

DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IM MODERNEN THEATER -
EINE ANALYSE AN HAND VON „LEBEN DES GALILEI“ (BERTOLT
BRECHT), „DIE PHYSIKER“ (FRIEDRICH DÜRRENMATT) UND
„PLASTON: DNS-KIND“ (P.G. DU PLESSIS)

deur Gerrit Dirk Kamper

Voorgelê ter nakoming van 'n deel van die vereistes van
die graad MAGISTER ARTIUM in die Fakulteit Lettere en
Wysbegeerte, Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.
Januarie 1975

Studieleier: Dr. L.R. Tönsing

-
„Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden!“

- Galilei im „Leben des Galilei“

-
„Wir sind wilde Tiere. Man darf uns nicht auf die Menschheit loslassen.“

- Möbius in den „Physikern“

-
„Plaston en jy en ek is 'n hople geplooid grys selle wat registreer wat vyf sintuie invoer - en daarop reageer. Ons is kompertjies.“

- der Professor in „Plaston: DNS-kind“

VORWORT

Wenn man in einer literaturkritischen Untersuchung sich mit den Naturwissenschaftlern befaßt, so hat man etwa das Gefühl, sich wie Gulliver unter den Riesen zu befinden. Jedoch will diese Arbeit in bescheidener Weise versuchen, auf die Gestaltung der wissenschaftlichen Problematik in den vorliegenden Theaterstücken hinzuweisen und hofft so, zu einem besseren Verständnis dieser Werke beizutragen. Diese Arbeit beansprucht aber keineswegs, das letzte Wort über diese Werke und die in ihr vorliegende Problematik zu sagen.

Herrn Doktor L.R. Tönsing möchte ich herzlich danken für seine wertvollen Hinweise und einsichtsvolle Führung bei der Entstehung dieser Arbeit.

Meiner Frau danke ich für die Schreibmaschinenarbeit, die sie trotz vieler anderen Verpflichtungen unternahm.

Besonders danke ich dem Rat für geisteswissenschaftliche Forschung (R.G.N.), der durch die Gewährung eines Stipendiums diese Arbeit ermöglicht hat.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	i
---------------	---

KAPITEL 1. EINFÜHRUNG

1.	Zielsetzung	1
2.	Abgrenzung der Arbeit	2

KAPITEL 2. DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN BRECHTS „LEBEN DES GALILEI“

1.	<u>Die drei Fassungen des „Leben des Galilei“</u>	4
2.	<u>Galilei als Physiker</u>	6
2.1.	Forschung als Leidenschaft	6
2.2.	Eine Wissenschaft für das Volk	8
2.3.	Die gesellschaftliche Wirkung der Wissen= schaft Galileis	10
2.4.	Das Verhältnis der Wissenschaft zur Obrigkeit	13
2.5.	Galilei und die moralische Verant= wortung	19
2.6.	Galilei als Sozialverbrecher	22
3.	<u>Andrea als Physiker</u>	26
4.	<u>Brechts Interpretation der „neuen Zeit“</u>	29
4.1.	Die „neue Zeit“ im sozialen Sinn	29
4.2.	Die „neue Zeit“ im wissenschaftlichen Sinn	32
5.	<u>Schlußbemerkungen</u>	33

KAPITEL 3. DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN DÜRRENMATTS „PHYSIKER“

1.	<u>Dürrenmatts Einstellung zur Wissenschaft</u>	41
2.	<u>Das Verhältnis des Menschen zur Wissenschaft als Problem</u>	44
2.1.	Möbius' These zur Lösung des Problems	44
2.2.	Dürrenmatts Antwort auf diese These	46
2.3.	Dürrenmatt und die Lösung des Problems	49
3.	<u>„Die Physiker“ und „Leben des Galilei“</u>	51
3.1.	Möbius und Galilei als Physiker=typen - ein Vergleich	51
3.1.1.	Übereinstimmungen	51
3.1.2.	Unterschiede	54
3.2.	„Die Physiker“ eine Zurücknahme des „Leben des Galilei“?	57
4.	<u>„Ein Drama über die Physiker muß paradox sein.“</u>	60
5.	<u>Schlußbemerkungen</u>	64

KAPITEL 4. DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN DU PLESSIS' „PLASTON: DNS-KIND“

1.	<u>Ein biochemisches Experiment als Ausgangspunkt</u>	72
2.	<u>Der Professor als Wissenschaftler</u>	73
2.1.	Forschen als Leidenschaft	73
2.2.	Das Menschenbild des Professors	75
2.3.	Der Professor als paradoxe Gestalt	77
3.	<u>Der experimentelle Mensch Plaston und sein Verhältnis zur Gesellschaft</u>	80

3.1.	Plastons Begegnung mit der Gesellschaft	80
3.2.	Plaston als "unmögliche Möglichkeit"	83
4.	<u>Schlußbemerkungen</u>	86

KAPITEL 5 ERGEBNISSE

1.	<u>Die wissenschaftliche Problematik in den vorliegenden Werken - eine Zusammenfassung</u> ...	92
1.1.	Die Gestaltung der Wissenschaft in den vorliegenden Werken	92
1.2.	Die Gestaltung des Wissenschaftlers in den vorliegenden Werken	93
1.2.1.	Der Wissenschaftler als paradoxe Gestalt	93
1.2.2.	Der Wissenschaftler und die moralische Verantwortung	94
1.2.3.	Forschen als Leidenschaft	95
1.2.4.	Das Verhältnis vom Wissenschaftler zur Machtpolitik	96
1.3.	Das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft als zentrales Problem	97
1.4.	Die Lösung der wissenschaftlichen Problematik in den vorliegenden Werken	99
2.	<u>Schluß</u>	101

