

Historischer Stoff und materialistische Betrachtungen zum epischen Theater Bertolt Brechts im Lichte des Stücks *Leben des Galilei*: Was für ein Historizismus?**KOUAMÉ N'Dah Franck Ben Houassa**

Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

Département d'Études Germaniques

franckhouassa@yahoo.fr

Zusammenfassung: Gegen Ende der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts greift der Dramatiker Bertolt Brecht zum philosophischen Begriff des Historizismus zurück, um seine epischen Stücke mit historischen Stoffen zu verfassen. Das 1938-1939 verfasste Theaterstück *Leben des Galilei* gilt als Prototyp jener Stücke und ist daher für diese Recherche der Analyse wert. Die vorliegende Recherche zielt darauf, den Einfluss des Historizismus auf die Verfassung der erwähnten epischen Stücke herauszufinden, und dessen Tragweite für das Theater Brechts zu bewerten. Es stellt sich aus den Überlegungen heraus, dass der Historizismus Brechts darin besteht, die Thesen des historischen Materialismus Marxens am Theater wiederaufzunehmen und sie anhand eines historischen Stoffs zu behandeln. Dabei stützt er sich auf den dialektischen Materialismus, um Themen zugleich dialektisch und materialistisch darzulegen. Die Analyse dieser Themen führt zur Feststellung, dass der Rückgriff auf den Historizismus durch Brecht eine pädagogische aber auch humanistische Berufung hat.

Schlüsselwörter: Historizismus, Episches Theater, Materialismus, Dialektik, Berufung

Matière historique et considérations matérialistes sur le théâtre épique de Bertolt Brecht à la lumière de la pièce *Leben des Galilée* : Quel historicisme ?

Résumé : Vers la fin des années 1930, le dramaturge Bertolt Brecht a recours à la notion philosophique d'historicisme pour rédiger ses pièces épiques sur fond de matière historique. La pièce *La vie de Galilée*, écrite entre 1938 et 1939, est un prototype desdites pièces et mérite donc analyse dans le présent cadre. L'objectif de la recherche est d'identifier l'influence de l'historicisme sur l'écriture des pièces susmentionnées et d'en évaluer la portée sur le théâtre brechtien. Il ressort de la réflexion que l'historicisme brechtien consiste à reprendre au théâtre les thèses du matérialisme historique de Marx et à les traiter à partir d'une matière historique. Pour ce faire, il s'appuie sur le matérialisme dialectique pour exposer des thèmes de manière à la fois dialectique et matérialiste. L'analyse de ces thèmes conduit à constater que le recours à l'historicisme dans le théâtre de Brecht a une vocation à la fois pédagogique et humaniste.

Mots-clés: Historicisme, Théâtre épique, Matérialisme, Dialectique, Vocation

Historical material and materialist reflections on Bertolt Brecht's epic theatre in the light of the play *Leben des Galilei*: What kind of historicism?

Abstract: Towards the end of the 1930s, the playwright Bertolt Brecht resorted to the philosophical concept of historicism to write his epic plays with historical material. The play *Leben des Galilei*, written in 1938-1939, is considered the prototype of these plays and is therefore worth analysing for this research. The research aims to identify the influence of historicism on the writing of the epic plays mentioned and to assess its impact on Brecht's theatre. It emerges from the considerations that Brecht's historicism consisted of taking up the theses of Marx's historical materialism in the theatre and treating them based on historical material. In doing so, he draws on dialectical materialism to present themes both dialectically and materialistically. The analysis of these themes leads to the conclusion that the recourse to historicism in Brecht's theatre has both a pedagogical and a humanistic vocation.

Keywords: Historicism, Epic theatre, Materialism, Dialectics, Vocation

Einleitung

Die epische Theaterkunst, womit der deutsche Dramatiker Bertolt Brecht sich besonders ab Ende der 1920er auszeichnete, beruht auf bestimmten verfremdenden Schreib- und Aufführungsverfahren, die als solche dazu geeignet sind, dem Publikum «vertraute Verhaltensweisen fremd zu machen, damit sie erkennbar werden» (P. Primavesi, 2022, S. 49). Mit anderen Worten geht es mit der Technik der Verfremdung darum, die Handlung auf so außergewöhnliche Weise darzustellen, dass das Publikum wachgerüttelt wird. Eines unter diesen sogenannten verfremdenden Verfahren, das im vorliegenden Überlegungsrahmen zu besprechen und daher nennenswert ist, besteht darin, eine bestimmte gegenwärtige Gegebenheit auf der Basis eines historischen Stoffs zu behandeln. Konkret gesagt, wird ein historisches Ereignis oder eine historische Gestalt als Stoff eines Werks dargestellt, welcher Stoff tatsächlich eine Anspielung auf den gegenwärtigen Kontext ist. Diese Art und Weise, eine historische Gegebenheit mit einer Gegenwärtigen in Parallele zu setzen, ruft bereits den Begriff Historisierung im Geiste hervor. Brecht betont gerade in diesem Sinne: « L'historicisation consiste à considérer un système social déterminé du point de vue d'un autre système social. C'est le développement de la société qui fournit le point de vue »¹ (D. Plassard und B. Prost, 2006, S. 79).

