung hatte Brecht die dritte Fassung des Werkes geschrieben. Seine Beweggründe dafür, und die aufzuweisenden Ähnlichkeiten mit seiner Galilei Figur werde ich darstellen.

KAPITEL I

Brechts Flucht ins Exil und die Entstehung der ersten Fassung des Leben des Galilei

1. Brechts Fluchtweg nach Dänemark

Als am Montag, in der Nacht zum 27. Februar 1933 in Berlin der Reichstag in Brand gesetzt wurde, hatte Bertolt Brecht die Vorbereitungen für seine Flucht schon getroffen. Mit der Herausgabe der Notverordnung am nächsten Tag, die sämtliche in der Verfassung garantierten Freiheitsrechte aufhob, waren es der Alarmsignale genug. Bertolt Brecht, begleitet von seiner Frau Helene Weigel und seinem Sohn Stefan, floh zuerst nach Prag und dann weiter nach Wien. Am 10. Mai brannten seine Bücher auf dem Scheiterhaufen vor der Berliner Oper. Am 1. April wurde seine Tochter Babara von Augsburg, wo sie bei Brechts Vater zurückgelassen worden war, in die Schweiz geschmuggelt, wo ihre Eltern inzwischen lebten. Aber in der Schweiz, wie in seinen Flüchtlingsgesprächen deutlich zu sehen ist, fühlte sich Brecht nicht wohl. Ziffel, der Physiker in Brechts Flüchtlingsgespräche, meint: „Die Schweiz ist ein Land, das berühmt dafür ist, daß sie dort frei sein können. Sie müssen aber Tourist sein.“³ Der Metallarbeiter Kalle, sagt ergänzend: „Wenns in der Schweiz was gegen den Faschismus sagen, was mehr ist als nur, daß Sie ihn nicht lieben, was keinen Wert hat, heißt sofort: „Diese Überzeugung darf man nicht äußern, weil sonst unsere Freiheit

³Bertolt Brecht, *Flüchtlingsgespräche* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968) 87.

bedroht ist, denn dann kommen die Deutschen.“⁴ Brecht spürte schon gleich am Anfang seines Exillebens die der Willkür ausgesetzte Lage eines Flüchtlings war aber trotzdem nicht bereit, sich mundtot machen zu lassen und stillschweigend den Faschismus abzuwarten.

Mit dem Angebot, zusammen mit Kurt Weill, in Paris das Ballett „Die sieben Todessünden“ zu schreiben, zog er nach Paris. In Paris entschloß er sich, das Angebot der dänischen Schriftstellerin Karin Michaelis, ihr Haus auf der Insel Fünen in Dänemark als Zufluchtsort zu benutzen, in Anspruch zu nehmen. Im August 1933 kauften Brecht und Weigel ein Fischerhaus in Skovbostrand bei Svendborg auf der Insel Fünen. In einem Gespräch mit dem sowjetischen Volkskommissar für Volksbildung, Anatoli Lunatscharski, der im Januar 1933 bei Brecht zu Besuch war, äußerte sich Brecht optimistisch, daß ein notwendiges Exil „nicht auf Lange“ ist, sondern nur ein „Übergang“, und daß er „an unser Volk“ glaubte, zeigt eine hoffnungsvolle Einstellung über die Vergänglichkeit seiner Lage.⁵ Er konnte offensichtlich nicht für wahr halten, daß sein Leben im Exil noch fünfzehn Jahre dauern würde.

2. Die ersten Andeutungen des Themas Galilei

Im dänischen Exil nahm Brecht die Arbeit auf an seinem Werk, das später *Leben des Galilei* heißen sollte, auf. Im Frühstadium seines Exillebens sind schon Andeutungen auf seine Erschließung des *Galilei* Themas

⁴Brecht, *Flüchtlingsgespräche* 89.

⁵Ernst Schumacher, *Leben Brechts* (Leipzig: Philip Reclam jun., 1984) 117.

zu finden. Auf die Parallelen zwischen seinen Erfahrungen und seinem Schaffen gleich zu Anfang seines Exils und seinem späteren Werk *Leben des Galilei* werde ich hier eingehen.

Es ist zu vermuten, daß Brecht bereits 1933 im Zusammenhang mit seinem Plan, ein „Theater der Prozesse“ zu gründen in dem die interessantesten Prozesse aus der Geschichte der Menschheit dargestellt werden sollten, eine Dramatisierung des Galileo Galilei Prozesses im Sinn hatte⁶. Im Jahre 1933, anlässlich des dreihundertjährigen Jahrestages des Prozesses gegen den historischen Galilei, fanden in der Welt große Gedenkfeiern statt. In derselben Zeit wurden der Reichstagsbrandprozeß in Leipzig und der Gegenprozeß in London vorbereitet und durchgeführt. An der Organisation und Auswertung des internationalen Untersuchungsausschusses zur Aufklärung des Reichstagsbrandprozesses in London, der als eine Unterstützung für die Angeklagten in Leipzig dienen sollte, beteiligte Brecht sich aktiv.⁷ Er sammelte Material aus Zeitungen und Broschüren und entwarf eine Gliederung für die Darstellung des Reichstagsbrandprozesses.⁸

Georgi Dimitroff, einer der Hauptangeklagten in diesem Prozeß, hielt die folgende Verteidigungsrede auf dem Reichstagsbrandproß im Herbst 1933 in Leipzig:

„Im 17. Jahrhundert stand der Begründer der Physik, Galileo Galilei, vor dem strengen Inquisitionsgericht und sollte als Ketzer

⁶Werner Mittenzwei, *Das Leben des Bertolt Brecht: Oder Der Umgang mit den Welträtseln* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987) Bd. 1, 482-83.

⁷Ernst Schumacher, *Drama und Geschichte: Bertolt Brechts Leben des Galilei und andere Stücke* (Berlin Henschel Verlag, 1965) 72.

⁸ Schumacher 73.

zum Tode verurteilt werden. Er hat mit tiefster Überzeugung und Entschlossenheit ausgerufen: „Trotzdem, sie, die Erde - dreht sich doch!“ Und diese wissenschaftliche These wurde später zum Gemeingut der ganzen Menschheit. Wir Kommunisten können heute nicht weniger entschlossen als der alte Galilei sagen: Und dennoch dreht sie sich! Das Rad der Geschichte dreht sich nach vorwärts - nach einem Sowjeteuropa, nach einem Weltbund der Sowjetrepubliken.“⁹

Brecht schrieb über diesen Prozeß: „Die Angeklagten des Prozesses verwandelten sich in Ankläger, und der große Kämpfer Dimitroff wurde zum Sprecher des deutschen Volkes, das seiner Sprache beraubt worden war.“¹⁰

Wie Ernst Schumacher in seinem Werk *Drama und Geschichte* sagt:

„Brecht sah in dem Prozeß in Leipzig einen Entscheidungskampf zwischen der neuen, in Bedrängnis und unter Unterdrückung geratenen Wahrheit (der marxistischen Lehre und Bewegung) gegen die alte, nunmehr autoritär und totalitär etablierte Unwahrheit des Nazismus. Die Angeklagten standen für die neue Wahrheit, und von ihrer Haltung, ihrem Mut und ihrer Intelligenz hing ab, welche Autorität die neue, bedrängte Wahrheit noch besaß, wie stark sie gegen die angemäße Autorität der alten ‚Wahrheit‘ war.“¹¹

⁹Schumacher, *Drama und Geschichte* 131.

¹⁰Bertolt Brecht, *Gesamelte Werke* Bd. 20 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967) 292.

¹¹Ernst Schumacher, *Drama und Geschichte* 73.

Brecht, der sich selbst als „Angeklagter“ der Nazi-Herrschaft bezeichnete, fühlte sich als Befürworter dieser „neuen“ Wahrheit, und setzte sich als Vorkämpfer für die neue Wahrheit aktiv ein.

Der antifaschistische Kampf in der Literatur war von der Entlarvung der Unwahrheit und der Wiederherstellung der Wahrheit bestimmt. Die Schriftsteller wurden zu Warnenden vor den Folgen der Anpassung und des Sichabfindens mit der Unwahrheit. Brecht nahm an dem Kampf um die Verteidigung und Wiederherstellung der Wahrheit Anteil, und zwischen den Worten Dimitroffs und dem ursprünglichen Titel der ersten Fassung des Galilei Stückes: *Die Erde bewegt sich* ist eine auffällige Übereinstimmung.

Wenn sich die Anregungen, die Brecht veranlaßten seinem Werk den Titel "Die Erde bewegt sich" zu geben, bis ins Jahr 1933 auf sein Erlebnis eines Geschehnisses höchst aktuellen politischen Charakters zurück-verfolgen lassen, so lassen sich weiter Parallelen zum Werk auch in den Arbeiten Brechts der darauffolgenden Jahre aufdecken.

Im Jahre 1934 beschäftigte sich Brecht mit der Wiederherstellung der Wahrheit indem er die Reden der Naziführer nahm, die er aus Zeitungen geschnitten hatte und oft nur das Gegenteil zu schreiben brauchte, um die Wahrheit wiederherzustellen.¹² Wie man handeln mußte und sich zu verhalten hatte für die Wiederstellung der Wahrheit schrieb Brecht 1934 in dem Aufsatz *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, den er 1935 auf dem ersten Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur in Paris vorlas. In diesem Aufsatz der Wahrheit über den Faschismus stellte Brecht für den Schreibenden fünf Schwierigkeiten fest und beschrieb

¹²Ernst Schumacher, *Drama und Geschichte* 74.

gleichzeitig die Eigenschaften, die jemand besitzen muß, der in Zeiten der Unterdrückung lebt, und für die Ausbreitung und gezielte Wirkung der Wahrheit kämpft:

„Wer heute die Lüge und Unwissenheit bekämpfen und die Wahrheit schreiben will, hat zumindest fünf Schwierigkeiten zu überwinden. Er muß den *Mut* haben, die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird; die *Klugheit*, sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird; die *Kunst*, sie handhabbar zu machen als eine Waffe; das *Urteil*, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird; die *List*, sie unter diesen zu verbreiten. Diese Schwierigkeiten sind groß für die unter dem Faschismus Schreibenden, sie bestehen aber auch für die, welche verjagt wurden oder geflohen sind, ja sogar für solche, die in den Ländern der bürgerlichen Freiheit schreiben.“¹³

Der Mut von dem Brecht schreibt, ist nötig, um die Wahrheit gegenüber den Mächtigen aufrechtzuerhalten und sich für die Interessen der Schwachen einzusetzen. Andererseits „um die Wahrheit über sich selber zu sagen, den Besiegten, [...] zu sagen, daß die Guten nicht besiegt wurden, weil sie gut, sondern weil sie schwach waren.“¹⁴ Diese Erkenntnis wurde in den nächsten Jahren für Brecht mit aller Deutlichkeit bestätigt.

Zu der zweiten Schwierigkeit, die Aneignung der Klugheit, bemerkte

¹³Bertolt Brecht, *Politische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972) 70.

¹⁴Brecht, *Politische Schriften* 70-72.

Brecht: „Außer der Gesinnung sind erwerbbarere Kenntnisse nötig und erlernbare Methoden. Nötig ist für alle Schreibenden in dieser Zeit der Verwicklungen und der großen Veränderungen eine Kenntnis der materialistischen Dialektik, der Ökonomie und der Geschichte.“¹⁵ Brecht glaubte, gerade mit seinem epischen Theater, in der Lage zu sein, den Zuschauern, unter ihnen die Arbeiter, zu helfen, sich diese Erkenntnisse anzueignen.

In seiner Erläuterung der dritten Schwierigkeit, die Kunst, die Wahrheit handhabbar zu machen als eine Waffe, schreibt Brecht: „der Faschismus kann nur bekämpft werden als Kapitalismus, als nacktester, frechster, erdrückendster und betrügerischster Kapitalismus.“ Ferner schreibt er: „Wenn man erfolgreich die Wahrheit über schlimme Zustände schreiben will, muß man sie so schreiben, daß ihre vermeidbaren Ursachen erkannt werden können.“¹⁶ Brechts Schaffen im Exil versucht gezielt die Ursachen dieser „schlimmen Zustände“ bloßzustellen und zeigt den Weg wie man sie vermeiden, bzw. beseitigen kann.

Über die Schwierigkeit, auszuwählen in wessen Händen die Wahrheit wirksam wird, meint Brecht: „Wir müssen die Wahrheit über die schlimmen Zustände denen sagen, für die die Zustände am schlimmsten sind, und wir müssen sie von ihnen erfahren.“ Für „die Schreibenden“ findet Brecht noch wichtig:

„[...] ,daß sie den Ton der Wahrheit treffen. Für gewöhnlich hört man da einen sehr sanften wehleidigen Ton, den von Leuten, die keiner Fliege wehtun können. Wer diesen Ton hört und im Elend

¹⁵Brecht, *Politische Schriften* 73.

¹⁶Brecht, *Politische Schriften* 74-76.

ist, wird elender. So sprechen Leute, die vielleicht keine Feinde sind, aber bestimmt keine Mitkämpfer. Die Wahrheit ist etwas Kriegerisches, sie bekämpft nicht nur die Unwahrheit, sondern bestimmte Menschen, die sie verbreiten.“¹⁷

Brecht fühlte sich als Mitkämpfer und überträgt diese Rolle auf seine Galilei Figur. Brechts Galilei als Wissenschaftler erklärte den Unterdrückten nicht nur die Wahrheit über die Zustände, die sie unterdrücken, sondern lieferte ihnen, mit seinen Forschungsergebnissen, Beweise für die Willkürlichkeit und schließlich vor allem für die Änderbarkeit dieser Zustände.