LITERATURVERZEICHNIS	105
----------------------------	-----

Summary

KAPITEL 1

EINFÜHRUNG

1. Zielsetzung

Nach Bertolt Brecht „müssen wir an uns als an die Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters denken.“¹ Unser Jahrhundert kennzeichnet sich durch ein verblüffendes Tempo der naturwissenschaftlichen und technologischen Entwicklung – man denke etwa an die Mondflüge; die Übertragung menschlicher Organe; die Darstellung von künstlichen Gehirnen. Mit Recht behauptet Friedrich Dürrenmatt: „Der Mensch sieht sich immer gewaltiger von Dingen umstellt, die er zwar handhabt, aber nicht mehr begreift.“²

Die Ergebnisse naturwissenschaftlicher Forschung beeinflussen direkt oder indirekt das Leben eines jeden Menschen – ob es sich nun um neue Transportmittel, effektivere Heilmittel oder auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft um neue Interpretationen und Tendenzen handelt. Indem die Wissenschaft, in welcher Form auch, das Leben des Menschen ständig beeinflusst, ist sie zu einer Macht geworden, der man Rechnung tragen muß.

Vor allem die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki wie auch die spätere und heutige experimentelle Arbeit mit Atom- und Wasserstoffbomben unterstreichen, daß die wissenschaftliche Forschung auch einen Weg gehen kann, der die Existenz der Menschheit aufs Äußerste zu gefährden vermag.

Indem die Wissenschaft sich in dieser Weise von dem Wohl der Menschheit trennt, entsteht ein Mißverhältnis von der Wissenschaft zur Menschheit und wird das naturwissenschaftliche Forschen zum Problem. Um diese Problematik geht es in dieser Arbeit.

Wie aktuell diese Problematik tatsächlich geworden ist, wird daraus klar, daß sie sogar im Theater zutage getreten ist, während die eigentliche Funktion des Theaters, wie Brecht mit Recht bemerkt, doch nur in der Unterhaltung und Vergnügung des Zuschauers liegt.³ Die Aufgabe dieser Arbeit ist es, die Gestaltung der Problematik der Wissenschaft in einigen Theaterstücken zu untersuchen – es geht darum, zu untersuchen, wie die Wissenschaft und der Wissenschaftler gestaltet werden, auf die Ursachen und Lösungen der Problematik, wie sie dargestellt werden, hinzuweisen und das zentrale Problem, wie es in den vorliegenden Werken gestaltet wird, zu identifizieren.

2. Abgrenzung der Arbeit

Diese Arbeit beschränkt sich auf nur drei Theaterstücke: Bertolt Brechts „Leben des Galilei“; Friedrich Dürrenmatts „Die Physiker“ und P.G. du Plessis' „Plaston: DNS-kind“. Die ersten beiden Werke wurden gewählt, weil Brecht und Dürrenmatt zu den weltbekannten Stückeschreibern unserer Zeit zählen, und ihr Werk also im gewissen Sinn als maßgebend zu betrachten ist. Eine Untersuchung des „Plaston“ wurde hinzugefügt aus zwei Gründen: einerseits um ein afrikaanses Werk, in dem es sich um eine wissenschaftliche Thematik handelt, mit dem Werk des Deutschen, Brecht, und

des Schweizers, Dürrenmatt, in Zusammenhang zu bringen; andererseits, weil es in „Plaston“ um einen anderen Aspekt der erwähnten Problematik geht – hier handelt es sich um die biochemische Forschung, während die beiden anderen Werke sich mit dem Bereich der Physik befassen.

Auf andere wissenschaftliche Problemstücke, wie z.B. Carl Zuckmayers „Das Kalte Licht“ und Heinar Kipphardts „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ mußte verzichtet werden, weil diese Abhandlung dadurch zu umfangreich werden würde. Da die Thematik dieser Werke sich weithin mit jener der hier behandelten Werke deckt, würde ihre Untersuchung verhältnismäßig wenig zum Thema beitragen. Es wird aber im Text auf Wichtiges in etlichen dieser Werke hingewiesen.

-
1. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. Gesammelte Werke, Bd. 16, Frankfurt am Main 1967, S. 667.
 2. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, Zürich 1966, S. 59.
 3. Brecht, Bertolt: a.a.O., S. 663.

DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN BRECHTS „LEBEN DES GALILEI“

1. Die drei Fassungen des „Leben des Galilei“

Brecht stellte vom „Leben des Galilei“ drei Fassungen her. Die erste Fassung entstand 1938/1939 in Dänemark und wurde 1943 in Zürich uraufgeführt. Die zweite Fassung wurde 1945/1946 in Amerika geschrieben. In ihr wirkt sich das Ereignis des Atombombenabwurfs auf Hiroshima aus:

„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 Licht“,

bemerkt Brecht in der Vorrede zur amerikanischen Fassung¹.

Die dritte und endgültige Fassung entstand 1955 in Berlin und unterscheidet sich im großen und ganzen nur wenig von der amerikanischen Fassung.