Das Stück *Leben des Galilei*, das Brecht Ende der 1930er Jahre verfasste, basiert auf einem historischen Stoff und veranschaulicht somit den Rückgriff auf die sogenannte Historisierungstechnik am epischen Theater. Gerade zu dieser Periode begann der Dramatiker in seinem Essay *Über experimentelles Theater* aus dem Jahr 1939 den Begriff Historizismus zu verwenden, der aus seinem Interesse für den historischen Materialismus von Marx herrührt (Vgl. D. Plassard und B. Prost, 2006, S. 78). Historizismus als philosophischer Begriff versteht sich im marxistischen Sinne des Wortes als jene Doktrin, die die These des Vorrangs und der Irreduzibilität der Geschichte bei der Gestaltung der gesellschaftlichen Entwicklung vertritt (Vgl. J.-F. Gaudeaux und D. Naud, 1983, S. 84). Angesichts des historischen Stoffs des erwähnten Stückes und des Interesses Brechts für den Historizismus eben zum Zeitpunkt seiner Verfassung stellt sich zu Recht die folgende Frage: Welchen Einfluss könnte diese philosophische Doktrin auf die ausgewählten Themen des Stückes ausüben? Diese Frage lässt bereits Spuren des marxistischen Materialismus

¹ «Historisieren besteht darin, ein bestimmtes soziales System aus der Perspektive eines anderen sozialen Systems zu betrachten. Es ist die Entwicklung der Gesellschaft, die den Standpunkt liefert» (Von mir selbst übersetzt).

im studierten Stück voraussetzen, die Teil an der Operationalisierung des epischen Theaters haben könnten. Dies vorausgeschickt, muss noch die Frage gestellt werden: Wie wichtig könnte eine philosophische Doktrin wie Historizismus für das epische Theater sein?

Durch die Arbeit an diesem Thema wird eigentlich, abgesehen von der wohlbekannten Thematik des Klassenkampfes, die philosophische Dimension der Theaterkunst Brechts noch tiefer erforscht und davon ausgehend die Nützlichkeit dieses interdisziplinären Charakters etabliert. Dies erfordert zuerst eine Betrachtung des historischen Inhalts des Stückes und seinen Bezug auf Gegenwart, dann die Untersuchung der im Werk verkündeten materialistischen Thesen, und schließlich wird die Tragweite der historistischen Methode in Brechts Theater bewertet.

1. Zur Historisierung des Kontextes

Der Begriff Historisierung setzt semantisch voraus, dass man es mit einem Vorgang zu tun hat, der sich auf die Geschichte beruft. Moritz Baumstark und Robert Forkel gehen mit diesem Gedanken noch einen Schritt weiter, in dem sie behaupten: «Historisieren setzt Gegenwart und Vergangenheit in Verbindung. Als Vorgang und Methode umfasst es [...] drei Schritte: die Datierung eines Objekts oder Ereignisses, seine Kontextualisierung und seine Reintegration in die Gegenwart im Sinne einer „Erzählung«. (M. Moritz und R. Forkel, zitiert nach P. Primavesi, 2022, S. 45). Dies deutet darauf hin, dass die Historisierung eines Kontextes in einem literarischen Werk heißt, ihn in eine nahe oder ferne Vergangenheit einzubetten. Diese Spiegelung der Gegenwart in einem historischen Ereignis wird im Folgenden durch das Stück *Leben des Galilei* ans Licht gebracht.

1.1. Kurzer Überblick über das Leben Galileis

Der italienische Astronom Galileo Galilei wurde am 12. Februar 1564 in der Nähe von Pisa als Sohn des Florentiner Musiktheoretikers Vincenzo Galilei geboren. Er begann seine Karriere ab 1585 als Mathematiklehrer in Florenz und später in Siena. Im Jahre 1588 erhält er dank dem Kardinal Del Monte einen Lehrstuhl für Mathematik an der Universität Pisa. 1592 wird er dank einer weiteren Intervention von Del Monte zum Professor für Mathematik an der berühmten Universität Padua ernannt (Vgl. M. Massoulié, 1999, S. 14). Dort lässt er sich mit seiner Lebensgefährtin Marina Gamba nieder, einer Venezianerin, mit der er drei uneheliche Kinder bekam (Vgl. J. MacLachlan, 1997, S. 32). 1610 entdeckte Galilei, dass Jupiter von Satelliten umkreist wird, so wie der Mond die Erde umkreist. Nachdem er Padua verlassen und sich im September in Florenz niedergelassen hatte, setzte er 1611 seine Beobachtungen fort und stellte fest, dass sich die Venus um die Sonne zu bewegen schien. Daraufhin konnte er die Zuverlässigkeit des kopernikanischen Systems beweisen. Doch verurteilten konservative Akademiker, die Anhänger von Aristoteles waren, die kopernikanischen Theorien und Theologen befanden, dass sie gegen die Heilige Schrift verstießen (Vgl. J. MacLachlan, 1997, S. 45 ff.). 1616 wurden in Rom die kopernikanischen Vorschläge, denen zufolge die Sonne das unbewegliche Zentrum der Welt ist und die Erde sich bewegt, bereits im Februar als ketzerisch eingestuft. Auf Betreiben der aufgeklärtesten Kardinäle wird er zwar nicht verurteilt, aber er wird aufgefordert, sich jeglicher Diskussion über die Weltsysteme zu enthalten. (Vgl. M. Massoulié, 1999, S.19).

1624 erhielt Galileo Galilei vom neuen Papst Urban VIII. die Genehmigung, ein widersprüchliches Werk über die Weltsysteme zu verfassen, allerdings mit einigen Einschränkungen in seiner Stellungnahme (Vgl. J. MacLachlan, 1997, S. 85). Das Werk wurde 1630 mit dem Titel *Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme: Das Ptolemäische und das Kopernikanische* fertiggestellt, und obwohl die Inquisition und Rom der Veröffentlichung im Jahre 1632 zustimmten,

stellten die Geistlichen fest, dass der Gelehrte für Kopernikus gegen Aristoteles und Ptolemäus Stellung bezog. Urban VIII. forderte daraufhin die Inquisition auf, das Werk zu konfiszieren (Vgl. M. Massoulié, 1999, S.20). Als Wiedergutmachung für seine Politik, die als zu sehr zugunsten eines die Protestanten unterstützenden Frankreichs angesehen wurde, bot er seinen Mitmenschen im Oktober den Prozess gegen Galilei an. Der Prozess, der im April 1633 begann, wurde am 22. Juni abgeschlossen. Der Angeklagte wurde zu einer Haftstrafe auf unbestimmte Zeit und zum Widerruf seiner Theorie verurteilt (Vgl. M. Massoulié, 1999, S.20f.). Er fügte sich und seine Gefängnisstrafe wurde in Hausarrest in seiner Villa in Arcetri in der Nähe von Florenz umgewandelt. Er durfte sie nie mehr verlassen. Von 1637 bis 1639 verschlechterte sich sein Sehvermögen und er erblindete. Er starb am 8. Januar 1642 in seiner Villa. Ab 1757 begann mit der Aufhebung des Verbots der Lehre von der Bewegung der Erde eine Art Rehabilitierung. Erst 1822 hob Pius VII. das Dekret von 1616 auf. Am 31. Oktober 1992, 360 Jahre nach seiner Verurteilung, gab der Vatikan die Rehabilitierung Galileos nach elfjährigen Ermittlungen bekannt (Vgl. M. Massoulié, 1999, S. 21.).