Ernst Schumacher sieht in der Zusammenfassung der vierten Schwierigkeit eine „Genesis des Galilei-Stückes“.¹⁸ Er stellt fest:

„In der Zusammenfassung wird ausdrücklich betont, daß die Wahrheit denen gesagt werden müsse: ‚die unter den Eigentumsverhältnissen am meisten leiden, an ihrer Abänderung das meiste Interesse haben, den Arbeitern und denen, die wir ihnen als Bundesgenossen zuführen können, weil sie eigentlich auch kein Eigentum an Produktionsmitteln besitzen, wenn sie auch an den Gewinnen beteiligt sind.‘“¹⁹

Anders als der historische Galilei arbeitet Brechts Galilei zielstrebig in dieser Richtung. Seine Äußerungen zu dem kleinen Mönch, wie später gezeigt wird,

¹⁷Brecht, *Politische Schriften* 77-78.

¹⁸Schumacher, *Drama und Geschichte* 77.

¹⁹Schumacher, *Drama und Geschichte* 77.

verdeutlichen sein Bemühen die Wahrheit gerade denen näherzubringen, die am meisten unter der Unterdrückung und wirtschaftlichen Ausbeutung leiden.

Mit Hinweis auf die Überschrift des ersten Entwurfes des Werkes: *Leben des Galilei (Fassung für Arbeiter)*, das laut Schumacher vor September 1938 entstanden ist, schliesst er daraus, daß das Werk „eine Art Lehrstück für diejenigen sei, an die er sich auf Grund seiner marxistischen Auffassung in erster Linie wenden wollte und für die er schon vor 1933 Lehrstücke wie *Die Maßnahme* und *Die Mutter* geschrieben hatte.“²⁰ Um diese Vermutung zu unterstützen, weist er auf den Inhalt eines anderen späteren Entwurfes. Hier entfällt die ausdrücklich betonte Bestimmung : „für die Arbeiter“, aber, glaubt Schumacher, der Titel der neunten Szene in dem: „Die neue Zeit ohne Furcht / Hoffnung auf die Arbeitenden“ zu finden ist, „gibt die Richtung des Zwecks an“, nämlich als „Lehrstück über die Wiederherstellung der Wahrheit für diejenigen, die nicht der Autoritätssucht verfallen und imstande sind, die wiederhergestellte Wahrheit selbst zu einer Macht zu machen, die Arbeiter.“²¹ Es war Brechts Meinung, daß sein Theater die „Arbeiter“ anspreche und von ihnen am besten aufgenommen werde. Brechts Glauben an die Macht der Wahrheit bewegte ihn, Beispiele zu geben, in denen die Wiederherstellung der Wahrheit durchgesetzt wurde, auch wenn es die herrschenden Zustände äußerst schwierig machten.

Zu der fünften Schwierigkeit, nämlich der List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten, äußerte Brecht sich am ausführlichsten und auch hier findet Schumacher Parallelen zu Brechts Lehrstücken. Brecht deutet auf die

²⁰Schumacher, *Leben des Galilei* 77.

²¹Schumacher, *Leben des Galilei* 78.

Geschichte: „Zu allen Zeiten wurde zur Verbreitung der Wahrheit, wenn sie unterdrückt und verhüllt wurde, List angewandt.“²² In diesem Zusammenhang verwies er auf Konfutse, Thomas Moore, Lenin, Voltaire, die Rede des Antonius an die Leiche des Cäsars, und Jonathan Swift. Der Name des Galileis hätte ebenso aufgelistet werden können. Weiterhin schreibt Brecht, um unter die Unterdrückung der Bevölkerung bei dem „Ausbeuter“ die Wahrheit zu verbreiten:

„bedarf es einer ganz bestimmten Grundhaltung der Bevölkerung, die sich auf alle Gebiete erstrecken muß. [...] Die Vorkämpfer der Wahrheit können sich Kampfplätze auswählen, die verhältnismäßig unbeobachtet sind. Alles kommt darauf an, daß ein richtiges Denken gelehrt wird, ein Denken, das alle Dinge und Vorgänge nach ihrer vergänglichen und veränderbaren Seite fragt. Die Herrschenden haben eine große Abneigung gegen starke Veränderungen. Sie möchten, daß alles so bleibt, am liebsten tausend Jahre. Am besten, der Mond bliebe stehen, und die Sonne liefe nicht weiter!“²³

Brechts Galilei versucht diese Art von „richtigem Denken“ zu lehren, und befürwortet die kritische Untersuchung aller Vorgänge, wissenschaftlicher als auch gesellschaftlicher. Sein Galilei geht so weit, daß er an dem Fundament der Kirche und ihrer Machtposition, das als gegeben und nicht in Frage zu stellen ist, rüttelt. Er ersetzt die fromme Gläubigkeit durch seine wissen-

²²Brecht, *Politische Schriften* 78.

²³Brecht, *Politische Schriften* 83-84.

schaftliche Haltung, die alles in Frage stellt, sogar die Erde, als Mittelpunkt des Universums. Der Papst als Mittelpunkt der Erde wurde dabei natürlich auch angegriffen.

Brechts Wortwahl: „tausend Jahre“, „der Mond“ und „die Sonne“ „bliebe stehen“ bzw. „liefe nicht weiter“, schafft eine Verbindung zwischen der Zeit seiner Flucht vor Hitlers „tausendjährigem Reich“ und Galileis Zeitalter, in dem Galilei beweist, daß die Sonne und der Mond „stehen bleiben“. Im gleichen Absatz des Aufsatzes ist noch eine Parallele zu seinem späteren Galilei Werk zu finden. Brecht erwähnt: „Die Forschung der Physiker hat in den letzten Jahren zu Folgerungen auf dem Gebiet der Logik geführt, die immerhin einer Reihe von Glaubenssätzen, die der Unterdrückung dienen, gefährlich werden könnten.“²⁴ Die Folgerungen aus Galileis Forschungsergebnissen haben auch die Glaubenssätze der Kirche seines Zeitalters, die der Unterdrückung dienten, gefährdet. Das Ausmaß dieser Gefahr erkannte die Kirche wohl eher als Galilei, der sich auf seiner Forschung konzentrierte.

In Brechts Entwurf des Galilei Werkes, *Die Erde bewegt sich*, ist eine inhaltliche Parallele zu den *Geschichten von Herrn Keuner* zu sehen. In einer Szene dieser Fassung machte ein älterer Gelehrter Galilei darauf aufmerksam:

„Der Schaden des päpstlichen Dekrets, das den Copernikus auf den Index gesetzt hat, ist riesig. Die Wissenschaften in den katholischen Ländern gehen zurück. Soll man wirklich schweigen?“²⁵

²⁴Brecht, *Politische Schriften* 83.

²⁵Schumacher, *Drama und Geschichte* 22.

Um sein Schweigen zu rechtfertigen, erzählt Galilei die folgende Fabel:

„Ich erinnere mich einer kleinen Geschichte. 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 solle jede Wohnung gehören, in die er seinen Fuß setzte; 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 7 Jahre lang. Aber was immer er für ihn tat, eines hütete er sich wohl, das war: ein Wort zu sagen. Als nun die 7 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, schleifte ihn aus dem Haus, wusch das Lager, tünchte die Wände, atmete auf und antwortete: Nein.“²⁶

²⁶Schumacher, *Drama und Geschichte* 22.

Dies ist fast eine wörtliche Wiedergabe der 1933 entstandenen Keunergeschichte *Maßnahmen gegen die Gewalt*. Die Geschichte, die hier einem kretischen Philosoph Keunos (vgl. Keuner) zugeschrieben wird, demonstriert eine Haltung, die sich der momentanen Notwendigkeit beugt, sich ihr anpaßt, sich mit ihr einverstanden zeigt, dennoch aber ihre Beseitigung, ihre Überwindung will, und am Ende steht die Ablehnung dieser Gewalt.

Was Brecht in seinem Aufsatz *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* von 1935 beschäftigt hatte, setzte er in Haltung und Wendung seiner großen Figur Galilei um. In den ersten Szenenplänen, die Brecht für sein Galilei Werk entwarf, kamen alle fünf Aspekte in Betracht. Er zeichnete einen Galilei, als Volksanführer und Widersacher der herrschenden Klasse, der sich nach diesem Modell verhielt. Galilei hatte den Mut die Wahrheit zu schreiben, „obwohl sie allenthalben unterdrückt wird“, die Klugheit, die Wahrheit zu erkennen, „obwohl sie allenthalben verhüllt wird“, und die List, um jene auszuwählen, „in deren Händen sie wirksam wird“. Dies ist auch eine Widerspiegelung Brechts Selbsteinschätzung seiner Rolle als Schriftsteller.

3. Brechts Rede über die Widerstandskraft der Vernunft und inhaltliche Parallelen zum Leben des Galilei

Eine weitere Arbeit aus Brechts Exilzeit zeigt viele Parallelen zu seinem Galilei Werk. Brecht war einer der Schriftsteller im Exil, die sich mit dem Problem auseinandersetzten, daß der Faschismus zwar eine irrationale

Weltanschauung war, aber gleichzeitig ein politisches Programm besaß, das nicht nur „vernünftige“ Lösungen für sich verwendete, sondern zur Realisierung der imperialistischen Ziele der Anwendung wirklicher Vernunft bedurfte. In Brechts *Rede über die Widerstandskraft der Vernunft* vom September 1937 entwickelte er jene Gedankengänge, die zum zentralen Thema seines Galilei Werkes wurden. Er stellte die Frage, ob die Vernunft den „strengen“, [...] „methodischen, wie gewalttätigen Maßnahmen“, die in den faschistischen Staaten gegen sie verwendet werden, widerstehen kann.²⁷ Er zeichnete die Schwierigkeiten, aber auch Möglichkeiten, unter einer Diktatur (wie sie zu Brechts Zeit das faschistische Deutschland, oder für Galilei die Kirche bedeutete) für den gesellschaftlichen Fortschritt, d.h., für die Vernunft eintreten zu können. Die Möglichkeiten findet er auch in dem von den faschistischen Regimes nur schwer zu beherrschenden Widerspruch, daß sie, zur Aufrechterhaltung ihrer Macht und wie im Falle Deutschlands zur Vorbereitung des Krieges, die Leistungen der Wissenschaft und damit die Produktion von Vernunft fördern mußten. Sie müssen jedoch andererseits dafür sorgen, daß diese Vernunft „verkrüppelt“, „regulierbar“, „imstande sich selber zurückzupfeifen, gegen sich selber einzuschreiten und sich selber zu destruieren“ blieb und sich nicht gegen sie richteten.²⁸ Brecht stellte den Lehrsatz auf: [...] „die herrschenden Schichten brauchen zum Zweck der Unterdrückung und Ausbeutung der breiten Massen so große Quanten von Vernunft in so hoher Qualität bei diesen Massen, daß Unterdrückung und Ausbeutung dadurch bedroht sind.“²⁹ Spätere Ereignisse, das Münchner

²⁷Brecht, *Politische Schriften* 111.

²⁸Brecht, *Politische Schriften* 111-14.

²⁹Brecht, *Politische Schriften* 114.

Abkommen von 1938, der Anfangserfolg Deutschlands im zweiten Weltkrieg, und vor allem die bereitwillige, verantwortungslose Beteiligung der Wissenschaftler am Krieg, stellen diesen Lehrsatz in Frage.

Die Situation der Wissenschaftler in diesem Aufsatz zeigt eine klare Parallele zu Brechts Galilei Figur. Sein Galilei steht als Analogie zur Situation der Wissenschaftler in den faschistischen Ländern, als die eines Mannes, dessen überragende Leistungen gebraucht werden, aber auch als eines Wissenschaftlers, der in die Schranken gewiesen wird, wenn seine Entdeckungen und Erkenntnisse an die ideologischen bzw. politischen Fundamente der herrschenden Macht stoßen. Brechts geschichtliche Gestalt Galilei wird in seiner ersten Fassung so dargestellt, als Beweis, daß die Vernunft nicht am Ende ist, wenn sie eine Niederlage erfahren hat.

Eine weitere direkte Parallele zu Brechts Galilei ist das im Aufsatz verwendete Beispiel von dem Physiker, der in der Lage sein muß, „für den Krieg optische Apparate zu konstruieren, die eine sehr weite Sicht gewähren, zugleich imstande sein muß, Vorgänge für ihn gefährlichster Art in seiner nächsten Nähe, sagen wir an seiner Universität, nicht zu sehen.“³⁰ In der zweiten Szene Brechts *Galilei* überreichte Galilei der Republik Venedig eine von ihm und angeblich neue Erfindung: ein nachgebautes Fernrohr.³¹ Gleich in der nächsten Szene, in der Galilei „Erscheinungen“ am Himmel nennt, die, wie er behauptet, das kopernikanische System beweisen. Von seinem Freund Sagredo wird er gewarnt vor den möglichen Folgen seiner Behauptung, daß er das gleiche Schicksal Giordano Brunos, dessen Entdeckungen ebenfalls dem Weltbild der Kirche widersprachen, erleiden und

³⁰Brecht, *Politische Schriften* 113.

³¹Brecht, *Leben des Galilei* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974) 23.

dafür auf dem Scheiterhaufen enden würde. Er sollte auf keinen Fall wie er beabsichtigt hatte nach Florenz gehen, wo „die Mönche dort herrschen“.³² Galilei erkennt die Gefahr nicht und bezeugt seinen Glauben an die menschliche Vernunft. Er meint mit einer leichtgläubigen Naivität:

„Ich werde sie [die Mönche] bei den Köpfen nehmen und sie vor das Rohr schleifen. Auch die Mönche sind Menschen, Sagredo. Auch sie erliegen der Verführung der Beweise. Der Kopernikus, vergiß nicht, hat verlangt, daß sie seinen Zahlen glauben. Wenn die Wahrheit zu schwach ist, sich zu verteidigen, muß sie zum Angriff übergehen. Ich werde die beiden Köpfe nehmen und sie zwingen durch dieses Rohr zu schauen.“³³

Sagredo, der die wirkliche Situation, die die kirchliche Herrschaft aufrechterhält, und die Gefahr für Galilei in „seiner nächsten Nähe“ erkennt, antwortet Galilei:

„Galilei, ich sehe dich auf einer furchtbaren Straße. Das ist eine Nacht des Unglücks, wo der Mensch die Wahrheit sieht. Und eine Stunde der Verblendung, wo er an die Vernunft des Menschengeschlechts glaubt. Von wem sagt man, daß er sehenden Auges geht? Von dem, der ins Verderben geht. Wie könnten die Mächtigen einen frei herumlaufen lassen, der die Wahrheit

³²Brecht, *Leben des Galilei* 27-38.