Es sind aber zwei wichtige Gründe für die Entstehung der Drittfassung nachzuweisen. Erstens brachte man am 1. November 1952 in den Vereinigten Staaten die erste Wasserstoffbombe zur Explosion. Nach Ernst Schumacher verfolgte Brecht diese Entwicklung

„mit größter Aufmerksamkeit nicht nur durch die Presse, darunter amerikanische und englische Zeitungen, sondern auch durch die neuesten Bücher über Atomwaffen und die ihr entsprechende Politik und ständige Konsultation mit

Mitarbeitern und Spezialisten. . . . so mußte gerade der
,zweite Sündenfall' der Kernphysiker in ihm den Wunsch
verstärken, sein Stück auf die Bühne des Berliner
Ensembles zu bringen."²

1953 gab Brecht seinen Mitarbeitern den Auftrag, aus den
ersten und zweiten Fassungen eine neue Fassung herzustellen.

Zweitens wurde 1954 in den Vereinigten Staaten ein Prozeß gegen
den „Vater der Atombombe“, Julius Robert Oppenheimer ange-
strengt. Er war die treibende Kraft beim Bau der Atombombe,
er befürwortete den Abwurf. Nach dem Abwurf aber, bemühte er
sich um eine Abänderung der Atombombenpolitik seiner Regierung.
Nach dem Entschluß Trumans, die H-Bombe bauen zu lassen, er-
klärte er sich mehrfach für neutral. Ähnlich wie Galilei,
nahm er aber doch Partei - er nahm zweimal Stellung gegen die
Errichtung eines zweiten waffentechnischen Laboratoriums.
Wie Galilei, wurde auch Oppenheimer diese „Neutralität“ zum
Verhängnis. Er wurde bei der Geheimpolizei verdächtigt, und
bald unterrichtete die Atomenergiekommission ihn, daß er ein
„Sicherheitsrisiko“ sei. April/Mai 1954 wurde ihm ein Prozeß
gemacht - die Anklage war, daß er Verbindungen zu linksen
Kreisen gehabt und Widerstand gegen die Entwicklung der H-
Bombe geleistet habe.

In seiner Verteidigung verhielt er sich ähnlich wie Galilei.
Dieser wollte es glaubhaft machen, daß er ein treuer und gläu-
biger Sohn der Kirche gewesen sei. Oppenheimer wollte nach-
weisen, daß er ein guter demokratischer Amerikaner gewesen
sei. Er gab zu, ein zweites Kernlaboratorium habe er ver-
hindern wollen, nicht im Interesse der Menschheit, aber nur,
weil er sein eigenes Laboratorium nicht benachteiligt sehen
wollte. Er gestand auch, daß er möglicherweise die Arbeit an

der H-Bombe erschwert habe durch sein Verhalten.

Wegen der Analogie zum Prozeß gegen Galilei, mußte Brecht sich wohl für das Verfahren gegen Oppenheimer interessieren. Bei beiden gibt es die ähnliche Bereitschaft zum Widerruf, und beide setzen nach dem Widerruf ihre Arbeit fort: Galilei vollendet seine wissenschaftliche Untersuchungen, Oppenheimer widmet sich vor allem den gesellschaftswissenschaftlichen Aspekten der neuen Naturwissenschaft³.

Die Reaktion auf den Oppenheimerprozeß bestätigte gleichzeitig die Aktualität des Galilei-Stückes, und Brecht drängte auf die Fertigstellung der neuen deutschen Fassung.

2. Galilei als Physiker

2.1 Forschung als Leidenschaft

In seinem Artikel „Preis oder Verdammung des Galilei?“ schreibt Brecht:

„Der Forschungstrieb, ein soziales Phänomen, kaum weniger lustvoll oder diktatorisch wie der Zeugungstrieb, dirigiert Galilei auf das so gefährliche Gebiet, treibt ihn in den peinvollen Konflikt mit seinen heftigen Wünschen nach anderen Vergnügungen.“⁴

Martin Esslin meint dazu:

„Hier rührt Brecht an die Wurzel des Problems: denn hier erkennt er, daß die rationalste aller menschlichen Tätigkeiten, die Wissenschaft selbst, letztlich auch nur ein triebhafter Drang, ein aus dem Unterbewußtsein des Menschen hervorquellender irrationaler Instinkt ist, ebenso grundlegend und übermächtig wie der Zeugungstrieb.“⁵

Schon in der 1. Szene tritt diese leidenschaftliche Wissens= schaftsführung bei Galilei zutage. Er läßt sich nicht die Zeit, sich vollends anzuziehen, sondern unterrichtet den kleinen Andrea mit nacktem Oberkörper, sich zuweilen abtrocknend. (S. 7) Erst etwa in der Mitte der Szene, wenn der Kurator kommt, hat er sich vollends angezogen. (S. 16) Sogar eine Todesgefahr wie die Pest vermag nicht, ihn von seiner Forschung zu trennen: „Frau Sarti, ich glaube nicht, daß ich weg sollte. Da ist alles in Unordnung, wissen Sie, Aufzeichnungen von drei Monaten, die ich wegschmeißen kann, wenn ich sie nicht noch ein, zwei Nächte fortführe. Und diese Seuche ist ja überall.“ (S. 52)

Nach Barberini hängt die Wissenschaft „einem an wie die Krätze.“ (S. 66) Auch Galilei empfindet die Wissenschaft als eine Krätze - er kann sie einfach nicht los werden. Obwohl er acht Jahre lang augenscheinlich schweigt, seine neue Forschung aus Furcht vor der Obrigkeit beiseite gestellt zu haben scheint, setzt er seine Forschung hinsichtlich der Sonnenflecken im geheimen fort. „Ich wußte, daß Sie schon mit der Arbeit begonnen hatten. Ich wußte es, als Sie Herrn Marsili nicht erkannten“, erklärt der kleine Mönch voller Freude in der 9. Szene. (S. 93)