Obwohl er ein Märtyrer der Wissenschaft gegenüber dem religiösen Obskurantismus war, setzte sich das Bild von Galileo Galilei in seiner Nachwelt als Held des intellektuellen Freidenkens durch. Der Legende nach soll er im 18. Jahrhundert nach der Folter und seiner Abschwörung ausgerufen haben: «Und sie bewegt sich doch!» (J. Knopf, 1980, S. 164) Dieser berühmte Satz, der im Laufe der Jahre wie ein Schlagwort für die Freiheit des Denkens lautete, wird Brecht fast drei Jahrhunderte nach dem Tod Galileos so sehr inspirieren, dass er ihn zum Titel des ersten Entwurfs seines dem Florentiner Physiker gewidmeten Werkes machen wird. Tatsache ist, dass die Thematik des Stückes einen direkten Bezug auf die Gegenwart des Autors zum Zeitpunkt seiner Entstehung unterhielt und daher für jene zeitgenössische Periode von Bedeutung war.

1.2. Historischer Kontext und Entstehung des Stückes *Leben des Galilei*

Im Jahre 1938, als Brecht im Exil in Dänemark lebte, war die politisch-militärische Stabilität der Welt durch eine Reihe politischer Ereignisse zunehmend bedroht. Unter anderem gab es die Unterzeichnung des Münchner Abkommens zwischen Nazideutschland, dem faschistischen Italien und den Westmächten Frankreich und Großbritannien, aber auch den Zusammenbruch der Volksfront im spanischen Bürgerkrieg, der den bevorstehenden Sieg des von Franco geführten militärischen und nationalistischen Aufstands vermuten ließ. Unter dem Einfluss dieser Umstände unternahm Brecht, sein Stück *Leben des Galilei* zu verfassen, um Alarm in einer Situation zu schlagen, die er als eine «wachsende[n] Finsternis über einer fiebernden Welt, umgeben von blutigen Tatsachen und nicht weniger blutigen Gedanken» beschrieb (R. Jaretsky, 2006, S. 104). Das Stück, das nach seinen eigenen Aufzeichnungen vom 23. November 1938 fertiggestellt wurde (GBA 26, 1994, S. 326), regt zum Nachdenken über einige Punkte im Zusammenhang mit dem Weltgeschehen an, insbesondere über die Widerstandskraft der Vernunft zu einer Zeit, in der das intellektuelle Potenzial entweder missbraucht wurde oder die schwersten Repressionen erlitt. Er wollte herausfinden, wer davon profitiert und wie (Vgl. G. Berg und W. Jeske, 1999, S. 128). Das Profil von Galileo Galilei schien sich am besten zu diesem Zweck zu eignen, überhaupt im Hinblick auf dessen Ärger mit der katholischen Kirche bei der Ausübung seines Berufs. *Leben des Galilei* ist ein Stück mit 15 Bildern, das das Leben der herausragenden historischen Figur der modernen und experimentellen Wissenschaften in den Jahren schildert, in denen er von der Kirche verfolgt wurde, d.h. praktisch von seinem Zugang zur Professur bis zu seinem Hausarrest.

Die Entstehungsgeschichte des Werkes erstreckt sich über achtzehn Jahre und ist in drei Phasen zu unterteilen, darunter die von Dänemark, den USA und schließlich von Berlin (G. Berg und W. Jeske, 1999, S. 127). In den drei Phasen wurden drei mehr oder weniger unterschiedliche Versionen verfasst. Die erste Version, die dänische, entstand Anfang 1939 auf der Basis des

bereits 1938 vorhandenen Entwurfs mit dem Titel *Die Erde bewegt sich* (J. Knopf, 2006, S. 102). In dieser ersten Fassung mit dem Titel *Leben des Galilei* tendierte Brecht dazu, « Galileis Widerruf als kluge List zu deuten» (F.-J. Payrhuber, 2004, S. 43). 1947 erschien aus seiner Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Schauspieler Charles Laughton eine zweite Fassung unter dem Titel *Galileo by Bertolt Brecht. English version by Charles Laughton*. In dem sogenannten amerikanischen Galileo, das von den Ereignissen der Atombombenabwürfe auf die Städte Hiroshima und Nagasaki 1945 beeinflusst wurde, ging es Brecht vielmehr darum, Galileo als « Modell für den aktuellen "Sündenfall der Wissenschaft"» erscheinen zu lassen. Ab 1954 arbeitete Brecht an der dritten Fassung, der sogenannten Berliner Fassung. Sie war eher eine Rückübersetzung der zweiten ins Deutsche, mit allerdings einer Verschärfung der Frage nach Verantwortung und Schuld des Wissenschaftlers im Hinblick auf den durch den Ost-West-Konflikt markierten Hintergrund (Vgl. F.-J. Payrhuber, 2004, S. 44). *Leben des Galileo Galilei*, wie diese letzte Version lautete, wurde 1955 von Brecht selbst inszeniert und 1956 veröffentlicht.

2. Der Historizismus bei Brecht

Bertolt Brecht, der sich ab den Jahren 1939/40 für die Doktrin Historizismus interessiert, macht zugleich den Ansatz der Historisierung² zu einem wichtigen Arbeitsinstrument, insofern als manche seiner Stücke derzeit auf geschichtliche Ereignisse anspielen, die einen Bezug auf zeitgenössische Gesellschaftsverhältnisse haben. In diesem zweiten Hauptteil der Überlegung wird erforscht, worin der Historizismus Brechts eigentlich besteht, und wie er durch das Stück *Leben des Galilei* ausgedrückt wird.