³³Brecht, *Leben des Galilei* 38.

weiß, und sei es eine über die entferntesten Gestirne! Meinst du, der Papst hört deine Wahrheit, wenn du sagst, er irrt, und hört nicht, daß er irrt? Glaubst du, er wird einfach in sein Tagebuch einschreiben: 10. Januar 1610- Himmel abgeschafft? Wie kannst du aus der Republik gehen wollen, die Wahrheit in der Tasche, in die Fallen der Fürsten und Mönche mit deinem Rohr in der Hand? So mißtrauisch in deiner Wissenschaft, bist du leichtgläubig wie ein Kind in allem, was dir ihr Betreiben zu erleichtern scheint.“³⁴

Galilei zeigt sich hier imstande die herrschende Klasse mit seinen vernünftigen und mißtrauischen, wissenschaftlichen Betätigungen zu unterstützen, scheint aber auch gleichzeitig dazu imstande zu sein die „Gefahren in seiner nächsten Nähe“ zu übersehen, was eine direkte Parallele zwischen Brechts Galilei und seinem im Aufsatz erwähnten Physiker ist.

Als Verdeutlichung wie weit „das menschliche Denkvermögen“ unter einer Diktatur, wie der von Hitler (oder des Papstes), verkümmert bzw. beschädigt und zurückgebildet wird, und „der Stumpsinn [...] mit geeigneten Mitteln, in großem Umfang organisiert“ ist, schreibt Brecht in seinem Aufsatz über die Vernunft: „der Mensch in dieser Lage vermag [...] ebenso gut zu lernen, daß zwei mal zwei fünf, als daß es vier ist.“³⁵ Brecht verwendet einen ähnlichen Vergleich in seinem *Galilei*.

In seinem Werk *Galilei* kommt dieser Gedanke wieder vor, als Galilei zu dem kleinen Mönch, der gerade äußerte, daß er Mathematik (die Vernunft)

³⁴Brecht, *Leben des Galilei* 38-39.

³⁵Brecht, *Politische Schriften* 111-12.

studiere, sagte: „Das könnte helfen, wenn es Sie veranlaßte einzugestehen, daß zwei mal zwei hin und wieder vier ist“.³⁶ Galileis Anwendung des Konjunktiv zeigt deutlich seine Zweifel, ob das „Denkvermögen“ des kleinen Mönches imstande sei, die Wahrheiten der Mathematik zu erkennen, da der Lernende und Gelehrte der „verkrüppelten“ Vernunft der päpstlichen Diktatur ausgesetzt war.

Ein Beispiel dafür und Parallele zu dieser „verkrüppelten“, „regulierbaren“, „sich selber zurückpfeifenden“ und „gegen sich einzuschreitenden“ Vernunft ist die Rede des kleinen Mönches, Sohn eines einfachen Bauern aus der Campagna. Er meint die tiefere Weisheit (Vernunft) des Verbotes von Galileis Lehre, des kopernischen Systems erkannt zu haben. Dem niederdrückenden harten Leben der Campagnabauern verleihe nur die von der Kirche garantierte Ordnung einen Sinn. Sie sollen sich, von Gott behütet, in der Mitte der Welt sehen:

„Es ist ihnen versichert worden, daß das Auge der Gottheit auf ihnen liegt, forschend, ja beinahe angstvoll, daß das ganze Welttheater um die aufgebaut ist, damit sie, die Agierenden, in ihren großen und kleinen Rollen sich bewähren können. Was würden meine Leute sagen, wenn sie von mir erführen, daß sie sich auf einem kleinen Steinklumpen befinden, der sich un-
aufhörlich drehend im leeren Raum um ein anderes Gestirn bewegt, einer unter sehr vielen, ein ziemlich unbedeutender. Wozu ist jetzt noch solche Geduld, solches Einverständnis in ihrem

³⁶Brecht, *Leben des Galilei* 74.

Elend nötig oder gut?“³⁷

Aus Brechts Aufsatz über die *Vernunft* wäre es möglich die Antwort zu dieser Frage herzuleiten, nämlich die Aufrechterhaltung der bestehenden Zustände, d.h. der Weltordnung mit dem Papst im Mittelpunkt des Universums.

Noch in diesem Zusammenhang ist eine weitere „mathematische“ Parallele zu finden. In seiner *Rede über die Widerstandskraft der Vernunft* macht Brecht Gebrauch von einem Zitat des englischen Philosophen Hobbes: „Wenn der Satz, daß die Winkel eines Dreiecks zusammen gleich zwei rechten sind, den Interessen der Geschäftsleute widersprechen würde, so würden die Geschäftsleute sofort alle Lehrbücher der Geometrie verbrennen lassen.“³⁸ Eine deutliche Ähnlichkeit zu dieser Behauptung zeigt die Feststellung von Brechts Galilei in seinem Gespräch mit dem kleinen Mönch, der gerade versucht hat, Galilei von der (vernünftigen) Weisheit des Dekrets, das die kopernikanische Lehre verurteilt zu überzeugen:

„Wir können nicht Maschinerien für das Hochpumpen von Flußwasser erfinden, wenn wir die größte Maschinerie, die uns vor Augen liegt, die der Himmelskörper, nicht studieren sollen. Die Winkelsumme im Dreieck kann nicht nach den Bedürfnissen der Kurie abgeändert werden.“³⁹

Die herrschenden Mächte, die den wissenschaftlichen Forschungen künstliche Grenzen setzen, nur um ihre Machtstellung abzusichern, gefährden

³⁷Brecht, *Leben des Galilei* 75-76.

³⁸Brecht, *Politische Schriften* 112.

³⁹Brecht, *Leben des Galilei* 78.

dadurch ihre eigene Position, indem sie die wissenschaftlichen Entdeckungen, die ihnen dienen sollen, gefährden.

4. Die erste Fassung Brechts Galilei

In einem Brief von Margarete Steffins an Walter Benjamin vom 17. November 1938 ist der Hinweis auf eine Dramatisierung des Lebens Galileis zu finden. Sie schreibt: „Brecht fing vor zehn Tagen an, den Galilei, der ihm ja schon länger im Kopf spukte, herunterzudramatisieren, er hat jetzt von vierzehn Szenen bereits neun fertig, sie sind schön geworden.“⁴⁰ Am 23. 11. 1938 schreibt Brecht selbst in seinem Arbeitsjournal:

„DAS LEBEN DES GALILEI abgeschlossen. brauchte dazu drei wochen. die einzigen schwierigkeiten bereite die letzte scene. ähnlich wie in der JOHANNA brauchte ich am schluß einen kunstgriff, um auf jeden fall dem zuschauer den nötigen abstand zu sichern. selbst der unbedenklich sich einfühlende muß zumindest jetzt, auf dem weg der einföhlung selber in den galilei, den v-effekt verspüren. Bei streng epischer dartzellung kommt eine einföhlung erlaubter art zustande.“⁴¹

Die Parallelen zu Brechts Darstellung der Galilei Figur und seinem Schaffen im Exil, machen deutlich, daß er sich mit dieser Thematik bereits früher

⁴⁰Deutsches Zentralarchiv Potsdam, Nachlaß W. Benjamin, Mappe 23, Blatt 22, zitiert bei Schumacher, *Drama und Geschichte* 16.

⁴¹Brecht, *Arbeitsjournal 1938-1955* (Berlin: Aufbau Verlag, 1977) 22.

beschäftigt hatte und es ihm daher möglich war, das Stück innerhalb von drei Wochen zu schreiben.

Die Situationen, in denen Brecht und seine Figur Galilei sich befinden, weisen interessante Gemeinsamkeiten auf. Brecht wurde auf Grund seiner Gedanken, die in seinen Werken zu finden sind, ins Exil getrieben, genauso wie Galilei wegen seiner Theorien ins „intellektuelle“ Exil getrieben wurde. Im Jahre „33“, nämlich 1633 und 1933 lebten Brecht und Galilei in einem „Landhaus“ im Exil. Von diesem „Kampfplatz“ aus konnten sie weiterhin als „Vorkämpfer der Wahrheit“ „verhältnismäßig unbeobachtet“ an ihrer „Verbreitung der Wahrheit“ arbeiten.

In der Kopenhagener Zeitung *Berlingske Titende* fand man am 6. Januar 1939 die erste öffentliche Meldung über Brechts Werk *Leben des Galilei*. Zu diesem Zeitpunkt hieß sein Werk „*Die Erde bewegt sich*“. Es behandelte „Leben“ und „heldenmütigen Kampf des großen italienischen Physikers Galilei für seine moderne wissenschaftliche [...] Überzeugung: Daß die Erde sich bewegt“ und ferner sei es eine „streng historische Arbeit“, in der „nicht ein einziges Detail unhistorisch“ sei.⁴² Auf die Frage, ob das Stück eine „aktuelle Spitze gegen Deutschland und Italien“ enthielt, antwortete Brecht mit der Behauptung „Nein, denn alles geschieht im 17. Jahrhundert, wo es noch keinen Nazismus oder Faschismus gab! Die Verhältnisse waren damals ganz anders.“⁴³ Ferner sei es auch an kein Kopenhagener Theater eingesandt, „es ist in der Wirklichkeit für New York geschrieben und soll dort seine Uraufführung haben.“⁴⁴ Brecht war dennoch interessiert, das Stück in

⁴²Bärbel Schrader, „*Brechts ‚Leben des Galilei‘ : Entstehung und Wandlung eines Werkes für das Theater der Zeit.*“ Weimarer Beiträge 2, no. 1-6 (1988) 200-01.

⁴³Schrader 199.

⁴⁴Schrader 199.

Dänemark auf die Bühne zu bringen. Eine dänische Übersetzung des Werkes von Fredrik Marten wurde schon erarbeitet. Aber die dänischen Flüchtlingsgesetze verpflichteten Brecht, im „Gastland“ keine politischen Betätigungen zu unternehmen.⁴⁵ Brechts Verschleierung seiner wirklichen Absichten, sein deutlich antifaschistisches Werk *Galilei* zu einer Aufführung zu bringen, zeigt unverkennbare Ähnlichkeit mit seiner *Galilei* Figur. Um die faschistischen Unwahrheiten zu entblößen und die Unterdrückung des deutschen Volkes zu bekämpfen, mußte Brecht in dieser gespannten politischen Lage zwischen Hitlers Deutschland und Dänemark mit List und kluger Taktik seine eigentlichen Absichten verbergen. Diese Verhaltensweise überträgt er auf seine *Galilei* Figur.

Brechts Auskunft, eine historische Schilderung des Lebens des italienischen Physikers *Galilei* vorgenommen zu haben, entsprach durchaus der Wahrheit. Bewußt oder unbewußt aber verschwieg er, daß biographische Andeutungen auf sein eigenes Exilleben in seinem Werk verborgen sind. Diese Parallelen zu Brecht und seinem Schaffen und seiner literarischen Figur *Galilei*, wandeln sich mit der Zeit im Zusammenhang mit Brechts Erfahrungen im Exilleben. Die daraus resultierenden, mehrfachen Überarbeitungen, denen das Werk unterzogen worden war, und die es grundsätzlich veränderten, geschahen in Verbindung mit verschiedenen Wegstationen in seinem Exil. Im ersten Stadium seines Exillebens, in Dänemark, findet man in Brechts erstem Entwurf des *Galileis*, einen *Galilei*, der sich schlau und letztendlich, hinsichtlich der herrschenden Umstände, positiv verhält.

⁴⁵Mittenzwei 1. Bd. 496.

Jan Knopf sieht in Brechts ersten Entwürfen: *Leben des Galilei (Fassung für Arbeiter)*, vor September 1938 geschrieben, und *Die Erde bewegt sich*, abgeschlossen am 23.11.1938, die Hauptfigur noch als positiven Widerstandskämpfer, der sein Wissen unter das Volk trägt, mit ihm zusammenarbeitet, um so dem „Wissen zur Macht“ zu verhelfen und zwar gegen die einseitigen und „unvernünftigen“ Interessen der Herrschenden.⁴⁶ Zu diesem Zeitpunkt war Galileis Widerruf „so angelegt, daß er wie ein bewußter Plan erschien, den Widerstand illegal fortführen zu können: da offener Widerstand sinnlos ist, [...] gibt Galilei scheinbar nach, aber doch nur, um seine Arbeit fortführen zu können - zur Unterminierung der herrschenden Macht, die die Kirche (als weltliche Macht) verkörpert: paradigmatisch steht für diese Haltung die Geschichte des Philosophen Keunos.“⁴⁷ Knopft deutet darauf hin, daß nach dem Münchner Abkommen vom 29. September 1938:

„diese Art des Widerstandskampfes“ [...] desillusioniert war, zumal auch die deutsche ‚Intelligenz‘ entweder, deportiert worden war, emigriert oder weitgehend ihren Frieden mit dem Regime gemacht hatte (Gleichschaltung im Mai 1937 durch den Reichsforschungsrat: Deutsche Physik). Widerstand, der auf einer Zusammenarbeit mit dem Volk unter Leitung der ‚Wissenden‘ basierte, war nicht mehr aktuell.“⁴⁸

Die Dynamik, die die Zusammenarbeit zwischen der herrschenden Macht in

⁴⁶Jan Knopf, *Brecht-Handbuch: Theater* (Stuttgart: Metzler Verlag, 1986) 162.

⁴⁷Knopf 162-3.

⁴⁸Knopf 163.

Deutschland und den allzu hilfsbereiten Wissenschaftlern ermöglichte und unterstützte, setzte eine andere Einstellung voraus, als die des Keunos', der das Ende einer Diktatur, bzw. Verbesserung seiner Lage nur opportunistisch abwartete. Deshalb begann Brecht umgehend seine Galilei Figur umzustellen.