Auch nach seinem Widerruf kann er seine Forschung nicht lassen und schreibt die „Discorsi“ fertig: „Barberini nannte es die Krätze. Er war selber nicht gänzlich frei davon. Ich habe wieder geschrieben.“ (S. 120)

Galilei gesteht es selber, daß er diesen Forschungstrieb nicht beherrschen kann. Im Gespräch mit dem kleinen Mönch beklagt er sich: „Und das Schlimmste: was ich weiß, muß ich weiter=

sagen. Wie ein Liebender, wie ein Betrunkener, wie ein Ver= räter. Es ist ganz und gar ein Laster und führt ins Unglück." (S. 79)

Die Wissenschaft ist also stärker als Galilei. Sie hält den Forscher in ihrem Bann. In dieser Hinsicht wird die Wissen= schaft also zu einer unheimlichen Macht, die den Wissenschaft= ler verlockt. Auf den Proben in Ost-Berlin gab Brecht eine kurze Typisierung der Galilei-Gestalt:

"Er ist sechsundvierzig Jahre alt und hatte noch nicht die Zeit, etwas Richtiges zu schaffen. Er ist etwas bitter. Er ist im allgemeinen physiologisch nicht in der Lage, Fragen unbeantwortet zu lassen. Er unterliegt der Versuchung der Wissenschaft."⁶

2.2 Eine Wissenschaft für das Volk

Im 69. Punkt des "Kleinen Organon" bemerkt Brecht:

"... alle jene Versuche in neuer Richtung, welche die Menschheit unternommen hat, ihr Los zu bessern, verleihen uns ... ein Gefühl des Triumphs und des Zutrauens und verschaffen uns Genuß an den Möglichkeiten des Wandels aller Dinge. Dies drückt Galilei aus, wenn er sagt: „Es ist meine Ansicht, daß die Erde sehr nobel und be= wundernswert ist, angesichts so vieler und verschiedener Änderungen und Generationen, welche unaufhörlich auf ihr vorkommen.“⁷

Galilei sieht die Welt also als veränderbar – seine Wissen= schaft soll dazu beitragen, diese Änderung herbeizuführen. Helmut Jendreich bemerkt dazu: „Der revolutionäre Effekt ist nicht nur ein zufälliges Beiprodukt seines Forschens, sondern ausdrückliches Ziel. Seine wissenschaftliche Arbeit hat

gesellschaftliche Zwecke im Auge."8

Die Abänderung des ptolemäischen Systems durch das kopernikanische bedingt also gleichzeitig eine soziale und gesellschaftliche Revolution:

„Denn wo der Glaube tausend Jahre gesessen hat, eben da sitzt jetzt der Zweifel. . . . Dadurch ist eine Zugluft entstanden, welche sogar den Fürsten und Prälaten die goldbestickten Röcke lüftet, so daß fette und dünne Beine darunter sichtbar werden, Beine wie unsere Beine.“

(S. 9)

Galilei beabsichtigt eine Volkswissenschaft und schreibt deswegen in der Sprache des Volkes, anstatt in Latein, wie es damals üblich war. Seine Forschung in Venedig brachte ihn täglich zusammen mit Zeichnern, Bauleuten und Instrumentenmachern, und er ist der Meinung, „daß noch zu unsern Zeiten auf den Märkten von Astronomie gesprochen werden wird. Selbst die Söhne der Fischweiber werden in die Schulen laufen.“

(S. 10) Seine Wissenschaft wird die Vernichtung der Klassengesellschaft herbeiführen: „Und die Erde rollt fröhlich um die Sonne, und die Fischweiber, Kaufleute, Fürsten und die Kardinäle und sogar der Papst rollen mit ihr.“ (S. 10)

Wie Sagredo, hat auch der kleine Mönch Furcht vor den Folgen der neuen Forschung - sie würde den Seelenfrieden des Volkes zerstören durch ihre revolutionäre Kraft:

„Was würden meine Leute sagen, wenn sie von mir erführen, daß sie sich auf einem kleinen Steinklumpen befinden, der sich unaufhörlich drehend im leeren Raum um ein anderes Gestirn bewegt, einer unter sehr vielen, ein ziemlich unbedeutender. . . . Nein, ich sehe ihre Blicke scheu werden, ich sehe sie die Löffel auf die Herdplatte

senken, ich sehe, wie sie sich verraten und betrogen fühlen. Es liegt also kein Auge auf uns, sagen sie. . . . Verstehen Sie da, daß ich aus dem Dekret der Heiligen Kongregation ein edles mütterliches Mitleid, eine große Seelengüte herauslese?" (S. 76)

Galilei aber, sieht es als notwendig, auch diese "Seelengüte" zu zerstören: "Warum ist die Ordnung in diesem Land nur die Ordnung einer leeren Lade und die Notwendigkeit nur die, sich zu Tode zu arbeiten? . . . Tugenden sind nicht an Elend geknüpft, mein Lieber. . . . Soll ich Ihre Leute anlügen?" (S. 77)

Galileis Forschen hat also marxistische Ziele im Auge. Er will keine Wissenschaft um der Wissenschaft willen, sondern eine Wissenschaft, die nur ein Ziel hat: die Erleichterung der menschlichen Existenz. Das kann nur durch eine Zersetzung der bestehenden Gesellschaftsordnung erreicht werden.

"Man kann Brecht niemals gerecht werden, wenn man unberücksichtigt läßt, daß die Thesen von Karl Marx für ihn maßgeblich waren, die in dem Satz gipfeln: „Die Theorie wird zur materiellen Gewalt, wenn sie die Massen er=greift.“⁹

2.3 Die gesellschaftliche Wirkung der Wissenschaft Galileis

Im 12. Bild beklagt der Kardinal Inquisitor sich bei dem Papst, daß eine "entsetzliche Unruhe" in die Welt gekommen sei.