2.1. Charakterisierung des Historizismus Brechts

Im vorigen Kapitel haben wir bemerken können, wie Brecht einen historischen Stoff aktualisieren kann, um die zeitgenössischen Realitäten indirekt zu bezeichnen. Tatsache ist, dass dieses Prinzip für ihn als der erste Schritt zum Historizismus fungiert, zumal es sich schon als Mittel zur Distanzierung bzw. Verfremdung erweist, Verfremdung des Publikums von seiner unmittelbaren Realität. Er selbst meint sinngemäß: « Verfremden heißt also Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darstellen.» (W. Grosse, 2008, S. 101). Die Perspektive des Rückgriffs auf den historischen Stoff als erster Schritt im Historisierungsprozess bei Brecht hält Michel Neumayer durch Folgendes fest: „Le premier principe de Brecht consiste donc à reprendre, chaque fois que c'est possible, un thème, une fable, une forme déjà existante, figés dans l'histoire intraculturelle et intertextuelle, à les sortir de leur gangue a-historique, à les remodeler et les prolonger"³ (M. Neumayer, 1977, S. 81). Durch diese Äußerung drückt Neumayer klar aus, wie sehr wichtig die Anwendung des historischen Stoffs für Brecht ist, um seinen Historisierungsprozess einzuleiten und somit seine didaktischen sowie epischen Stücke als materialistisch bzw. historistisch zu gestalten.

Freilich wird durch Historizismus nicht nur einfach auf Werke mit historischen Stoffen gedeutet, sondern auch auf die Tatsache, dass Gesellschaftsverhältnisse und Verhalten durch Zeit und

² Notwendige Unterscheidung von Begriffen: Historisierung bezieht sich auf den Prozess, historische Perspektiven in der Analyse von Ereignissen, Ideen oder Kulturen einzubeziehen. Historizismus hingegen ist die philosophische Doktrin, die betont, dass historischer Kontext und Entwicklung wichtig sind, um gesellschaftliche Phänomene zu verstehen. In diesen Verhältnissen sind beide Konzepte miteinander verbunden und Historisierung ist als ein Prozess wahrzunehmen, der zum Historizismus beiträgt.

³ Das erste Prinzip Brechts besteht also darin, ein Thema, eine Fabel, eine schon existierende Form, die in der intrakulturellen und intertextuellen Geschichte erstarrt sind, wann immer möglich wiederaufzunehmen, sie aus ihrer a-historischen Hülle herauszulösen, sie umzugestalten und zu verlängern (Von mir selbst übersetzt).

Geschichte bedingt sind, und sich demgemäß als vergänglich erweisen. Daher denken D. Plassard und B. Prost (2006), dass der Historizismus Brechts im Sinne eines historischen Relativismus wahrgenommen werden soll (S. 78). Eine solche Betrachtung schafft eine direkte Beziehung zwischen dem Historizismus Brechts und dem historischen Materialismus von Marx, eine Art Vaterschaftsbeziehung von Marx zu Brecht. Dies führt die beiden Kritiker zur Behauptung, dass das, was den Historizismus Brechts definiert, die direkte Anwendung der Thesen des historischen Materialismus auf den Bereich der Theaterpraxis ist (Vgl. D. Plassard und B. Prost, 2006, S. 78). Daraus ist zu verstehen, dass die historistischen Züge, die in Brechts Theater festzustellen sind, durch den historischen Materialismus Marxens inspiriert sind. Der Historizismus Brechts lässt sich schließlich als jene Haltung in seinem Theater charakterisieren, die darin besteht, eine zeitgenössische Realität durch einen historischen Stoff zu bezeichnen, und die sich daraus ergebenden Themen nach den Grundsätzen des historischen Materialismus von Marx und Engels zu behandeln. Den Historizismus in einem Stück Brechts analysieren wird es also erfordern, diese Kriterien im erforschten Werk zu identifizieren.

Nun versteht sich der historische Materialismus gerade als jene philosophische Perspektive, die die Rolle der materiellen Bedingungen im Entwicklungsprozess der Gesellschaft betont, insbesondere die Rolle der Produktionsverhältnisse. Doch als theoretisches Konzept kann er nicht getrennt vom Konzept des dialektischen Materialismus existieren. Tatsächlich gilt der historische Materialismus als die Ausweitung der Prinzipien des dialektischen Materialismus auf das Studium des gesellschaftlichen Lebens und dessen Geschichte. In diesem Zusammenhang erscheint der dialektische Materialismus als die angewandte Theorie des historischen Materialismus und fungiert, wie der Name schon besagt, zugleich als materialistisch und dialektisch (Vgl. J. Staline, 1938, S. 7). Als materialistisch lehnt er die fatalistischen Gesetze der Metaphysik und die universalistischen Gesetze des Idealismus ab. Als dialektisch suggeriert er, dass Objekte und Naturphänomene innere Widersprüche beinhalten, die durch einen Kampf der gegensätzlichen Tendenzen zu ihrem Entwicklungsprozess vom Niederen zum Höheren beitragen (Vgl. J. Staline, 1938, S. 11f.). Im kommenden Teil dieser Sektion der Arbeit wird durch das Stück *Leben des Galilei* untersucht, wie Brecht mit diesen materialistischen bzw. historistischen Thesen umgeht.

2.2. Der dialektische Materialismus im Stück *Leben des Galilei*

Um soziale Phänomene bezüglich ihrer historischen Gesellschaftsverhältnisse zu analysieren, bedient sich der historische Materialismus als «science de l'histoire»⁴ des dialektischen Materialismus als «idéologie d'intervention pratique»⁵ (J-F. Gaudeau und D. Naud, 1983, S. 91). Das Stück *Leben des Galilei*, das jetzt der Analyse wert ist, ist ein Schmelztiegel von Analyseverfahren und Betrachtungen, die die materialistische Auffassung der Geschichte durch Brecht, d.h. durch seinen Historizismus, mittels der dialektischen Methode, offenbaren. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, möchte ich in den folgenden Zeilen einige davon hervorheben.