In einem Entwurf für das Vorwort zur dänischen Fassung von 1938 schrieb Brecht seine Einschätzung der damaligen Zustände, in denen er die erste Fassung seines *Galileis* entwarf:

„Das Leben des Galilei wurde in jenen finsternen letzten Monaten des Jahres 1938 geschrieben, als viele den Vormarsch des Faschismus für unaufhaltsam und den endgültigen Zusammenbruch der westlichen Zivilisation für gekommen hielten. In der Tat stand die große Epoche vor dem Abschluß, die der Welt den Aufschwung der Naturwissenschaften und die neuen Künste der Musik und des Theaters gebracht hatte. Die Erwartung einer barbarischen und, geschichtslosen' Epoche war beinahe allgemein. Nur wenige sahen die neuen Kräfte sich bilden und spürten die Vitalität der neuen Ideen. Selbst die Bedeutung der Begriffe ‚alt' und ‚neu' war verdunkelt. Die Lehren der sozialistischen Klassiker hatten den Reiz des Neuen eingebüßt und schienen einer abgelebten Zeit anzugehören.“⁴⁹

⁴⁹Hecht 116.

Dieser Entwurf stellt wie Schumacher meint:

[...] „epochale Zusammenhänge her, er definierte den Sozialismus als wirklich neu, er macht unter Hinweis auf die politische Verfinsterung, die der Herbst 1938 für die Anhänger des Neuen mit sich brachte, deutlich, aus welchem Geist heraus *Leben des Galilei* geschrieben wurde.“⁵⁰ Als einer der „wenigen“ sah Brecht in seinen „neuen Ideen“ die Kraft, gesellschaftliche Veränderungen bzw. Verbesserungen herbeizuleiten und wollte trotz der politischen „Verfinsterung“ dies in die Praxis umsetzen.

5. Änderungen der ersten Fassung des Galilei

Brecht reagierte auf die neuen Umstände und begann, seine Galilei Figur wesentlich widersprüchlicher und nicht mehr so eindeutig positiv zu zeigen.

Deutschland hatte seine außenpolitische Macht stabilisiert, und im Innern des Landes, wo inzwischen die technische Intelligenz, die im Werk Galilei besonders angesprochen wird, nahezu vollständig in Hitlers Aufrüstungsprogramm integriert war, wurde die Möglichkeit zu wirksamem Widerstand immer geringer. „Die geistige Spannweite des Stückes ist, wie Werner Mattenzwei in seiner Brecht Biographie schreibt, „ganz auf die politische Situation bezogen, in die Brecht den fortschrittfreudigen Menschen Ende der dreißiger Jahre gestellt sah. Menschen, die sich an der Schwelle

⁵⁰Schumacher, *Drama und Geschichte* 80.

einer neuen Epoche wähten, sahen sich plötzlich in finstere Zeiten zurückversetzt.“⁵¹ Eben jetzt dürfte man nicht aufgeben, glaubte Brecht.

Eine der ersten Änderungen, die er machte, wurde unternommen nachdem Brecht eine Rundfunksendung vom 27. Februar 1939 hörte. In bezug auf diese Sendung schrieb Brecht:

„Vor dem Krieg erlebte ich vor dem Radioapparat eine wahrhaft historische Szene: Das Institut des Physikers Niels Bohr in Kopenhagen wurde interviewt über eine umwälzende Entdeckung auf dem Gebiet der Atomzertrümmerung. Die Physiker berichteten, daß eine neue, ungeheure Kraftquelle entdeckt sei. Als der Interviewer fragte, ob eine praktische Ausnutzung der Versuche schon möglich sei, bekam er die Antwort: ‚Nein, noch nicht.‘ Im Tone der größten Erleichterung sagte der Interviewer: ‚Gott sei Dank! Ich glaube wirklich, daß die Menschheit für die Übernahme einer solchen Kraftquelle noch nicht absolut reif ist!‘ Es war klar, daß er sofort nur an die Kriegsindustrie gedacht hatte.“⁵²

Nach diesem Interview machte Brecht eine Ergänzung zu der vorletzten Szene der Bühnenfassung seines Werkes *Die Erde bewegt sich*. Die Änderung befindet sich an der Stelle wo Galilei mit seinem ehemaligen Schüler Andrea spricht und nochmals betont, daß die Vernunft nicht am Ende sei:

⁵¹Mittenzwei 1. Bd. 646.

⁵²GW 295-96.

„Aber selbst ein Mensch wie ich kann ja noch sehen, daß die Vernunft nicht am Ende ist, sondern am Anfang. Ich bleibe auch dabei, daß dies eine neue Zeit ist. Sollte sie aussehen wie eine blutbeschmierte alte Vettel, dann sähe eben eine neue Zeit so aus! Der Einbruch des Lichtes erfolgt in die allertiefste Dunkelheit. [Ergänzung:] Während an einigen Orten die größten Entdeckungen gemacht werden [Kopenhagen, Kernspaltung], welche die Glücksgüter der Menschen unermesslich vermehren müssen, liegen sehr große Teile dieser Welt im Dunkel. Die Finsternis hat dort sogar noch zugenommen! [Ende der Ergänzung] Nimm dich in acht, wenn du durch Deutschland fährst und die Wahrheit unter dem Rock trägst!“⁵³

Jan Knopf entdeckt hier die Überzeugung Brechts; die neuen wissenschaftlichen Entdeckungen dienen der Befreiung der Menschen und „allmählichen Unterhöhlung des Kapitalismus“.⁵⁴ Daraus schließt er, daß der Optimismus der ersten Fassung auch der Optimismus ist, der mit dem wissenschaftlichen Fortschritt weiterhin verbunden ist.⁵⁵

Dieser Optimismus steht unter einer wichtigen Bedingung, die einer weiteren Änderung, die Brechts erste Galilei-Fassung in der weiteren Umarbeitung des Textes am Anfang des Jahres 1939 erfährt. Als Hüter der Wahrheit und Vernunft, fügt Brecht den Bescheid Galileis an den kleinen Mönch:

⁵³Schumacher, *Leben des Galilei* 37.

⁵⁴Knopf167.

⁵⁵Knopf167.

„Es setzt sich nur soviel Wahrheit durch, als wir durchsetzen. Der Sieg der Vernunft kann nur der Sieg der Vernünftigen sein.“⁵⁶ Diese Herausforderung kann, nach dem Münchner Abkommen, als mögliche Stellungnahme Brechts gegenüber der verschlechterten Lage gesehen werden, in der sich alle Gegner der Unwahrheiten des Faschismus befanden. Brecht erkennt, daß von allein die Vernunft nicht siegen wird, daß jetzt ein gezielter Kampf gegen den Faschismus wichtiger als je zuvor ist; Hoffnungslosigkeit und Resignation helfen nicht.

Es ist klar erkennbar, daß Brecht sich gleich am Anfang seines Exilens mit der Galilei Thematik auseinandergesetzt hat. Im Exil sah er wie die Wahrheit in eine Krise geraten war. Er wollte diesen Zustand aufzeigen, und gleichzeitig Beispiele geben, die Wahrheit wiederherzustellen. In seinen frühen, im Exil geschriebenen Werken, erkennt man den Ansatz dieser Thematik.

Brecht wählte als dramatische Figur einen Wissenschaftler, der vergleichbar mit den Wissenschaftlern unserer Epoche ist, die eine wesentliche Rolle spielten in der Verteidigung und Durchsetzung der Wahrheit. Mit seinem Galilei will er in der ersten Fassung ein Beispiel geben, wie man mit Mut, Klugheit und List die Wahrheit vermitteln kann.

Die positive Darstellung Galilei als Hauptfigur, die sich anscheinend der Obrigkeit anpaßt, aber in Wirklichkeit seine Ziele verfolgt um der Wahrheit zu dienen, wird sich in den folgenden Fassungen grundlegend ändern.

⁵⁶Bertolt Brecht Archiv, Mappe 636, Blatt 36, , zitiert von Schumacher, *Drama und Geschichte* 91.

KAPITEL II

BRECHTS AUFENTHALT IN AMERIKA

1. Brecht geht nach Amerika

Durch Zunahme der Kriegsgefahr wurde Brecht gezwungen einen anderen „Kampfplatz“ zu suchen. Wie er am 15. März 1939 in seinem Arbeitsjournal notiert: „das reich vergrößert sich. der anstreicher [Hitler] sitzt im hradschin.“⁵⁷ Daher reiste Brecht im Sommer nach Schweden. Aber nach der deutschen Invasion von Dänemark und Norwegen wurde es offensichtlich, daß Europa keine dauerhafte Zufluchtsmöglichkeit bot. Deswegen flohen Brecht und seine Familie am 17. April 1940 weiter nach Finnland, wo man angeblich leichter ein amerikanisches Visum bekommen konnte, welches er am 3. Mai 1941 erhielt.⁵⁸

Anfang Juni 1941 reisten Brecht und seine Familie aus Finnland ab und durchquerten ganz Rußland. In Wladivostok bestiegen sie ein Schiff Richtung Amerika und kamen am 21. Juli 1941 im Hafen von San Pedro Kalifornien an.⁵⁹

Umgeben von vielen erfolgreichen europäischen Immigranten, gerade im Bereich des Theaters und Films, konnte Brecht seine Erfolgchancen mit großer Hoffnung in Erwägung ziehen. Wie er schon 1939 in Dänemark erwähnt hatte, war Amerika sowieso das Zielland für eine Galilei Aufführung.

Der Vertreter eines neuen, wissenschaftlichen Theaters, befand sich

⁵⁷AJ 29.

⁵⁸Martin Esslin, *Brecht A Choice of Evils: A Critical Study of the Man, His Works and His Opinions* (London: Methuen Verlag, 1984) 62-63.

⁵⁹Esslin 63.

an der Schwelle eines neuen Stadiums seines Exillebens. Auf die Ähnlichkeit der Situation Brechts und der seiner Galilei Figur werde ich zunächst eingehen.

Die Thematik Flucht und Auswanderung in Brechts Galilei zeigen interessante Parallelen zu Brechts Exilleben. In der letzten Szene des Werkes verläßt Galileis ehemaliger Schüler Andrea Italien mit Galileis bedeutendstem Werk, die *Discorsi*, bei sich versteckt. An der Grenze wird er von einem Grenzwächter aufgefordert zu erklären, warum er Italien verläßt. Andrea antwortet: „Ich bin Gelehrter.“ und der Grenzwächter sagt zum Schreiber: „Schreib unter ‚Grund der Ausreise‘: Gelehrter.“⁶⁰ Brecht selbst wurde zur „Ausreise“ ins Exil getrieben auf Grund seines Schaffens als „Gelehrter“. Dazu ist außerdem interessant, daß in der zweiten Fassung Andreas ursprünglicher Auswanderungsort von Straßburg nach Dänemark umgeändert wird.⁶¹

Die Situation, die Brechts Galilei beschreibt, als er gegen die Ausnutzung des Wissenschaftlers protestiert, schildert Brechts Lage als Flüchtling im Exil. Galilei antwortet dem Kurator, der gerade bemerkte, daß wenn die Bezahlung auch nicht so gut sei, wie bei anderen Fürsten, die Freiheit der Forschung garantiert werde:

„Euer Schutz der Gedankenfreiheit ist ein ganz gutes Geschäft, wie? In dem ihr darauf verweist, daß woanders die Inquisition herrscht und brennt, kriegt ihr hier billig gute Lehrkräfte. Den

⁶⁰Brecht, *Leben des Galilei* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989) 113.

⁶¹Schumach, *Drama und Geschichte* 31.

Schutz vor der Inquisition läßt ihr euch damit vergüten, daß ihr die schlechtesten Gehälter zahlt.“⁶²

Diese Äußerung ist eine Parallele zu Brechts Erfahrung im Exil. Für seine ersten Bände der *Gesammelten Werke*, die er im Exil herausbrachte, bekam er 5 Pfund, und für seine *Svendborgens Gedichte* nichts.⁶³ In Brechts Augen mußte Amerika, zur Zeit seiner Ankunft, genügend Beispiele dieser Art der Ausnutzung aufgewiesen haben.

Die heikle Lage der im Exil Lebenden, die gezielt oder ganz willkürlich ausgewiesen werden konnten, verdeutlicht Brecht an der Stelle in der ersten Szene, an der der Kurator versucht die Republik Venedig, die Bruno an die Inquisition in Rom ausgeliefert hat, zu verteidigen. Er wurde nicht wegen seiner Verbreitung der Lehre Kopernikus ausgeliefert, „sondern weil er kein Venezianer war und auch keine Anstellung hier hatte“.⁶⁴ Für Brecht hätte eine Deportation nach Deutschland die gleiche Auswirkung gehabt, wie damals für Bruno, nämlich den Tod.

Brecht fühlte sich dem Wissenschaftler verbunden, der das neue Zeitalter verkündet und durch seine Leistungen großartige Änderungen hervorbringt. Er glaubt, daß richtig angewendet, die Wissenschaft „besonders dem Theater [...] unschätzbare Dienste“ leisten könnte und daß er „ohne Benutzung einiger Wissenschaftler als Künstler nicht“ auskäme.⁶⁵ Er glaubte sein episches Theater, das die Welt als „änderbar“ auffaßt, sei in der

⁶²Brecht, *Leben des Galilei* (1974) 18.

⁶³Brief von Margarete Steffin an Walter Benjamin von 1.2.1938, zitiert in Schumacher, *Drama und Geschichte* 381.

⁶⁴Brecht, *Leben des Galilei* (1974) 17.

⁶⁵Brecht, *Über experimentelles Theater* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977)

Lage diese Änderungen hervorzubringen.⁶⁶

Als Gesellschaftsveränderer überträgt Brecht, das wissenschaftliche Theater im Hintergrund, die Rolle eines Sozialrevolutionärs auf seine Galileifigur. Wie die Rolle und die damit verbundene Verantwortung sich angesichts Brechts Exillebens in Amerika wandelt, wird im Folgenden geschildert.