"Diese Menschen zweifeln an allem. Sollen wir die menschliche Gesellschaft auf den Zweifel begründen und nicht mehr auf den Glauben?" Ganz Italien, "bis auf die Pferdeknechte hinab", rede jetzt von den Phasen der Venus und beginne, nur noch an die eigene Vernunft zu glauben, "die dieser Wahnsinnige für

die einzige Instanz erklärt!" (S. 106)

Welche Wirkung Galileis Lehre tatsächlich auf die Gesellschaft ausübt, wird in der 10. Szene gezeigt. Der Balladensänger bringt der Menge, die auf den Fastnachtsumzug wartet, das neueste Florentiner Lied, einen „Vorgeschmack der Zukunft.“ Wie die neuesten wissenschaftlichen Entdeckungen sozial interpretiert werden, zeigt der Vers:

„Es soll jetzt die creatio dei

Mal andersrum sich drehn.

Jetzt soll sich mal die Herrin, he!

Um ihre Dienstmagd drehn.“ (S. 95)

Revolutionär herausfordernd ist der Refrain: „Wer wär nicht auch mal gern sein eigener Herr und Meister?“ Der revolutionäre Gehalt dieser Szene wird noch verschärft durch das tatsächliche Bühnengeschehen: eine Puppe, einen Kardinal darstellend, wird in die Luft geschleudert und ein Kind trägt „eine riesige Bibel, aufgeschlagen, mit ausgekreuzten Seiten.“ (S. 98) Diese Szene ist nicht anti-religiös gemeint. Die Bibel ist hier Symbol der diktatorischen Gesellschaftsordnung, die jetzt „ausgekreuzt“ wird. In diesem Sinn wird Galilei auch als „Bibelzertrümmerer“ gefeiert¹⁰. Bei Aufführungen gab es dazu noch „eine triumphierende und bedrohliche Musik“, welche „die aufrührerische Wendung anzeigt, die das niedere Volk den astronomischen Theorien des Gelehrten gab.“¹¹

Die Literaturkritik ist sich nicht einig darüber, welche die eigentliche Absicht Brechts mit dieser Szene war. Wollte er lediglich die revolutionäre Kraft der Wissenschaft zeigen: wie die Wissenschaft zur Darstellung einer neuen Gesellschaftsordnung beizutragen vermag, wie u.a. Jendreich es behauptet, oder ist diese Szene als Warnung gemeint, will sie auf die

Gefahren einer Pöbelherrschaft hinweisen? Zimmermann vertritt diese zweite Deutung:

„Das 10. Bild läßt keinen Zweifel darüber, daß, wie Karl Korn aus Anlaß der Frankfurter Aufführung sehr treffend formuliert hat, ‚Galileis von der Masse mißverstandene Einsichten im geschichtlichen Augenblick zur Pöbelherrschaft, zum Chaos und zu unermeßlichem Leid hätten führen können, hätten führen müssen.‘ Wenn darum Galilei in seiner späten Selbstanklage eben an jene Zeit erinnert, in der . . . er die einzigartige Möglichkeit gehabt habe, durch seine Standhaftigkeit große Erschütterungen hervorzurufen, so sieht sich gerade der kritische Zuschauer genötigt, auch den destruktiven Charakter dieser Erschütterungen in seine Beurteilung einer möglichen sozialen Revolution mit einzubeziehen . . .“¹²

Hinsichtlich der revolutionären Tendenz des gesamten Theaterwerks Brechts, ist eine solche Behauptung aber kaum zu rechtfertigen. Jendreich hat das richtig erkannt: „Ganz unzweifelhaft war es nicht Brechts Absicht, den kritischen Zuschauer mit den Gefahren der Revolution vertraut zu machen. Ein solcher Schluß aus dem Geschehen könnte nur auf einem totalen Mißverständnis Brechts beruhen. Der wissenschaftliche ‚Held‘ Galilei wird von Brecht gerade darum als ‚Verbrecher‘ gezeigt, weil er mit der Wahrheit die Chance der historischen Stunde des Volkes, die Revolution, verrät.“¹³

Brecht sieht also auch in der Wissenschaft ein Mittel zur Abänderung der Gesellschaft. Auch im „Leben des Galilei“ geht es Brecht letzten Endes um eine gesellschaftliche Revolution im marxistischen Sinn.

„Die bürgerliche Klasse, die der Wissenschaft den Aufschwung verdankt, den sie in Herrschaft verwandelte, indem sie sich zur alleinigen Nutznießerin machte, weiß gut, daß es das Ende ihrer Herrschaft bedeuten würde, richtete sich der wissenschaftliche Blick auf ihre Unternehmungen. So ist die neue Wissenschaft, die sich mit dem Wesen der menschlichen Gesellschaft befaßt und die vor etwa hundert Jahren begründet wurde, im Kampf der Beherrschten mit den Herrschenden begründet worden.“¹⁴

Galilei war in der Lage, eine solche „neue Wissenschaft“ zu begründen, aber er versagte.

2.4 Das Verhältnis der Wissenschaft zur Obrigkeit

Die Obrigkeit begegnet uns im „Leben des Galilei“ in drei Erscheinungsformen: der bürgerlichen Republik Venedig, der Feudalherrschaft des Großherzogs von Florenz und der römischen Kurie.