Der allererste Aspekt des Stücks, der den Rückgriff des Autors auf die dialektische Methode offenbart, ist die Allgegenwärtigkeit der Thematik des Klassenkampfes in der Handlung. Im Analyseverfahren des dialektischen Materialismus genießt gerade diese Thematik eine zentrale Rolle, indem sie es als die treibende Kraft der Geschichte wahrgenommen und somit für notwendig beim Entwicklungsprozess der Menschheit gehalten wird (Vgl. J. Staline, 1938, S. 34.). Im Werk

⁴ Geschichtswissenschaft (Von mir selbst übersetzt)

⁵ Ideologie des praktischen Eingreifens (Von mir selbst übersetzt)

Brechts lässt die Personenkonstellation ein Bild des Klassenkampfes identifizieren. Galileo Galilei steht der katholischen Kirche in einem Kampf der Vernunft gegen den religiösen Obskurantismus gegenüber. Seine Thesen, die das heliozentrische Weltbild zu Lasten vom geozentrischen des Aristoteles verkünden, werden von der Inquisition bekämpft, weil sie dem Glauben zuwider seien. Doch verbergen sich hinter dieser Stellungnahme weitaus interessantere Gründe, die Jean Labesse wie folgt enthüllt: « la cosmologie d'Aristote convenait idéalement à l'idée d'un Dieu unique souverain d'un monde unique, la Terre, située au centre de l'univers »⁶ (J. Labesse, 1999, S. 67). Aus dieser Feststellung lässt sich leicht verstehen, dass das Weltbild Aristoteles' in perfektem Einklang mit der Kirche stand, zumal es ihr ermöglichte, ihre zentrale Stellung auf der Erde bewahren, und damit auch ihren Einfluss. Diese Worte des sehr alten Kardinals im Stück zeugen davon:

Ich bin nicht irgendein Wesen auf irgendeinem Gestirnen, das für kurze Zeit irgendwo kreist. Ich gehe auf einer festen Erde, in sicherem Schritt, sie ruht, sie ist der Mittelpunkt des Alls, ich bin auf mir allein. Und mich kreisen, fixiert an acht kristallinen Schalen, die Fixsterne und die gewaltige Sonne, die geschaffen ist, meine Umgebung zu beleuchten. Und auch mich, damit Gott mich sieht. (B. Brecht, 1997, S. 53)

Diese Worte zeigen gewiss die Besessenheit der Kirche, eine zentrale und einflussreiche Stellung in der Welt einzunehmen. Dabei ist sie sogar nicht allein, sondern mit der bürgerlichen Klasse verbündet. Im Stück besteht diese Schicht aus den mächtigen Lords und Grundbesitzern. Die massive Präsenz aller großen italienischen Familien auf dem Ball in der Residenz vom Kardinal Bellarmin in Rom zeugt von der Konnivenz des Bürgertums mit der Kirche. In der Galileo-Affäre steht natürlich das Bürgertum ihrer Verbündeten zur Seite, wenn auch mit eigenen Interessen. Tatsächlich verbirgt es sich geschickt hinter den Predigten und Parolen der Kirche, um das Proletariat zu verdummen, damit es stumm und folgsam bleibt, indem es ausgebeutet wird. In dieser Perspektive geißelt Ludovico Marsili, der künftige bürgerliche Schwiegersohn Galileis, die Theorien seines ehemaligen Lehrers, indem er sie gefährlich für die Bauern auf den Feldern findet, weil sie ihren christlichen Glauben stören und sie zu neuen Denkweisen verleiten könnten (Vgl. B. Brecht, 1997, S. 76). Aus dieser Betrachtung wird die Synergie zwischen Kirche und Bürgertum im Sinne des Klassenkampfes deutlich. Es ergibt sich aus ihrer Konnivenz, dass sogar Leute aus der Mittelschicht wie die Frau Sartri und Virginia, die Tochter des Galilei, die Theorien Galileis, die sie doch von der Unwissenheit und Verdummung erlösen soll, sündig finden.

Zusätzlich zur Thematik des Klassenkampfes ist der dialektische Materialismus im Stück durch eine Vielfalt von wichtigen Fakten wahrzunehmen, die charakteristisch für die Theaterauffassung Brechts sind, und die gerade als Merkmale des dialektischen Materialismus beansprucht werden. Unter denen ist die Verweigerung eines positiven Helden in der Handlung zunächst erwähnenswert. Gerade in Bezug auf die Ablehnung eines positiven Helden vertritt J. Stalin die Meinung, dass die Aktion des Proletariats nicht auf die lobenswerten Wünsche der "großen Menschen" gegründet werden soll, sondern auf die konkreten Bedingungen des materiellen Lebens der Gesellschaft (Vgl. J. Staline, 1938, S. 20). Ein solcher Anspruch darauf vermittelt die Idee, dass das Streben der Massen nach sozialer Entwicklung sich eher auf die materiellen Lebensbedingungen stützen soll, als auf die Suche nach einem rettenden Helden. Diese Idee lässt Brecht Galilei im Stück verteidigen, wenn er seinem Schüler Andrea mit den Worten widerspricht: «Nein. Unglücklich das Land, das Helden nötig hat» (B. Brecht, 1997, S. 94).

⁶ «Die Kosmologie des Aristoteles eignete sich ideal für die Vorstellung von einem einzigen Gott, der über eine einzige Welt, die Erde, die sich im Zentrum des Universums befindet, herrscht» (Von mir selbst übersetzt).