2. Die Lage Brechts in Amerika

Die Aufführung Brechts *Die Mutter* 1935 in New York hatte nicht wesentlich die Tatsache geändert, daß Brecht in Amerika ziemlich unbekannt war. Trotzdem hatte Brecht die Hoffnung 1941 der neuen Welt sein neues Theater zu bringen. Er war auch schon interessiert an der Möglichkeit seine Ideen im Film zu verwirklichen und mußte erkannt haben, daß zu der Zeit und in dieser Lage Amerika die besten Bedingungen dafür bot.

Aber die zahlreichen Eintragungen in Brechts Arbeitsjournal bezüglich des Landes und der amerikanischen Filmindustrie in Hollywood, zeigen einen sehr einseitig negativen Eindruck Brechts. Er schreibt: „Fast an keinem Ort war mir das Leben schwerer als hier in diesem schauhaus des easy going.“⁶⁷ Er beschreibt die Arbeitsverhältnisse in Amerika folgendermaßen:

[...]„ die sitte hier verlangt, daß man alles, von einem achselszucken bis zu einer idee, zu ‚verkaufen‘ sucht, d.h., man

⁶⁶AJ 124-27.

⁶⁷AJ 178.

hat sich ständig um einen abnehmer zu bemühen und so ist man unaufhörlich käufer oder verkäufer, man verkauft sozusagen dem pissoir seinen urin. für die höchste tugend gilt der opportunismus, die höflichkeit wird sogleich zur feigheit.“⁶⁸

Aber wie Brechts Galilei bessere Verdienst- und Forschungsmöglichkeiten in Florenz mitten unter den Mönchen sieht, ist in Brechts Arbeitsjournal seine Motivation sich unter den Kapitalisten an dem Ort aufzuhalten, wo die Vermarktung am ausgeprägtesten war, zu finden: „sein [Lion Feuchtwangers] rat ist, hier [in Hollywood] zu bleiben, wo es billiger ist als in NY und wo mehr aussichten zu verdienen bestehen.“⁶⁹

Wegen seiner schwierigen finanziellen Lage - er lebte das erste Jahr von einer Unterstützung des European Film Fund, die aus \$120 im Monat bestand - befand sich Brecht in einer ähnlichen Situation wie sein Galilei.⁷⁰ Galileis finanzielle Abhängigkeit zwang ihn seine Forschungen liegen zu lassen und uninteressierte, nicht begabte, aber zahlungsfähige Schüler aufzunehmen. Brecht wurde in Amerika von Leuten abhängig, die letztendlich seine Leistungen teilweise nicht zu schätzen wußten. Wie Galilei in der ersten Szene von dem Kurator unterrichtet wurde, daß die Mathematiker von zweitrangiger, geringerer, Wichtigkeit waren, erfuhr Brecht, daß sein schon früher erworbener Respekt hier fehlte, und er sah sich, wie Mittenzwei glaubt, angewiesen Filmstories an die großen Studios zu verkaufen.⁷¹

Brecht konnte erst in der Zusammenarbeit mit Franz Lang an dem Film

⁶⁸AJ 220.

⁶⁹AJ 177.

⁷⁰ Mittenzwei, 2. Band 24.

⁷¹Mittenzwei 24.

Hangmen also Die, seine finanzielle Lage wesentlich verbessern. Mit diesem Film erlangte Brecht eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit. Er schreibt diesbezüglich am 24.6.1943 im Arbeitsjournal: „der lang-film (jetzt heißend HANGMEN ALSO DIE) hat mir luft für drei stücke verschafft. (DIE GESICHTE DER SIMONE MACHARD, DIE HERZOGIN VON MALFI, SCHWEYK).“⁷²

Erst wieder im April 1944, nahm Brecht seine Galilei Thematik auf. Er schrieb am 6. 4. 1944:

„JED HARRIS, der regisseur-produzent, der TH[ornton] WILDERS OUR TOWN sehr gut aufgeführt hat, interessiert sich für den GALILEI.“ Dabei überprüft Brecht die „moral“ seines Stückes „gerade weil ich hier der geschichte zu folgen versuchte und keine moralischen interessen hatte, ergibt sich eine moral, und ich bin nicht glücklich damit. g[alilei] kann dem aussprechen der wahrheit so wenig widerstehen wie dem verschlingen eines lockendes gerichts, es ist ihm ein sinnlicher genuß. und er baut seine persönlichkeit so leidenschaftlich und weise auf wie sein weltbild.“ So: „eigentlich fällt er zweimal“; bei Widerruf der Wahrheit wegen Lebensgefahr, und als er weiter forscht unter Lebensgefahr. Brecht bemerkt: „ich höre mit unwillen“, daß man glaube „ich hätte es für richtig gehalten, daß er öffentlich widerrufen hat, um insgeheim seine arbeit fortsetzen zu können. das ist zu flach und zu billig. g[alilei]

⁷²AJ 325.

zerstörte schließlich nicht nur sich als person, sondern auch den wertvollsten teil seiner wissenschaftlichen arbeit. die kirche (dh die obrigkeit) verteidigte die bibellehre ausschließlich, um sich, ihre autorität, ihre möglichkeit zu unterdrücken und ausbeuten, zu verteidigen.“ So habe Galilei mit seinem Widerruf „das volk im stich“ gelassen und dafür gesorgt, daß die Astronomie nur ein „Fach, domäne der gelehrten, unpolitisch, isoliert“ blieb, wohin dagegen die Kirche „diese ‚probleme‘ des himmels von denen der erde“ weiterhin trennen konnte und weiter „ihre herrschaft“ befestigt „und erkannte danach die neuen lösungen bereitwillig an.“⁷³

Brechts kritische Bemerkung seinem Galilei Stück gegenüber macht klar, daß er jeden positiven Zug Galileis zweiten Falles, seine Weiterforschung trotz der Lebensgefahr wieder aufnimmt. Gemäß Schuhmachers Meinung ist Galileis Entsagung eine „Schwachheit des Fleisches“ und auch gleichzeitig „die Schwachheit des Geistes - als Moral verstanden“; und daher solle Galileis „ganzes Verhalten einen ausschließlich negativen Aspekt“ bekommen⁷⁴

Brecht glaubte in der Anwendung der Wissenschaft für die Kriegstechnik nur „die Kehrseite der kapitalistischen Friedensproduktion“ zu sehen.⁷⁵ Unter dem Eindruck der Kriegereignisse setzt sich Brecht mehr in seinem Werk Galilei mit der Verantwortung des Wissenschaftlers für die

⁷³AJ 358-59.

⁷⁴Schumacher, *Drama und Geschichte* 137-38.

⁷⁵Schumacher, *Drama und Geschichte* 139.

gesellschaftlichen Konsequenzen seiner Entdeckungen auseinander.

3. Brechts Zusammenarbeit mit Charles Laughton und die Entstehung der amerikanischen Fassung des Galilei

Aus der Begegnung mit Charles Laughton, der in der unmittelbaren Nähe von Brecht wohnte, ergab sich die Möglichkeit, ernsthaft mit einer neuen Bearbeitung des Galilei Werks zu beginnen. In seinem Arbeitsjournal erwähnt Brecht am 10.12. 1944: „arbeite mit laughton nun systematisch an der übersetzung und bühnenversion des LEBEN DES PHYSIKERS GALILEI.“⁷⁶ Durch die Zusammenarbeit mit Laughton erfuhr Brechts Leben des Galilei einige Veränderungen.

Brecht sah in Laughton, meint James K. Lyon: „ the incarnation of a charater type who enjoyed the pleasure of the flesh to the fullest“ und dessen Buddha ähnlichen Bauch, als Symbol physischen Genusses, das Brecht mit geistigen Leistungen verband.⁷⁷ Er sah sicherlich auch, daß ein berühmter Schauspieler wie Laughton, auch wenn er nicht mehr auf dem Höhepunkt seine Karriere war, die Aufführungschancen seines Galilei Werkes beträchtlich steigern würde.

Da Laughton kein Wort Deutsch konnte und Brechts Englischkenntnisse nicht ausreichend waren, verwendete Brecht eine ungewöhnliche Übersetzungsmethode, die er in *Aufbau einer Rolle* beschreibt: „daß ich alles in schlechtem Englisch oder sogar in Deutsch vorspielte, und er es so dann auf immer verschiedene Art in richtigem Englisch nachspielte, bis ich

⁷⁶AJ 390.

⁷⁷Lyon 170-71.

sagen konnte: Das ist es.“⁷⁸ Aus diesem „Theaterspielen als Methode der Über-setzung“ resultiert die Entstehung der amerikanischen Fassung Brechts *Galilei*.

Wegen Filmverpflichtungen Laughtons mußte die Zusammenarbeit unterbrochen werden und Ende April vermerkt Brecht im Arbeitsjournal: „laughton ist wenig gestimmt, die arbeit am GALILEI wieder aufzunehmen.“⁷⁹ Aber am 14. 5. 1945 schrieb Brecht von Fortschritten : „mit LAUGHTON zurück am GALILEI. wir addieren einiges wirklich gute, so in der sonnenfleckenszene die kontroverse mit ludovico.“⁸⁰

Inwiefern die Bearbeitung des Werkes durch die Reflexion über „die Moral“ , die Brecht im April 1944 im Arbeitsjournal angeschnitten hatte beeinflusst wurde, geht daraus hervor, wie Brecht am 30. 7. 1945 das *Galilei* dem österreichischen Emigranten Hans Winge beschrieb. Brecht schrieb:

daß er das Werk, was das Formale betraf, nicht sehr kräftig verteidige. Er habe es ohne die Absicht, etwas zu beweisen, geschrieben, wobei er einfach der Geschichte, wie sie überliefert wurde, gefolgt sei. Bei der nunmehrigen Erarbeitung einer Theaterfassung „mit dem politisch gedankenlosen schauspieler laughton“ komme aber außer dem Thema, „daß in dieser gesellschaftsform wissensdurst zu einer lebensge-fährlichen eigenschaft und bestraft, noch ein anderes erscheint, nämlich der

⁷⁸Hecht 43.

⁷⁹AJ 402.

⁸⁰AJ 403.

entscheidende unterschied zwischen dem ‚reinen fortschritt einer wissenschaft‘ und ihren sozial revolutionären fortschritt (GALILEI beraubt die astronomie des jungen bürger-tums ihrer sozial revolutionären bedeutung, macht sie zu einem ‚fach‘, sterilisiert sie). auch zeigt sich, zumindest als fakt, wie die herrschende klasse sich der totalität ihrer ideologie bewußt ist: sie weiß, die kette, mit der sie die unterdrückten fesselt, ist nicht stärker als ihr schwächstes glied. so ist der GALILEI in meiner produktion immerhin interessant als gegenbeispiel zu den parabeln. dort werden ideen verkörpert, hier eine materie gewisser ideen entbunden.“⁸¹

Als Brecht über diese Diskrepanz zwischen dem „reinen Fortschritt der Wissenschaft“ und ihrem „sozial revolutionären Fortschritt“ hinwies, konnte er nicht wissen, daß sie nur wenige Tage später durch den Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki auf eine kaum vorstellbare, brutale Weise zum Bewußtsein gebracht werden würde. Brecht schrieb in der späteren amerikanischen Vorrede seines Galilei Werkes:

„Das ‚atomarische Zeitalter‘ machte sein Debüt in Hiroshima in der Mitte unserer Arbeit. Von heute auf morgen las sich die Biographie des Begründers der neuen Physik anders. Der infernalische Effekt der Großen Bombe stellte den Konflikt des Galilei mit der Obrigkeit seiner Zeit in ein neues, schärferes

⁸¹AJ 406.

Licht. Wir hatten nur wenige Änderungen zu machen, keine einzige in der Struktur.“⁸²

So ergab sich durch die Atombombe, daß das Werk einerseits plötzlich ungeheuerere Aktualität gewann, daß es aber andererseits lediglich eine Tendenz verstärkte, die die Neubearbeitung sowieso schon bestimmt hatte. Jetzt kommt die Möglichkeit in Betracht, die Galilei möglicherweise gehabt hätte, wenn er seine Macht in Form seiner astronomischen Erkenntnisse gegen die Obrigkeit, d.h., die Kirche eingesetzt hätte. Brecht sieht aus dem Konflikt zwischen Galilei und der Obrigkeit (Kirche) Galileis Handeln als „verbrechen“ an und machte Galilei für die „Erbsünde der modernen Naturwissenschaften“ verantwortlich.⁸³

Brecht war der Meinung Galilei verhalf der Wissenschaft zur Isolation. Er glaubt:

„Die Bourgeoisie isoliert im Bewußtsein des Wissenschaftlers die Wissenschaft, [...], um sie praktisch mit ihrer Politik, ihrer Wirtschaft, ihrer Ideologie verflechten zu können. Das Ziel des Forschers ist ‚reine‘ Forschung, das Produkt der Forschung ist wenig rein. Die Formel $E=mc^2$ ist ewig gedacht, an nichts gebunden. So können andere die Bindungen vornehmen: die Stadt Hiroshima ist plötzlich sehr kurzlebig geworden. Die Wissenschaftler nehmen die Unverantwortlichkeit der Maschinen für sich in Anspruch.“⁸⁴

⁸²GW 17, 1106.

⁸³Brecht, *Leben des Galilei* (1989) 122.

⁸⁴GW 17, 1112.

Genau diese Unverantwortlichkeit der Wissenschaftler, und die daraus resultierenden, ungeheuren Zustände sind die Themen, mit denen Brecht sich bei der Umarbeitung des Galilei Werkes auseinandersetzt.