In Venedig wird die Freiheit der Forschung garantiert, insofern die Wissenschaft im kapitalistischen Sinn nützlich ist. Galileis Klage, er könne mit seinem Gehalt von 500 Skudi nicht auskommen, wird das Argument entgegengesetzt: „Sie können für das Wissen, das Sie verkaufen, nur so viel verlangen, als es dem, der es Ihnen abkauft, einbringt.“ (S. 18) Galilei entlarvt diese merkantile Einstellung der kapitalistischen Obrigkeit mit der Bemerkung: „Ich verstehe: freier Handel, freie Forschung. Freier Handel mit der Forschung, wie?“ (S. 18) Obwohl es also in Venedig möglich ist, ohne Rücksicht auf die Inquisition zu arbeiten, ist dieser Schutz vor der Inquisition nur ein Vorwand: „Den Schutz vor der Inquisition laßt ihr euch damit vergüten, daß ihr die schlechtesten Gehälter

zahlt." (S. 18) Daß Galilei Andreas Unterricht abbrechen muß, nur, weil dieser nicht, wie der desinteressierte Ludovico, zahlen kann, ist eine direkte Anklage gegen das kapitalistische System. Er sieht ein, daß er in Venedig ausgenutzt wird - weil er nur Nützliches leisten muß, findet er keine Zeit, seine Forschung weiterzuführen. Er sieht sich also gezwungen, nach Florenz auszuweichen.

Wenn Galilei nach Florenz gehen und somit die kapitalistische mit der feudalistischen Gesellschaftsordnung vertauschen will, weil er als Hofmathematiker die Zeit haben werde, seine Forschung ungehemmt zu fördern, sieht sein Freund Sagredo die Gefahr dieses Verfahrens: „Meinst du, der Papst hört deine Wahrheit, wenn du sagst, er irrt, und hört nicht, daß er irrt?" (S. 38) Galilei glaubt aber, die Vernunft werde siegen - auch die Mönche seien Menschen und „erliegen der Verführung der Beweise." (S. 38)

In seiner Konfrontation mit den Vertretern des florentinischen Herrschaftsystems, Professoren der Universität, „Männer der Wissenschaft, die ihre wissenschaftliche Arbeit auf die Wünsche der Obrigkeit abgestimmt haben"¹⁵, wird Galilei aber jäh desillusioniert. Obwohl Galilei seine Einladung, sein Fernrohr zu benutzen, insgesamt siebenmal wiederholt, zuweilen ruhig („Benützen Sie es"), dann drohend („Werden die Herren nun durchschauen oder nicht"), oder sogar flehend („... aber die Herren brauchen wirklich nur durchzuschauen"), wenden sie sich einfach von einer Untersuchung der Fakten ab und flüchten sich in die aristotelische Ideologie. Vor allem der Mathematiker benutzt in seiner Argumentation eine pure Quatschlogik: „Man könnte versucht sein zu antworten, daß ihr Rohr, etwas zeigend, was nicht sein kann, ein nicht sehr verlässliches Rohr sein

müßte, nicht?" (S. 46) Groß und herrisch setzt der Philosoph der Diskussion einen Punkt:

"Wenn hier Aristoteles in den Kot gezogen werden soll, eine Autorität, welche nicht nur die gesamte Wissenschaft der Antike, sondern auch die Hohen Kirchenväter selber anerkannten, so scheint jedenfalls mir eine Fortsetzung der Diskussion überflüssig. Unsachliche Diskussion lehne ich ab. Basta." (S. 48)

Die bestehende Ordnung soll keineswegs befragt werden, Aristoteles selber sichert ihre Machtpositionen, die Wahrheit wird zu einer Funktion der Macht herabgewürdigt.

Diese Szene hat mit der Aktualität einer von dem Staat beherrschten Wissenschaft zu tun. Hier werden die "erfindischen Zwerge, die für alles gemietet werden können" gezeigt. (S. 126) Diese Wissenschaftler sind es, die sich von der Not des Volkes trennen und die das Volk als "einseitige, unpraktische und eunuchenhafte Käuze" verlacht¹⁶. Jeder von ihnen ist, um eine weitere Charakterisierung Brechts zu verwenden, eine "impotente, blutleere, verschrobene Figur . . . und nicht sehr lebensfähig."¹⁷

Die Szenen 6 und 7 gestalten Galileis Konfrontation mit der Kirche. In den "Anmerkungen zu ‚Leben des Galilei‘" schreibt Brecht hinsichtlich der Darstellung der Kirche:

"Es ist für die Theater wichtig, zu wissen, daß dieses Stück einen großen Teil seiner Wirkung verlieren muß, wenn seine Aufführung hauptsächlich gegen die katholische Kirche gerichtet ist. . . . In dem vorliegenden Stück fungiert die Kirche, auch wo sie der freien Forschung entgegentritt, einfach als Obrigkeit. . . . Es entspricht der historischen Wahrheit, wenn der Galilei des

Stückes sich niemals direkt gegen die Kirche wendet. Es gibt keinen Satz Galileis in dieser Richtung."¹⁸

In der 6. Szene wird Galilei von dem alten Kardinal als "Feind des Menschengeschlechts" bezeichnet.