Ein weiteres dialektisch-materialistisches Argument betrifft die Tatsache, dass der Protagonist mit seiner wissenschaftlichen Wahrheit den Fatalismus überlistet, zu dem der religiöse Obskurantismus ihn zu verurteilen schien. Tatsächlich vollendet Galilei am Ende der Handlung, obwohl er unter Hausarrest steht und ständig überwacht wird, in aller Heimlichkeit und Listigkeit sein widersprüchliches Werk *Die Discorsi* und schafft es, es über die Grenze zu schmuggeln, um ihm eine Chance zum Überleben zu gewähren. Dieser kleine Triumph des Gelehrten ist darauf zurückzuführen, dass das epische Theater Brechts im Wesentlichen den im altgriechischen Theater üblichen Fatalismus ablehnt, der den Schauspielern durch Einsatz der Metaphysik und des Idealismus ein für sie unvermeidliches Schicksal aufzwingt. Wir wissen schon jetzt, dass die Dialektik im Wesentlichen der Metaphysik entgegengesetzt ist. Also stützt sich Brecht statt des fatalistischen Theaters auf ein materialistisches, das durch ein dialektisches Verfahren den Schauspieler für sein verfälschtes Schicksal verantwortlich macht und den Zuschauer zugleich in eine reflexive Haltung im Hinblick auf eine Veränderung versetzt.

Noch erwähnenswert unter den Zügen der Theaterkunst Brechts, die an den dialektischen Materialismus anknüpfen, ist die Ablehnung des philosophischen Idealismus in der Gestaltung der Handlung. Der dialektische Materialismus setzt sich gerade dieser Weltanschauung entgegen, und als solche lehnt es ab, die Welt als Verkörperung der «absoluten Idee» und des «Universalgeistes» anzuerkennen (J. Staline, 1938, S. 14). Im Stück *Leben des Galilei* gilt diese Tatsache eigentlich durch Galileis Stellungnahme und Verhalten angesichts der erörterten Frage über die beiden Weltsysteme. Tatsächlich lehnt der Physiker das von der Kirche verteidigte geozentrische Weltsystem ab, indem er eher ein heliozentrisches System befürwortet und einen empirischen Ansatz zum Nachweis seiner Stellungnahme annimmt. Dass Galilei die allgemeingültige These des Heiligen Stuhls über das ptolemäische Weltsystem anfechtet, lässt wahrnehmen, dass das Stück Brechts den Universalismus der Kirche verneint und dadurch auch den Idealismus, der, wie oben gesagt, die Welt als Verkörperung der «absoluten Idee» und des «Universalgeistes» gelten lässt. Bei dieser Ablehnung erweist sich Galilei als Verfechter des kirchlichen Universalismus und des damit gebundenen Idealismus, denen er mittels seines Werks *Dialog über die zwei wichtigsten Weltsysteme* einen von Dialektik geprägten wissenschaftlichen Ansatz entgegenstellt.

All diese aus dem Stück *Leben des Galilei* analysierten Begebenheiten weisen das dialektische Verfahren des Autors beim Umgang mit materiellen Lebensverhältnissen auf, die als historisierende Faktoren den menschlichen Alltag bedingen sollen. Diese dialektisch dargelegten Verhältnisse sind also bezeichnend für den Materialismus bzw. Historizismus Brechts. Nun bleibt noch zu überprüfen, welche gesellschaftliche Tragweite diesem Historizismus zuzuschreiben ist.

3. Zur humanistischen und didaktischen Funktion des Historizismus Brechts

Im erforschten Stück *Leben des Galilei* ist zwar eine Argumentationsweise wahrzunehmen, die auf materialistischen Gedanken, aber auch auf der Verwendung eines historischen Stoffs beruht. Tatsächlich gebraucht Bertolt Brecht dieses Verfahren, um soziopolitische Probleme seiner Zeit zu behandeln. Das liegt daran, dass sein Theater, so amüsant es auch sein mag, nicht nur als Theater im spielerischen Sinne wahrgenommen werden soll. Hier komme ich auf die doppelte oder sogar dreifache Dimension des Theaters Brechts zu sprechen.

Der Rückgriff auf den philosophischen Historizismus in seinem epischen Theater erlaubt Brecht, Abstand von den als traditionell und klassisch bestimmten Theaterformen zu nehmen. Wenn Theater bei Aristoteles ein Mittel zur Reinigung der Emotionen durch die Katharsis und bei Lessing ein Kanal zur Verkündung moralischer Botschaften, Betonung der Vernunft und Ausdruck der

Naturverbundenheit der Charaktere ist, gilt es anders bei Brecht. Bei dem Augsburger Dramatiker herrscht eine Art Interdisziplinarität vor, die es empfiehlt, eine Verbindung zwischen seinem Theater und dem Historizismus als philosophischer Doktrin durchzuführen, um das ehrgeizige Ideal der Veränderung individueller und kollektiver Verhaltensweisen zu erreichen. Diese interdisziplinäre Dimension drückt er selbst durch folgendes vor: «Das Theater wurde eine Angelegenheit für Philosophen, allerdings solcher Philosophen, die die Welt nicht nur zu erklären, sondern auch zu ändern wünschten» (B, Brecht, 1957, S. 64). Allerdings identifiziert sich diese philosophisch geprägte Theaterkunst jenseits der spielerischen Berufung, die dem Theaterwesen im Allgemeinen anzuerkennen ist, mit zwei Berufungen, die ihr eigen sind.