Um diese Verantwortungslosigkeit des Wissenschaftlers zu verdammen, arbeitete Brecht zusammen mit Laughton weiter am *Leben des Galileis*. Die Eintragung Brechts von 10. 10. 1945 ins Arbeitsjournal beschreibt wie Laughton an eine Art „Luzifer“ dachte, der „stolz auf die Größe seines Verbrechen“ war und wie Laughton voll und ganz die „Verkommenheit“ Galileis „Verbrechen“ darstellt; seine „negativen Züge“ bringt Laughton zur Entfaltung.⁸⁵

Brecht übernahm zahlreiche Vorschläge Laughtons bei der Umarbeitung des Werkes. Diese Änderungen standen unter dem Gesichtspunkt Galileis „Verbrechen“ stärker herauszustellen. Er ersetzte zwei Figuren der ersten Fassung, den dümmlichen adeligen Schüler Doppone und Verlobten der Tochter Galileis durch eine Neue: Ludovico Marsili, einen Grundbesitzer, der die herrschende Feudalität repräsentiert, und daher auf der Seite der Kirche steht, und die Hexenschatten aus der letzten Szene.⁸⁶

Im Dialog zwischen Galilei und dem kleinen Mönch in der fünften Szene, in der Galileis Ergebnisse von der Untersuchungskommission des Clavius bestätigt wurden, fällt jetzt die Berichtigung dem kleinen Mönch gegenüber, der gerade Galilei gratulierte: „Nicht ich habe gesiegt, sondern die Vernunft.“ Galilei hatte gewonnen.⁸⁷

Die achte Szene wird entscheidend verändert. In dieser Szene erfährt

⁸⁵AJ 412-13.

⁸⁶AJ 415.

⁸⁷Schumacher, *Drama und Geschichte* 148.

Galilei, daß Kardinal Barberini, der, wie Galilei glaubte, als ausgebildeter Mathematiker Verständnis für seine Forschungen haben müßte, höchstwahrscheinlich der nächste Papst werden sollte. Deshalb entschloß er sich wieder mit der Sonnenfleckenforschung zu beginnen.

Galileis Hinweis auf die Parabel vom kretischen Philosophen Keunos, der als Rechtfertigung das Schweigen Galileis zum päpstlichen Verbot der kopernikanischen Lehre dienen sollte, fehlt.⁸⁸ Stattdessen gibt Galilei als Begründung seines Schweigens jetzt an: „I cannot afford to be smoked on a wood fire like a ham.“⁸⁹

Die Auseinandersetzung zwischen Galilei und Ludovico nimmt jetzt eine andere Form an. In der ersten Fassung war Ludovico moralisch gegen Galileis Plan weiter seine Sonnenfleckenforschung fortzusetzen.⁹⁰ In der amerikanischen Fassung geht es um Ludovicos adlige Stellung und die möglicherweise negative Assoziation, die zustande kommen könnte, wenn er Galileis Tochter heiraten würde. Ludovicos Erklärung in der ersten Fassung, daß er nichts von „Galileis Sache“ verstehe,⁹¹ entwickelt sich in der amerikanischen Fassung weiter zu der Anerkennung der gesellschaftlichen Folgen Galileis Forschung, die Galilei selbst äußert: „Yes, we might unsettle his peasants.“⁹²

Noch neu ist der Zusammenbruch von Galileis Tochter Virginia am Schluß der achten Szene, als sie von Ludovicos plötzlicher Abreise und

⁸⁸Schumacher, *Drama und Geschichte* 148.

⁸⁹Ralph Manheim, John Willett, *Brecht Collected Plays: Volume 5* (New York: Vintage Books, 1972) 437.

⁹⁰BBA, Mappe 496, Blatt 53, Mappe 608, Blatt 23, zitiert bei Schumacher, *Drama und Geschichte* 148.

⁹¹BBA, Mappe 143, Blatt 89, zitiert bei Schumacher, *Drama und Geschichte* 148.

⁹²Manheim, Willett 442.

seiner Entlobung von ihr erfährt. In der ersten Fassung hatte sie ihm formell den Verlobungsring zurückgegeben.⁹³

Wichtig ist in der zehnten Szene (elfte Szene in der ersten Fassung) die Erscheinung des Eisengießers Matti. Er repräsentiert das Volk, das große Hoffnung auf eine Verbesserung seiner Lage in Verbindung mit Galileis Forschungsergebnissen hat. Matti, stellvertretend für das Volk, findet in Galilei, daß: [...] „you have championed the freedom to teach new things.“⁹⁴ Er beschreibt Galilei die Fortschritte in den anderen Ländern und meint, daß die gleichen Leute, die Galilei hindern wollen, auch die wirtschaftlichen Fortschritte verhindern, die zu gesellschaftlichen Fortschritten führen könnten, und er bemerkt: „I have a stake in your career.“⁹⁵

Man findet auch an dieser Stelle der elften Szene, daß in einer weiteren Umarbeitung Galilies Verrat „die sozialen Kräfte, die in ihm einen geistigen Vorkämpfer sehen“, und „die er früher selbst als die Empfänger seiner neuen Wissenschaft bestimmt“, schärfer gezeigt werden.⁹⁶ Matti heißt jetzt Vanni und er will Galilei überreden nach Venedig zurückzukehren und bietet ihm dabei seine Hilfe an.⁹⁷ Galilei weist seine Hilfe schroff zurück und erklärt: „I can't see myself as a refugee. I love comfort.“⁹⁸ Galilei glaubt vor jeder Gefahr durch seinen Schüler den Großherzog und dem wissenschaftlich freundlich geneigten Papst sicher zu sein.⁹⁹ Vanni warnt Galilei: „You don't seem able to distinguish your friends from your enemies“, worauf-

⁹³Schumacher, *Drama und Geschichte* 148.

⁹⁴Manheim, Willett 449.

⁹⁵Manheim, Willett 449.

⁹⁶Schumacher 152.

⁹⁷Manheim, Willett 75.

⁹⁸Manheim, Willett 76.

⁹⁹Manheim, Willett 76.

hin Galilei barsch erwidert: „I'm able to distinguish power from lack of power.“¹⁰⁰ Mit diesen Worten wird ein Galilei gezeigt, der sich an die Herrscher und Unterdrücker der Gesellschaft schließt. Ferner verriet er die Unterdrückten, die in ihm Hoffnung auf eine Verbesserung ihrer gesellschaftlichen Lage sehen.

Die Folgen von Galileis „Verrat“ werden in der dreizehnten Szene am deutlichsten herausgehoben. Hier findet Galileis letzte Begegnung mit seinem ehemaligen Schüler Andrea statt sowie die Überlieferung der *Discorsi* und Galileis großer Selbstverurteilung. In der amerikanischen Fassung findet man einen neuen Hinweis auf Descartes, der die Auswirkung Galileis Widerrufs im Ausland zeigen soll. Galilei fragt Andrea: „Nothing from Descartes in Paris?“ worauf Andrea antwortet: „Yes. On receiving the news of your recantation, he shelved his treatise on the nature of light.“¹⁰¹ Statt wie in der ersten Fassung sich über die Bedeutung von Wahrheit und Autorität zu äußern und Andrea mitzuteilen, „daß sich die Wissenschaft nicht damit begnügen kann, eine bestimmte Anzahl von Sätzen abzuliefern, sondern an der Aufrechterhaltung ihrer selbst als Wissenschaft mitzuarbeiten hat,“¹⁰² teilte Galilei in der amerikanischen Fassung Andrea mit: „I have my relapses“ und „I've finished the *Discorsi*.“¹⁰³

Die gravierendsten Änderungen sind in der langen Selbstverurteilung zu finden. Hier sind die gesellschaftlichen Folgen der neuen Wissenschaft dargelegt. Galilei erklärt:

¹⁰⁰Manheim, Willett 76.

¹⁰¹Manheim, Willett 460.

¹⁰²Schumacher, *Drama und Geschichte* 153.

¹⁰³Manheim, Willett 91.

„If scientists, browbeaten by selfish rulers, confine themselves to the accumulation of knowledge for the sake of knowledge, science will be crippled and your new machines will only mean new hardships. Given time, you may well discover everything there is to discover, but your progress will be a progress away from humanity. The gulf between you and humanity may one day be so wide that the response to your exultation about some new achievement will be a universal outcry of horror.“¹⁰⁴

Galilei verurteilt sich, er habe die einzigartige Chance verpaßt, als er sagt: „In my time astronomy reached the market place“ und daher hätte er die Möglichkeit gehabt unter diesen außerordentlichen Zuständen als Individuum für die Wissenschaft einen hypokratischen Eid zu entwickeln, der von den Wissenschaftlern ein humanitäres Bewußtsein hinsichtlich ihrer Entdeckungen verlangt.¹⁰⁵

Die gleiche Schlußfolgerung, daß er nicht mehr in den Reihen der Wissenschaftler geduldet werden kann, wird gezogen, aber präziser und strenger.¹⁰⁶ Im Gegensatz zur ersten Fassung versucht Brecht, Galilei als „Verbrecher“ und „Verräter“ des Volkes darzustellen. Brecht verlagert den Schwerpunkt vom Aspekt eines Verräters an der Wissenschaft zu einem Verräter an der Gesellschaft. Das Volk, das in dem wissenschaftlichen Fortschritt Galileis die Möglichkeit sieht, die Unterdrückung der Obrigkeit (Kirche) abzuschütteln, wird im „Stich“ gelassen. Die Machtstellung wird nur dadurch

¹⁰⁴Manheim, Willett 94.

¹⁰⁵Manheim, Willett 94.

¹⁰⁶Schumacher, *Drama und Geschichte* 155.

gefestigt, und die Wissenschaftler werden isoliert und abhängig von der herrschenden Klasse.

Am Ende der Szene bleibt die Auffassung, daß ein neues Zeitalter beginnt, aber Galileis Warnung in der ersten Fassung an Andrea: „Nimm dich in acht, wenn du durch Deutschland fährst und die Wahrheit unter dem Rock trägst“,¹⁰⁷ verlor ihre Aktualität als der zweite Weltkrieg vorüber war, und ist in der amerikanischen Fassung nicht mehr vorhanden.

Diese neue, für das amerikanische Publikum verkürzte Fassung wurde letztendlich am 30. Juli 1947 in Hollywood im Coronet Theater aufgeführt.¹⁰⁸ Die Kritiker waren geteilter Meinung, aber die Mehrheit äußerte sich positiv über die Aufführung, und die Verhandlungen für eine Broadway Aufführung waren bereits im Gange, als am 17. August 1947 die letzte Vorstellung des Werkes in Hollywood gegeben wurde.¹⁰⁹

4. Brechts Verhör vor dem „House Internal Security Committee“

Zum Zeitpunkt der Broadway Aufführung Galileis am 7. Dezember 1947 hatte Brecht Amerika schon verlassen. Einen Tag nach seinem Verhör vor dem House Internal Security Committee, nämlich am 31. Oktober. Brecht gehörte zu den neunzehn zwangsgeladenen, den sogenannten „unfreundlichen neunzehn“, die zum Verhör kommen mußten. In diesem Augenblick fand Brecht sich in einer Situation ähnlich der des Galilei, der vor der Inquisition erscheinen mußte. Wie er sich dabei verhielt zeigt auch Ähn-

¹⁰⁷Schumacher, *Drama und Geschichte* 155.

¹⁰⁸Lyon 195.

¹⁰⁹Lyon 201.

lichkeiten zu seiner Galilei Figur vor der Inquisition.

Brecht hatte schon Vorbereitungen getroffen das Land zu verlassen und wieder nach Europa zurück zukehren, als am 21. September 1947 ein US-Marschall zu Hause bei Brecht erschien und ihm die Zwangseinladung übergab. Er hatte sein Haus zum Verkauf angeboten und einen Antrag auf ein Visum für die Schweiz gestellt.¹¹⁰

Als Hanns Eisler schon am 23. Oktober 1947, nach seinem Verhör vor dem Untersuchungskomitee die Mitteilung bekam Washington D.C. nicht ohne Erlaubnis des Komitees zu verlassen, mußte Brecht Angst haben, das gleiche könnte ihm passieren.¹¹¹ In New York sechs Tage vor seinem Verhör am 30. Oktober, bereitet sich Brecht darauf vor. Herman Budzislawski, mit dem Brecht Antworten auf mögliche Fragen übte, behauptet, Brecht habe gesagt, daß er kein Interesse daran habe ein Märtyrer zu werden, und anders als die restlichen „unfreundlichen neunzehn“, alle Fragen beantworten würde.¹¹² Die Strategie der anderen, jegliche Aussage zu verweigern und sich auf die amerikanische Fassung zu stützen, wäre ungünstig meinte Brecht, da er kein Amerikaner war und vor allem seine Ausreisege-
nehmigung in die Schweiz, die er inzwischen hatte, gefährden könnte.¹¹³

Wie Brecht sich letztendlich bei seinem Verhör verhielt kann unterschiedlich aufgefaßt werden. Martin Esslin meint Brecht sei bereit in seiner Unverschämtheit sich mit den „most evil forces in the country“ auseinanderzusetzen und, daß Brecht bei seinem Verhör tatsächlich „subtly misled them

¹¹⁰Bruce Cook, *Brecht in Exile* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983) 183.

¹¹¹Lyon 317.

¹¹²Lyon 319.

¹¹³Cook 190.

even on those points where they most clearly had a chance."¹¹⁴

Bruce Cook dagegen sieht einen eingeschüchterten, nervösen Brecht, der seine kommunistische Überzeugung widerruft, als er die Frage, ob er jemals Mitglied der kommunistischen Partei war, mit „Nein“ beantwortete.¹¹⁵

Eine angebliche Bemerkung Lester Coles, der kurz vor Brecht aussagen mußte, könnte ein Licht auf Brechts eigene Selbstbeurteilung werfen. Gleich nach seinem Verhör, nahm Brecht zusammen mit Lester Cole ein Taxi. Auf der Rückfahrt zur Wohnung, behauptete Cole, habe Brecht in Tränen gesagt, daß er versagt habe, und die anderen verraten habe; er wollte den gleichen Standpunkt wie sie vertreten, nämlich zu verweigern die Fragen zu beantworten, aber er sähe keinen anderen Weg als eben die Fragen zu beantworten.¹¹⁶

Falls diese Aussage der Wahrheit entspricht, so ist es offensichtlich, daß Brecht sich selbst wie ein „Verräter“ fühlte. Brecht verhielt sich ähnlich wie Galilei, um zu verhindern, daß er Gefangener dieser amerikanischen Inquisition wurde. Mit diesem Verhalten versuchte er seine Chance, die Wahrheit seines Theaters unter das Volk zu bringen, weiter abzusichern.