"Der Mensch ist die Krone der Schöpfung, das weiß jedes Kind, Gottes höchstes und geliebtestes Geschöpf. Wie könnte er es, ein solches Wunderwerk, eine solche Anstrengung, auf ein kleines, abseitiges und immerfort weglaufendes Gestirnlein setzen?" (S. 61)

Galileis Wissenschaft ist also von Gott aus gesehen, ganz und gar unmöglich. Wenn wir uns wieder Brechts Bemerkung betreffs der Rolle der Kirche in diesem Stück erinnern, erscheint der alte Kardinal hier als Vertreter einer auf sich selbst bezogenen Machtpolitik, an der die Wissenschaft keineswegs rütteln darf. Er ist "das Geschöpf in der Mitte, das Ebenbild Gottes, unvergänglich." (S. 62) Jendrek bemerkt zu dieser Szene: "Gott wird zum Instrument dieses anthropologischen Chauvinismus, zur Funktion des menschlichen Verlangens nach absoluter Größe und Herrschaft."¹⁹ Nach Brecht kann der alte Kardinal "mit wenigen Änderungen in einen Tory oder einen Demokraten des Staates Louisiana verwandelt werden."²⁰ Am Ende seiner Rede sinkt dieses "Geschöpf in der Mitte" aber zusammen und annulliert selber in sehr ironischer Weise seine Ideen.

In der 7. Szene begegnet Galilei den Kardinälen Bellarmin und Barberini. Im Gegensatz zu den vorigen, ist die hier dargestellte Auseinandersetzung mit der Obrigkeit ruhig, beherrscht und realistisch. Hier geht es wirklich um einen "formalen Disput", wie die Herren von Florenz ihn wünschten.

Daß es den Kardinälen ebenfalls um Beweise geht, zeigt das Zitatenduell, mit dem das Gespräch beginnt. Galilei weiß sehr gut Bescheid in der Heiligen Schrift, und es gelingt den Kardinälen nicht, ihn zu überlisten. Daß Galileis Lehre die Schrift falsch macht, können sie mit Bibelzitaten nicht beweisen, da Galilei mit anderen Zitaten ebensogut das Gegenteil zu beweisen vermag.

Jetzt versuchen die Kardinäle es anders: soziologische und humanistische Argumente werden gegen Galileis Lehre ins Feld geführt:

„Bedenken Sie einen Augenblick, was es die Kirchenväter und so viele nach ihnen für Mühe und Nachdenken gekostet hat, in eine solche Welt (ist sie etwa nicht abschaulich?) etwas Sinn zu bringen.“ (S. 68)

Galileis Lehre wird also der Stempel der Unmenschlichkeit aufgedrückt. Barberinis kleine Erzählung von der Entstehung Roms hat zum Ziel, die humanistische Rolle der Kirche in der Welt zu unterstreichen. Die Knäblein (d.h. die Welt) fanden Zuflucht bei einer Wölfin (d.h. der Kirche). „Von der Stunde an müssen alle Kinder der Wölfin für ihre Milch zahlen. Aber dafür sorgt die Wölfin für alle Arten von Gemüse, himmlische und irdische . . .“ (S. 67) Galilei wird vorgeworfen, daß er mit seiner Lehre diesem kirchlichen Humanismus entgegenarbeiten wolle, mehr noch, seine Lehre wird als direkte Anklage gegen Gott interpretiert: „Wie, Gott hat nicht sorgfältig genug Astronomie studiert, bevor er die Heilige Schrift verfaßte? Lieber Freund!“ (S. 68)

Wie schon erwähnt, ist es zu unterstreichen, daß es hier nicht geht um den Kampf Galileis mit der Kirche, der Bibel und mit Gott. Symbolhaft wird hier der Kampf der Wissenschaft,

die sich frei zu behaupten versucht, mit der staatlichen Obrigkeit gestaltet. Der Staat kann es sich nicht leisten, eine Wissenschaft zu dulden, welche auch einen Umschwung der gesellschaftlichen Ordnung bedingt. Gott und die Bibel sind hier lediglich Symbole für eine für unabänderlich gehaltene Ordnung, auf der der Staat sich stützt. Wird diese Ordnung umgewälzt, wird der Staat vernichtet. Hier kommen wir wieder auf die revolutionäre Tendenz in Brechts Theaterwerk zurück. Irgendwas, welches die Existenz der Menschen durch Revolution zu erleichtern vermag, wie Galileis Lehre zum Beispiel, wird von dem Staat unterdrückt, zuweilen mit den „Masken eines Lamms und einer Taube an Stöcken vors Gesicht“ (S.66), mit den schönsten humanistischen Argumenten, wie bereits angedeutet, meist aber durch brutale Autorität: „Aber wie die Bibel aufzufassen ist, darüber haben schließlich die Theologen der Heiligen Kirche zu befinden, nicht?“ (S.69) Galilei wird also ermahnt, seine Lehre aufzugeben, weil sie, nach der Meinung des Heiligen Offiziums „töricht, absurd und ketzerisch im Glauben“ sei. (S. 69)

Ironischerweise aber, hat die Obrigkeit großes Interesse für die Wissenschaft. „Die Wissenschaft ist die legitime und höchst geliebte Tochter der Kirche, Herr Galilei.“ (S.70) Eine Forschung die keine gesellschaftliche Wirkung hat und den Staat also nicht bedroht, ist sehr willkommen: „Es steht Ihnen frei, in Form der mathematischen Hypothese auch diese Lehre zu behandeln.“ (S. 70) Die Obrigkeit weiß sehr gut, daß die Wissenschaft ein sehr geeignetes Mittel sein kann, die Macht zu sichern.