Zuerst verleiht der Rückgriff auf den Historizismus dem Theater Brechts eine pädagogische Funktion, dadurch, dass diesem Theater eine erzieherische Rolle für das Publikum zugewiesen wird. Doch besteht nicht diese pädagogische Aktivität darin, dem Publikum eine gewisse Haltung in einer gewissen Situation direkt zu suggerieren, sondern es durch Verfremdung und Historisierung in einer reflexiven Haltung zu versetzen, damit es sich autonom die bessere Haltung in einer gegebenen Situation einbildet. Bezüglich dieses pädagogischen Aspekts des Theaters Brechts konnte Michel Neumayer den Dramatiker mit folgenden Worten zitieren: «La question n'est plus de savoir s'il faut (y) enseigner; elle est de savoir comment (y) enseigner et comment (y) apprendre»⁷ (M. Neumayer, 1977, S. 79). Eine solche Bemerkung sollte mehr als jede andere den pädagogischen Aspekt von Brechts Theater bestätigen, umso mehr, als sie von ihm selbst stammt. Dennoch scheint diese Berufung durch die persönlichen Beobachtungen Neumayers noch besser untermauert zu sein:

[...] Le théâtre de Brecht peut intéresser l'école, même aujourd'hui, en dépit de la distance historique, politique et culturelle qui nous sépare de son époque : parce qu'il nie le théâtre commercial (à tous les niveaux : institution, répertoire, mise en scène, jeu, vedettariat, argent) autant que le théâtre dit « amateur » (qui ne constitue à ses yeux qu'une copie pâle et frustrée du premier) et qu'il propose au contraire une approche matérialiste et historique des formes du passé, à partir de laquelle se développe une pratique différente, sur les deux fronts de la culture et de la politique⁸ (M. Neumayer, 1977, S. 82).

Diese Worte betonen nicht nur einfach die pädagogische Berufung des Theaters Brechts, sondern auch machen dieses Theater zu einem für alle Zeiten empfehlenswerten Schulmaterial und heben als Zugabe seinen materialistischen sowie historischen Ansatz hervor, der das Wesentliche dieser pädagogischen Berufung einrahmt. Durch diese pädagogische Berufung, die Stütze auf den Materialismus Marxens nimmt, welcher bei Brecht als Historizismus gilt, zielt der Dramatiker darauf, sein Publikum aus jeglichem Fatalismus und Universalismus zu entreißen, und ihm die Welt als veränderbar darzulegen. Demzufolge soll es durch eingreifendes Denken und mit aller Verantwortung die richtigen Entscheidungen für sein Schicksal treffen.

Zusätzlich zur pädagogischen Funktion des historistischen Theaters Brechts soll auch eine humanistische Funktion in Betracht gezogen werden, umso mehr, als es sich auf den historischen

⁷ « Die Frage ist nicht mehr, ob man (dadurch) unterrichten sollte; Sie ist zu wissen, wie man (dadurch) lehrt und (dadurch) lernt. » (Von mir selbst übersetzt)

⁸ «Brechts Theater kann auch heute noch für die Schule interessant sein, trotz der historischen, politischen und kulturellen Distanz, die uns von seiner Zeit trennt: dies, weil es das kommerzielle Theater (auf allen Ebenen: Institution, Repertoire, Inszenierung, Spiel, Starrium, Geld) verneint, ebenso wie das als "Amateur" bezeichnete Theater (das in seinen Augen nur eine blasse und frustrierte Kopie des ersten ist). Stattdessen schlägt er einen materialistischen und historischen Ansatz der Formen der Vergangenheit vor, woraus sich eine andere Praxis an den beiden Fronten der Kultur und der Politik entwickelt» (Von mir selbst übersetzt).

Materialismus Marxens beruft und diese philosophische Doktrin ihrerseits für sich beansprucht, humanistisch zu sein. In einer Überlegung zum marxistischen Humanismus definiert Adam Schaff diese Ideologie gerade als ein System des Denkens über den Menschen, das den Menschen als das höchste Gut betrachtet, und das danach strebt, ihm in der Praxis die besten Voraussetzungen für sein Glück zu sichern (Vgl. A. Schaff, 1968, S. 4). Sein materialistischer Aspekt liegt darin begründet, dass er historisch gesehen im Gegensatz zur religiösen Ideologie des Menschen als "Diener Gottes" in der Renaissance entsteht, und er verneint die Idee einer unveränderlichen Natur des Menschen, wie der Katholizismus sie im Mittelalter predigte (Vgl. M. Löwy, 1970, S. 114). Der Humanismus von Marx denunziert die Unmenschlichkeit des Kapitalismus, die sich in der Entfremdung des Menschen des Produktionssystems, der körperlichen und geistigen Erniedrigung der Arbeiter äußert. (Vgl. M. Löwy, 1970, S. 114)

Soweit sich das Brechtsche Theater an die Gedanken des Materialismus von Marx anlehnt, sind die von dieser Doktrin verkündeten humanistischen Ideale dadurch anzutreffen. In diesem Zug ist es angebracht zu notieren, dass die im vorigen Kapitel erwähnten Ideen aus dem Stück *Leben des Galilei*, insbesondere der Kampf gegen religiösen Obskurantismus, der Klassenkampf, der Kampf gegen Universalismus, Idealismus und Fatalismus, eindeutig dazu beitragen, Brechts historistische Theater eine humanistische Berufung zu verleihen. Diese Ideen sind humanistisch, da sie auf einen besseren Lebensstandard der Menschen abzielen. Tatsächlich soll die wissenschaftliche Wahrheit des Galilei das niedere Volk aus seiner Unwissenheit und Verdummung durch die Kirche und das Bürgertum erlösen. Die Ablehnung des Fatalismus und aller damit verbundenen Weltanschauungen erweist sich auch als eine humanistische Botschaft an das Publikum, damit es sein Schicksal an sich reißt und es nach seinen eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Schließlich ist das epische Theater Brechts zwar Theater im Hinblick auf seinen spielerischen Aspekt, aber im Hinblick auf das historistische Verfahren des Dramatikers wird es zu einem multidimensionalen Theater. Durch dieses philosophisch geprägte Theater bedient sich Brecht historisierender Verfahren, die ihm zugleich pädagogische sowie humanistische Berufungen verleihen.

Schluss

Gegen Ende der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts interessiert sich Bertolt Brecht für den philosophischen Begriff des Historizismus, was ihn dazu führt, Stücke anhand historischer Stoffe in dieser Periode zu verfassen. Das 1938/1939 verfasste Stück *Leben des Galilei* zählt in prominenter Stelle zu denen. Es thematisiert einen Teil des Lebens des italienischen Gelehrten und Urhebers der modernen Wissenschaften, in dem er sich auf dem Höhepunkt seiner Existenz im Kampf gegen den religiösen Obskurantismus befindet, der versucht, die Wissenschaftliche Wahrheit zu knebeln. Im Rahmen dieser Recherche sollte einerseits der Einfluss des Historizismus auf die Auswahl und Behandlung der Themen der Stücke untersucht werden, andererseits sollte die Tragweite des Rückgriffs auf diese philosophische Doktrin für das Theater Brechts bewertet werden.