Im Arbeitsjournal am Tage des Verhörs vermerkt Brecht:

„das verhör ist unverhältnismäßig höflich und endet ohne anklage; es kommt mir zugute, daß ich mit *hollywood* beinahe nichts zu tun hatte, in amerikanische politik nie eingriff und meine vorgänger auf dem zeugenstand den kongreßleuten die antwort verwehrt hatten.“¹¹⁷

¹¹⁴Esslin 70.

¹¹⁵Cook 190.

¹¹⁶Cook 190.

¹¹⁷AJ 430.

Gleich am nächsten Tag befand sich Brecht auf dem Flug Richtung Paris mit einem Einreisevisum für die Schweiz in der Hand, an der Schwelle seines nächsten Exilstadiums.

Wie Galilei in Rom seine wissenschaftlichen Ideale widerrief, so widerrief Brecht seine politischen Ideale, den Kommunismus, in Washington.

Von seinem Aufenthalt in America hatte Brecht eine umgearbeitete und geänderte neue Fassung seines Galilei Werkes. Die wesentlichen Veränderungen waren zuerst die Übersetzung ins Englische selbst und die neuen Figuren Ludovico Marsili und Eisengieser Vanni. Galileis passiver Widerstand, der durch die Keunos Parabel gerechtfertigt wird, wird durch das Fehlen dieser Parabel in ein anderes Licht gerückt. Die Auswirkung Galileis Widerruf auf Wissenschaftler im Ausland und vor allem die negative Darstellung Galileis als Verräter des Volkes und Verantwortlich für die „Erb-sünde“ der Wissenschaftler, sind weitere wichtige Veränderungen der zweiten Fassung.

Diese Änderungen sollten die gesellschaftlichen Folgen Galileis Widerruf präzisieren und die verpaßte Chance zeigen, die Wissenschaft für eine gesellschaftliche Verbesserung der Lage des gemeinen Volkes einzusetzen.

KAPITEL III

ENDE DES EXILS UND DIE DRITTE FASSUNG DES LEBEN DES GALILEI

Genau ein Jahr nach Brechts Verhör vor dem „House Internal Security Committee“ ist er wieder in Berlin, im russischen Sektor. Da erhielt er das Zusage für eine Aufführung der *Mutter Courage und ihre Kinder* mit Helen Weigel in der Hauptrolle, und außerdem wurde die Möglichkeit für sein eigenes Theater erwähnt.¹¹⁸

Mit der Möglichkeit sein eigenes Theater in Ostberlin zu bekommen, um ausschließlich seine eigenen Werke aufzuführen, mußte Brecht erkannt haben, daß ihm hier die beste Gelegenheit geboten wurde, sein Theater-schaffen fortzusetzen. Es ist auch anzunehmen, daß Brecht, wie Martin Esslin feststellt, sich den Gefahren und Schwierigkeiten des Lebens in der sowjetischen Zone Berlins bewußt war.¹¹⁹

Bevor Brecht endgültig nach Ostberlin übersiedelt, besorgte er sich eine gewisse Absicherung, wie er es oft zuvor getan hatte. In Westdeutschland erhält er einen Vertrag mit dem Suhrkamp Verlag, er besorgt sich ein Schweizer Bankkonto und in Salzburg reichte er den Antrag auf einen österreichischen Reisepaß ein, den er später bekam.¹²⁰

Wie Galilei nach Florenz ging, wo die Unterdrückung durch die Kirche viel ausgeprägter war, um bessere Forschungs- und Verdienstmöglichkeiten

¹¹⁸Cook 48.

¹¹⁹Esslin 78-79.

¹²⁰Cook 205.

zu haben, geht Brecht nach Ostberlin, wo der autoritäre Kommunismus herrschte. Nach über sechzehn Jahren des Wartens, hatte Brecht, dem ein Theater zur Verfügung gestellt wurde, die beste Gelegenheit endlich wieder sein Schaffen aufzunehmen.

Wie Galilei seinen Glauben an die autoritäre Doktrin der katholischen Kirche immer noch hatte, blieb Brecht überzeugter Marxist, und deshalb, so meint Gerhard Szczesny, entschied er, daß der Gehorsam gegenüber einer höheren geschichtlichen Weisheit verkörpernden Obrigkeit vor der Liebe zur Wahrheit und Wahrhaftigkeit rangieren sollte.¹²¹

Die weiteren Entwicklungen in der Kernforschung brachten welterschütternde Ereignisse mit sich. Der Erfolg Rußlands im September 1949 eine Atombombe zu detonieren, wurde mit Amerikas erneuten Anstrengungen die Wasserstoffbombe zu entwickeln beantwortet, die wie Albert Einstein formulierte: „die vollkommene Vernichtung“ alle Lebenswesen auf der Erde abzeichnen würde.¹²²

Die Wettrüstung des Kalten Krieges bewirkte, daß die Wissenschaftler die von Brecht in der amerikanischen Fassung vorhergesagte Rolle als „inventive dwarfs who can be hired for any purpose“¹²³ erfüllten. Die Verantwortungslosigkeit der Wissenschaftler fand Ausdruck in den Worten von Ernst Teller:

„Der Wissenschaftler ist für die Gesetze der Natur nicht

¹²¹ Gerhard Szczesny, *The Case Against Bertolt Brecht: With Arguments Drawn from His Life of Galileo* (New York: Frederick Ungar Verlag: 1969) 18-19.

¹²² James Shepley, Clay Blair Jr., *Die Wasserstoffbombe: Der Konflikt, Die Bedrohung, Die Konstruktion* (Stuttgart: ohne Verlagsangabe, 1955) 101, zitiert bei Schuhmacher, *Drama und Geschichte* 233.

¹²³ Manheim, Willett 94.

verantwortlich. Seine Aufgabe ist es lediglich, herauszufinden, in welcher Weise diese Gesetze funktionieren. [...] Es ist dagegen nicht die Aufgabe des Wissenschaftlers zu entscheiden, ob eine Wasserstoffbombe gebaut, ob sie angewandt oder wie sie angewandt werden soll. Diese Verantwortung ruht auf den Schultern des amerikanischen Volkes und seiner gewählten Vertreter.¹²⁴

Tellers Ausrede für die Wissenschaftler, und Ablehnung jegliche Verantwortung von Gebrauch ihrer wissenschaftlichen Entdeckungen, ist in einer Logik begründet, die verglichen werden könnte, mit der „verkrüppelte“, „regulierbare“ Vernunft von der Brecht in seiner *Rede über die Widerstandskraft der Vernunft* geschrieben hat.

Der Prozeß in Amerika gegen Ethel und Julius Rosenberg wegen Atomspionage, der zu ihrer Hinrichtung in Juni 1953 führte und der Prozeß 1954 gegen den Atomphysiker Robert J. Oppenheimer zeigten Brecht die harten Maßnahmen, die die Obrigkeit bereit war anzuwenden, um die Loyalität der Bürger zu erzwingen.

Mit größtem Interesse verfolgte Brecht diese Ereignisse und versuchte sogar mit einem Telegramm an Albert Einstein, Ernest Hemingway und Arthur Miller die Vollstreckung des Todesurteils gegen die Rosenbergs zu verhindern.¹²⁵

Wie in Brechts Arbeitsjournal zu sehen ist, empfindet er Teile der Verteidigungsschrift des Oppenheimers so, als ob der „von einem kanni-balenstamm angeklagt wird, er habe sich geweigert, fleisch zu besorgen, und der

¹²⁴Shepley, Clay 101, zitiert von Schuhmacher, *Drama und Geschichte* 233.

¹²⁵Schumacher, *Drama und Geschichte* 234.

jetzt, sich zu entschuldigen, vorbringt, er sei während der menschenjagd beim holzsammeln für den kochkessel gewesen! was für eine finsternis.“¹²⁶ Eine Finsternis, die die von 1938 möglicherweise übertreffen könnte.

Mit der weltweiten Reaktion zu allen diesen Geschehnissen, hatte Brechts Galilei wieder neue Aktualität gewonnen. Brecht erarbeitete zusammen mit Elisabeth Hauptmann, Benno Besson und Ruth Berlau aus der ersten deutschen Fassung und der amerikanischen Fassung eine neue deutsche Fassung. Die Struktur blieb erhalten. Die Pestszene aus der ersten Fassung kam zurück, und die Schlußszene der ersten deutschen Fassung wurde wieder übernommen, im wesentlichen jedoch blieben Struktur und Tendenz der amerikanischen Fassung gewahrt.¹²⁷ Die dritte Fassung zeigt Galileis Gestalt am Ende des Werkes insgesamt widersprüchliche, sowohl mit positiven, als auch negativen Zügen. Sie enthält wieder die in der amerikanischen Fassung gestrichene „Rede auf die neue Zeit“, die die Begeisterung und Kraft des Wissenschaftlers Galilei zeigt. Seine Selbstüberzeugung scheint am Anfang einer neuen Epoche zu stehen, die aufgrund seiner Entdeckungen hervorgerufen wird und zeigt den Glauben Galileis an seine eigene Kraft. Zugleich wird aber die negative Zeichnung und Selbstverurteilung Galileis erneut verschärft. Brecht bemühte sich weiterhin Galilei als sozialen Verbrecher darzustellen, der eine Wissenschaft verhinderte, die dem Volk dienen könnte, und es dadurch im Stich ließ. Galileis Scheitern soll als der Sündenfall der Wissenschaft überhaupt verstanden werden, was dazu führt, daß verantwortungslose Wissenschaftler, im Dienst der Obrigkeit, Atombomben entwickeln, die die gesamte Menschheit

¹²⁶AJ 519.

¹²⁷Schumacher 240.

bedrohen.

Die politischen Entwicklungen in dem Jahrzehnt nach Hiroshima und Nagasaki mit den furchtbaren Gefahren, die die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung waren, zeigen für Brecht die Notwendigkeit keinen Wissenschaftler aus seiner Verantwortung gegenüber dem Wohle des Volkes zu entlassen. Er meinte, daß der Wissenschaftler bei seiner „reinen Forschung“ immer schon die gesellschaftlichen Bedingungen und Folgen mitbedenken und für ihre Verbesserung tätig werden soll; wie sein Galilei sagt: „Ich halte dafür, daß das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Mühseligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern.“¹²⁸ Für Brecht war es klar, daß dieses Ziel nie erreicht werden könnte ohne, daß die Wissenschaftler die Verantwortung für ihren Fortschritt und ihre Entdeckungen übernehmen und sich auf die Seite der Unterdrückten, und nicht des Unterdrückers, stellen.

Brecht selbst beruft sich in seiner Vision von einer „volksverbundenen Wissenschaft“ auf das Vorbild des „hippokratischen Eides“ der Ärzte. Er träumt von einer Wissenschaft als einem Mittel der Aufklärung, als einer Kraft, die eine Gesellschaft schaffen kann, in der es allen Menschen gut und gerecht geht. Versagen die Wissenschaftler hierbei, werden sie zum „Geschlecht erfinderischer Zwerge, die für alles gemietet werden können.“¹²⁹

In der Entstehung der dritten Fassung Brechts *Leben des Galilei* bleibt die Struktur der amerikanischen Fassung beibehalten. Die wichtigen Unterschiede sind die Wiederaufnahme der „Rede auf die neue Zeit“ und der Pest- und Schlußszenen aus der ersten Fassung, die aus der

¹²⁸Brecht, *Leben des Galilei* (1974) 125.

¹²⁹Brecht, *Leben des Galilei* 126.

amerikanischen Fassung gestrichen worden waren. Ferner versucht Brecht die Selbstverurteilung Galileis noch zu verschärfen und Galilei als sozialen Verbrecher verantwortlich für die Erbsünde der Wissenschaftler darzustellen.

Brecht zeigt jetzt einen Galilei, der seine gesellschaftlichen Verantwortung ablehnt und in Isolierung von der Gesellschaft weiter forscht. Seine Forschung ist jetzt eher als Laster, als unwiderstehlicher Trieb dargestellt, der jegliche heldenhafte Anzüge verloren haben soll.

Zusammenfassung

Die Jahre, in denen Brecht sein Leben im Exil verbrachte, sind vor allem deshalb bemerkenswert, weil in dieser Zeit viele von Brechts anerkanntesten Werken entstanden sind. Sein *Leben des Galilei* zählt sicherlich zu den besten Werken aus dieser Zeit.

Es war nicht eine willkürliche Wahl Brechts, daß er gerade Galilei als seinen Held aussuchte. Er identifizierte sich mit dem historischen Galilei. Brecht sah sich wie Galilei an der Schwelle eines neuen Zeitalters und fühlte sich, wie Galilei in der Wissenschaft, berufen es herbeizuführen. Die Dramatiker wie die Wissenschaftler sahen sich vor die Aufgabe gestellt, ihre neue Wahrheit unter schweren Bedingungen an das Volk zu bringen. Brecht und Galilei suchten beide nach Ruhm, um ihrer Wahrheit die notwendige Autorität zu verleihen. Beide litten an ihrer Arroganz, und missionarischen Selbstüberzeugung. Sie mußten beide jahrelang unter nicht optimalen Bedingungen weiterarbeiten, bzw., weiterforschen. Aus den Jahren des „geistigen“ Exils entstand Galileis bedeutenstes Werk: die *Discorsi*. Während seines Exils schrieb Brecht einige seiner größten Werke: *Leben des Galilei*, *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Der gute Mensch von Sezuan*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, *Der kaukasische Kreidekreis*.

Obwohl Brechts *Galilei* im 17. Jahrhundert spielt, steht das Werk in einem engen Zusammenhang mit den umwälzenden geschichtlichen Ereignissen zur Zeit seiner Entstehung. Brecht lebte in einer turbulenten Zeit und wurde von den Ereignissen um die ganze Welt gejagt. Er schrieb sein Galilei Werk in den Jahren 1938-39 und arbeitete es dann zweimal um, 1945-47

und 1954-56, so daß drei verschiedene Fassungen entstanden. An jeder Wegstation in Brechts Exilleben sind Erfahrungen Brechts nachzuweisen, die sein Werk *Leben des Galilei* beeinflussen.

Wie gezeigt wurde, findet man schon gleich am Anfang Brechts Exillebens die Wurzeln zu seinem *Galilei* in seinen Schriften und Betätigungen. Im Frühstadium seiner Beschäftigung mit dem *Galilei* Thema, hatte Brecht wohl sogar mit dem Gedanken gespielt, im Sinne der geschichtlichen Legende *Galilei* als positiven Helden darzustellen, dessen Widerruf nur eine List war, um seine wissenschaftliche Wahrheit trotzdem weiterleiten zu können. Man findet schon in der ersten Fassung des Werkes aber einen *Galilei*, der sich selbst als einen Mann, der in den Reihen der Wissenschaft nicht mehr geduldet werden kann, da er nichts unternommen hatte, um die Wissenschaft als Wissenschaft aufrechtzuerhalten. Dennoch hat *Galileis* Selbstverurteilung in der vorletzten Szene noch nicht die ganze Schärfe der beiden folgenden Fassungen. Obwohl er selbst gescheitert ist, sind noch Hoffnungen auf eine Wissenschaft, die wirklich Fortschritt für die Menschheit bedeutet, vorhanden; die Vernunft ist doch noch nicht am Ende. *Galilei* erscheint, als sein *Discorsi* aus Italien geschmuggelt wurde, als listiger alter Mann, der heimlich sein wissenschaftliches Werk vollendet und es mit Hilfe von konspirativen Methoden im Ausland verbreiten kann.

Nachdem Brechts erster Entwurf seines *Galilei* Werkes fertiggestellt war, mußte er mit Entsetzen den anscheinend unaufhaltsamen Aufstieg Hitlers mitanschauen, und die eifrige Begeisterung der Wissenschaftler, die die Naziherrschaft mit ihren Leistungen und Ergebnissen unterstützten. Die schrecklichen Kriegereignisse des zweiten Weltkriegs zeigten wie kein

Krieg zuvor die verantwortungsvolle Stellung der Wissenschaftler.

Als Brecht schließlich in den Vereinigten Staaten zusammen mit Charles Laughton an einer Übersetzung des *Galilei* ins Englische arbeitet, erreicht ihn die Nachricht vom Abwurf einer amerikanischen Atombombe auf Hiroshima. Dies wurde für ihn zum Anlaß, eine zweite, veränderte Fassung des Werkes zu schreiben. Brecht setzte sich mit der gesellschaftlichen Verantwortung des Wissenschaftlers auseinander. Er fragte sich nun, wieso die wissenschaftlichen Fortschritte sich derart von den Interessen der Menschheit, von Frieden und einem möglichst gerechten und guten Leben, entfernen konnten. Die Antwort findet er in der Figur des Galilei, wie er sie jetzt sah, nämlich als Verräter, der sich selbst den Mächtigen auslieferte. Die neue Wissenschaft setzt sich zwar durch, aber wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Fortschritt werden getrennt. Brecht geht nunmehr vor allem davon aus, daß „die Atombombe sowohl als technisches als auch soziales Phänomen das klassische Endprodukt von Galileis wissenschaftlichen Leistungen und sozialen Versagen“ sei.¹³⁰ In Galileis Versagen liegt die „Erbsünde“ der modernen Wissenschaftler; es werden zwar große technische Leistungen vollbracht, aber allzu häufig zum Schaden der Menschheit.

Der Galilei der zweiten Fassung findet sich am Ende des Werkes völlig von der Gesellschaft isoliert. Er betreibt seine Wissenschaft nur noch wie ein Laster. Er arbeitet lediglich weiter an seiner *Discorsi*, weil er dem Forschungstrieb nicht widerstehen kann; und nicht um listig seine Arbeit in die Hände derer zu leiten, die seine Wahrheit als „Waffe“ anwenden

¹³⁰Hecht 13.

können, und die Zeitalter der Unterdrückung ein Ende bringen. Tatsächlich kommt jetzt der Anstoß, sein Werk ins Ausland zu bringen von Andrea.

Die dritte Fassung entstand aus der Rückübersetzung der zweiten ins Deutsche im Jahre 1955 und während der Inszenierung des Berliner Ensembles 1956.

Die „Politik der Stärke“ hatte in den Jahrzehnten nach Hiroshima und Nagasaki mit den furchtbaren Gefahren eines Mißbrauchs der Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung zugleich die dringliche Notwendigkeit demonstriert, keinen Wissenschaftler aus seiner Verantwortung gegenüber der Gesellschaft zu entlassen.

Brechts Darstellung des Galileo Galilei ist nicht historisch getreu, vielmehr wollte er ein Problem an einem Beispielfall verdeutlichen. Er stellt die Frage nach der gesellschaftlichen Verantwortung des Wissenschaftlers, stellvertretend verdeutlicht an der Figur des Galilei. Diese ist als Beispiel gut gewählt, weil von Galilei die neue Entwicklung der Naturwissenschaften, die heute unser Leben so tiefgreifend prägt, ihren Ausgang nahm.

Unsere gesellschaftliche Dynamik ist stark beeinflusst von den vielen wissenschaftlichen Fortschritten, die täglich stattfinden. Daß man heutzutage von einem Neuen Zeitalter, dem Informationszeitalter spricht, ist eben diesem wissenschaftlichen Fortschritt zu verdanken. Die Rolle und Verantwortung des Wissenschaftlers bezüglich dieser Fortschritte ist heute genauso aktuell, wie zur Entstehung Brechts Galileis. Die gesellschaftlichen Strukturen unterstützen einerseits den wissenschaftlichen Fortschritt, unterdrücken jedoch andererseits die Wissenschaftler und zwingen sie dazu, ihre Leistungen in die Dienste der Obrigkeit zu stellen. Unter diesen Umständen

befreien sich die Wissenschaftler von der gesellschaftlichen Verantwortung ihrer Errungenschaften und widmen sich nur noch der Forschung ohne ihre Auswirkungen in Betracht zu ziehen.

Brecht sah in dieser Dynamik der Obrigkeit und des Wissenschaftlers einen Mechanismus, der dazu gebraucht wird, die Machtstellung der Obrigkeit zu unterstützen und die Ausbeutung der Unterdrückten zu erleichtern. Die Aktualität Brechts Werkes liegt darin, daß das Kernproblem, die gesellschaftliche Verantwortung des Wissenschaftlers noch in der Gegenwart unerledigt bleibt. Brechts Galilei könnte noch heute den Anstoß geben, diese Dynamik zu untersuchen und womöglich zu beeinflussen. Brechts Ziel war es, diesen Anstoß zu geben und die gesellschaftlichen Machtstrukturen mit Hilfe des epischen Theaters gerecht umzuverteilen.

EINE AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Häufig zitierte Werke sind im Text durch folgende Abkürzungen kenntlich gemacht:

AJ: Brecht, Bertolt. *Arbeits-Journal 1938-1955*. Ostberlin: Aufbau Verlag, 1977.

GW: Brecht, Bertolt. *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.

Brecht, Bertolt. *Bertolt Brecht Collected Plays*. Hrsg. Ralph Manheim, John Willett. New York: Vintage Books, 1972.

Brecht, Bertolt. *Bertolt Brechts Gedichte und Lieder*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, n.d.

Brecht, Bertolt. *Kalendergeschichten*. Hamburg: Rowolt Taschenbuch Verlag, 1973.

Brecht, Bertolt. *Leben des Galilei*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1974.

Brecht, Bertolt. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Übersetzt von John Willett. New York: Hill and Wang, 1984.

Brecht, Bertolt. *Über experimentelles Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

Brecht, Bertolt. *Über Politik auf dem Theater*. Frankfurt am Main: 1973.

Benjamin, Walter. *Versuche über Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.

Bentley, Eric. *The Brecht Memoir*. New York: PAJ Publications, 1985.

Bentley, Eric. *Thinking about the Playwright: Comments from four Decades*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1987.

Cook, Bruce. *Brecht in Exile*. New York: Holt, Rhinehart and Winston, 1982.

Esslin, Martin. *Bertolt Brecht*. New York: Columbia University Press, 1969.

- Esslin, Martin. *Brecht: The Man and His Work*. Garden City, New York: Anchor Books Doubleday, 1961.
- Esslin, Martin. *Das Theater des Absurden*. Hambrug: Rowolt Taschenbuch, 1970.
- Frisch, Max. *Erinnerung an Brecht*. Berlin: Friedenbauer Presse, 1968.
- Fuegi, John. *Brecht & Co: Sex, Politics, and the Making of the Modern Drama*. New York: Grove Press. 1994.
- Fuegi, John (Hrsg.). *Brecht-Jahrbuch 1979*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979.
- Grimm, Reinhold u.a. (Hrsg.). *Brecht Heute: Brecht Today: Jahrbuch der Internationalen Brecht Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971.
- Hecht, Werner (Hrsg.). *Materialien zu Brechts ‚Leben des Galilei‘*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.
- Hecht, Werner. *Sieben Studien über Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.
- Houseman, John. *Front and Center*. New York: Simon and Schuster, 1979.
- Lyon, James K. *Brecht in America*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980.
- Lyon, James K. (Hrsg.). *Brecht in den USA*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.
- Kesting, Marianne. *Brecht*. Hamburg: Rowohl Taschenbuch Verlag, 1967.
- Kindlers Literatur Lexikon (Hrsg.). *Brecht in der Kritik: Rezensionen aller Brecht Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachlicher Premieren*. München: Kindler Verlag, 1977.
- Kleber, Pia, und Colin Visser. *Re-interpreting Brecht: His influence on Contemporary Drama and Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Knopf, Jan. Bertolt Brecht: *Ein kritischer Forschungsbericht, Fragwürdiges in der Brecht Forschung*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1974.

- Lucches, Joachim. *Musik bei Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Mews, Sigfried. *Critical Essays on Brecht*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall, 1989.
- Mittenzwei, Werner (Hrsg.). *Wer War Brecht: Wandlung und Entwicklung der Ansichten über Brecht im Spiegel von Sinn und Form*. Ostberlin: deb Verlag, 1977.
- Mittenzwei, Werner. *Der Realismus-Streit um Brecht: Grundriß der Brecht-Rezeption in der DDR 1945-1975*. Ostberlin: Aufbau Verlag, 1978.
- Morley, Michael. *Brecht: a Study*. London: Heinemann, 1977.
- Pohl, Rainer. *Strukturelemente und Entwicklung von Pathosformen in der Dramensprache Bertolt Brecht*. Bonn: H. Bouvier Verlag, 1969.
- Rülicke-Weiler, Käthe. *Die Dramaturgie Brechts: Theater als Mittel der Veränderung*. Berlin: Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft, 1968.
- Schumacher, Ernst. *Brecht Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert: Einundzwanzig Aufsätze*. Westberlin: deb Verlag, 1973.
- Schumacher, Ernst. *Drama und Geschichte: Bertolt Brechts „Leben des Galilei“ und andere Stücke*. Berlin: Henschel Verlag, 1965.
- Schumacher, Ernst. *Leben Brechts*. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1984.
- Shull, Lucchesi. *Musik bei Brecht..* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Szczesny, Gerhard. *The Case Against Bertolt Brecht: With Arguments Drawn from His Life of Galileo*. New York: Frederick Ungar Verlag, 1969.
- Thomas, Linda L. *Ordnug und Wert der Unordnung bei Bertolt Brecht..* Bern, Schweiz: Peter Lang Verlag, 1979.
- Voigts, Manfred. *100 Texte zu Brecht*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1980.
- Völker, Klaus. *Brecht Chronical*. Übersetzt von Klaus Völker. New York: The Seabury Press, 1975.
- Weber, Betty (Hrsg.). *Bertolt Brecht: Political Theory and Literary Practice*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1980.

Weber, Carl. *"The Actor and Brecht, or: The Truth is Concrete: Some Notes on Directing Brecht with American Actors"*. The Brecht Yearbook, 13 (1984) : 63-75.

Weideli, Walter. *The Art of Bertolt Brecht..* Übersetzt von Daniel Russell. New York: New York University Press, 1963.

**Historische Abhandlungen von
Galileo Galilei, Nicholas Copernicus, und Italien**

Armitage, Agnus. *The World of Copernicus: Sun, Stand Thou Still.* New York: Mentor Books, 1947.

Bixby, William. *The Universe of Galileo and Newton.* New York: Horizon Caravel Verlag, 1964.

Butterfiel, Herbert. *The Origins of Modern Science.* New York: Collier Books Verlag, 1957.

Copernicus, Nicholas. *Three Copernican Treatises.* Hrsg. und Übersetzt von Edward Rosen. New York: Dover Verlag, 1959.

De Santillana, Giorgio (Hrsg.). *Dialogue of the Great World Systems.* Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1953.

Geymonat, Ludovico. *Galileo Galilei: A Biography and Inquiry into his Philosophy of Science.* New York: McGraw-Hill Book Verlag, 1965.

Lerner, Lawrence S. and Edward A. Gosselin. *Galileo and the Specter of Bruno.* Scientific American November (1986) 126-133.

Rosen, Edward. *Three Copernican Treatises.* New York: Dover Verlag, 1959.

Stillman, Drake (Hrsg.). *Discoveries and Opinions of Galileo.* New York: Doubleday Anchor Books Verlag, 1957.

Stillmann, Drake. *Galileo.* Cambridge: Oxford University Press Verlag, 1980.

Trease, Geoffrey. *The Italian Story "From the Etruscans to Modern Times"*. New York: Vanguard Press, 1963.

Wohlwill, Emil. *Galilei und sein Kampf für die copernikanische Lehre, zwei Bände.* Hamburg: ohne Verlagsangabe, 1909.