Es stellt sich aus der Studie heraus, dass der Historizismus Brechts tatsächlich darin besteht, die Thesen des historischen Materialismus von Marx am Theater wiederaufzunehmen (Vgl. D. Plassard und B. Prost, 2006, S. 78f), und sie anhand eines historischen Stoffs zu behandeln, sodass das Publikum aus seiner direkten Umwelt verfremdet wird. Dieser Historizismus stützt sich bei der Praxis auf den dialektischen Materialismus, gerade die angewandte Theorie des historischen Materialismus, um Gesellschaftsverhältnisse zu behandeln bzw. analysieren. Der

dialektische Materialismus suggeriert durch die dialektische Methode, dass die Gegenstände und Naturphänomene innere Widersprüche beinhalten, welche durch einen Kampf der gegensätzlichen Tendenzen zum Entwicklungsprozess vom Niederen zum Höheren beitragen (Vgl. J. Staline, 1938, S. 11). Dies rechtfertigt den ständigen Einsatz der Dialektik in Brechts Theater. Im Stück *Leben des Galilei* erscheinen dialektisch dargelegte Themen wie der Klassenkampf, die Ablehnung aller Universalismus und Idealismus zugunsten der Empirie, die Zurückweisung des Fatalismus.

Dieser auf der Dialektik beruhenden historistischen Methode bedient sich Brecht, um sein Publikum aus seiner Passivität herauszuziehen und es zum eingreifenden Denken einzuladen. Somit verzichtet es darauf, jeglichem fatalistischen Gesetz sein Schicksal zu übergeben und wird selber dafür verantwortlich. Gerade dadurch ist die pädagogische Berufung des Historizismus Brechts wahrzunehmen. Dazu ist noch eine humanistische Berufung zu erwähnen, insofern als die pädagogische Berufung in sich selbst eine Suche nach einem besseren Leben des Menschen ist. Allerdings zeigt diese Studie den interdisziplinären Charakter des Theaters Brechts, dadurch, dass es Philosophie mit Literatur verknüpft, um gesellschaftspolitische Wirkungen zu erzielen.

Bibliografie

BERG Günter, JESKE Wolfgang 1999, *Bertolt Brecht, L'homme et son œuvre*, Paris, L'Arche éditeur.

BRECHT Bertolt, 1957, *Schriften zum Theater*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, Suhrkamp Verl.

BRECHT Bertolt, 1994, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Band 26/32, Werner Hecht u. al. (Hg.), Weimar & Frankfurt, Suhrkamp Verl.

BRECHT Bertolt, 1997, «Leben des Galilei», in: *Stücke*, Bd. 2 (1. Aufl. 2005), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verl., S. 7-109.

GAUDEAUX Jean-François, NAUD Didier, 1983, «Marxisme et progrès», In: *Raison présente*, n°66/ 1983, 2e trimestre, Darwin Marx, S. 83-95

GROSSE Wilhelm, 2008, *Bertolt Brecht. Leben des Galilei - Königs Erläuterungen und Materialien*, Hofffeld, 5., korrigierte Auflage, Bd. 293, C. Bange Verl. GmbH.

JARETZKY Reinhold, 2006, *Bertolt Brecht*, Reinbek (Hamburg), Rowohlt Taschenbuch Verl.

KNOPF Jan, 1980, *Brecht Handbuch. Theater-Lyrik-Prosa-Schriften*, Ungekürzte Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler Verl.

KNOPF Jan, 2006, *Bertolt Brecht: Leben-Werk-Wirkung*, Slg. Suhrkamp Basisbiographie, Bd. 16, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verl.

LABESSE Jean, 1999, « Galilée et l'Église », In : ALEXANDRE Suzanne et al. : *Analyses et réflexions sur Bertolt Brecht. La Vie de Galilée*, Paris, Ellipses, S. 59-71.

LÖWY Michael, 1970, « L'humanisme historiciste de Marx ou Relire Le Capital ». In : *L'Homme et la société*, N. 17/1970. Sociologie et idéologie, S. 111-125.

MACLACHLAN, James, 1997: *Galileo Galilei, first Physicist*, New York, Oxford, Oxford University Press.

MASSOULIÉ Michèle, 1999, «Qui fut Galilée?», In : ALEXANDRE Suzanne et al. : *Analyses et réflexions sur Bertolt Brecht, La Vie de Galilée*, Paris, Ellipses, S. 13-22.

NEUMAYER Michel, 1977, «Théâtre et pédagogie : L'exemple de Bertold Brecht» In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°15-16/ 1977, Théâtre, S. 79-100;

PAYRHUBER Franz-Josef, 2004, *Bertolt Brecht. Leben des Galilei*, 2. Aufl., Stuttgart, Philipp Reclam.

PLASSARD Didier und PROST Brigitte, 2006, «La figure et la toile : de l'historicisme dans la mise en scène», In : *L'Annuaire théâtral*, Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET) [Hg], Nr. 39 /2006, S. 75-96.

PRIMAVESI Patrick, 2022, «Historisieren und verfremden. Zur Inszenierung von Geschichtlichkeit im Theater (und darüber hinaus), nach Brecht», In: *KulturPoetik*, Ajouri, Philip u.a (Hg.): Band 22, Heft 1 /2022, Vandenhoeck und Ruprecht Verlage, S. 45-65.

SCHAFF Adam, 1968, « L'humanisme marxiste », In : *L'Homme et la société*, numéro spécial 150° anniversaire de la mort de Karl Marx. N. 7/ 1968, S. 3-18.

STALINE Josef, 1938, *Le Matérialisme Dialectique et le Matérialisme Historique*, Marseille, Éditions du Parti Communiste Français.