„Die Bourgeoisie isoliert im Bewußtsein des Wissenschaftlers die Wissenschaft, stellt sie als autarke Insel hin,

um sie praktisch mit ihrer Politik, ihrer Wirtschaft, ihrer Ideologie verflechten zu können."²¹

In diesem Sinn ist Barberinis lakonische Bemerkung zu verstehen: "Wir brauchen Sie, mehr als Sie uns." (S. 70)

Galileis Forschen wird also in Venedig, in Florenz und in Rom verhindert. Sein Kampf um die Vernunft, den Beweis, um Wahrheit bleibt sinnlos. Eine freie Forschung, von Galilei auch zu Nutzen des Volkes gedacht, gibt es nicht. Nur im Dienst des Staates darf er forschen, indem der Staat die Wissenschaft dann zu seinen machtpolitischen Zwecken manipulieren kann.

Man soll hier nicht meinen, Brecht nehme hier nur die kapitalistischen Länder aufs Korn. Auch in den kommunistischen Staaten gibt es die von der Obrigkeit verübte Manipulation der Wissenschaft als aktuelles, das gemeine Volk gefährdendes Problem. Das Volk und die Wissenschaftler stehen einer solchen machtpolitischen Wissenschaft machtlos gegenüber.

"Und im Augenblick, wo er als der absolute Spezialist sich vom Volk ganz und gar getrennt hat, sieht er sich, entsetzt, wieder als einen vom Volk, denn die Bedrohung gilt auch ihm selber; er hat zu fürchten für sein eigenes Leben, und er weiß am besten von allen, wie sehr."²²

Auch in diesem Sinn will "Leben des Galilei" das Publikum auffordern: "Aber jetzt heißt es: da es so ist, bleibt es nicht so." (S. 8)

2.5 Galilei und die moralische Verantwortung

Über die Verantwortung des Wissenschaftlers der Gesellschaft gegenüber, hat Brecht sich folgendermaßen geäußert:

„Das Ziel des Forschers ist ‚reine‘ Forschung, das Produkt der Forschung ist weniger rein. . . . Die Wissenschaftler nehmen für sich in Anspruch die Unverantwortlichkeit der Maschinen.“²³

Es gehört zu der dialektischen Gestalt Galileis, daß er einerseits, wie bereits angedeutet, eine Wissenschaft für das Volk will, andererseits aber, keine soziale Verantwortung dafür schultern will. Im Grund ist auch Galilei ein moderner Physiker, der mit seiner Wissenschaft auch soziale Zwecke im Auge hat, aber sobald seine Wissenschaft ihm zum Vorwurf gemacht wird, hegt er die Meinung Andreas: „Die Wissenschaft kennt nur ein Gebot: den wissenschaftlichen Beitrag.“ (S. 124)

Schon in der 1. Szene tritt diese Einstellung Galileis indirekt zutage. Mit Hilfe eines Apfels hat Galilei Andrea die Erdumdrehung demonstriert. Jetzt hat er andere Sorgen - er muß den desinteressierten Ludovico unterrichten. „Kann ich den Apfel mithaben?“, fragt Andrea und gedankenlos gestattet Galilei diese Bitte (S. 15) - er meint, daß Andrea den Apfel jetzt essen wolle. Andrea will aber den Apfel gebrauchen, seiner Mutter die neue Theorie der Erdumdrehung zu demonstrieren. Diese kleine Szene ist eine Vorwegnahme der 14. Szene, in der Galilei Andrea sein Wissen, die „Discorsi“, überreicht. Galilei liefert den wissenschaftlichen Beweis, aber Andrea nutzt ihn aus. Wie sein Wissen praktisch verwendet wird, ist ihm nicht gleichgültig, er will aber keine Verantwortung - er übergibt Andrea die „Discorsi“ unter der Bedingung: „Solltest du erwägen, sie nach Holland mitzunehmen, würdest du natürlich die gesamte Verantwortung zu schultern haben.“ (S. 122) Wenn die gesellschaftliche Wirkung seiner Lehre, die er schon in der 1. Szene voraussah, in der 10. Szene tatsächlich ein-

tritt, bekommt er Furcht und erklärt in der 11. Szene: „Ich habe ein Buch geschrieben über die Mechanik des Universums, das ist alles. Was daraus gemacht oder nicht gemacht wird, geht mich nichts an.“ (S. 101)

Die verantwortungslose Wissenschaftsführung; die Feigheit der Forscher der Gesellschaft gegenüber; eine Wissenschaft, die sich fromm erklärt als eine Wissenschaft im Interesse der Gesellschaft, letzten Endes aber eine Wissenschaft um der Wissenschaft willen bleibt – das alles entlarvt Brecht in der Gestalt Galileis. Kein Wunder, daß die Gesellschaft die Wissenschaft zu fürchten beginnt, als ein dem Volk fremdes und gefährliches Unternehmen. Brecht macht das an Hand einer kleinen Anekdote klar:

„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 absolut nicht reif ist! Es war klar, daß er sofort nur an die Kriegsindustrie gedacht hatte.“²⁴

Auch im Gedicht „Epilog der Wissenschaftler“, das Brecht zu seinem „Leben des Galilei“ geschrieben hat, handelt es sich um den gleichen Gedanken:

„Denn sie widmen feig der Schröpfung
Einer Menschheit ihre Schöpfung
Bis die Letzte alles wendet
Bis die Gnomische
Weiße, Atomische
Sie und uns und alles endet.“²⁵

2.6 Galilei als Sozialverbrecher

Brecht änderte die erste Fassung des Stückes um vor allem das Verbrechertum Galileis stärker hervorheben zu können. Brecht charakterisiert diese Abänderung folgendermaßen:

„In der ersten Fassung des Stücks war die letzte Szene anders. Galilei hatte in großer Heimlichkeit die ‚Discorsi‘ geschrieben. . . . Sein Widerruf hatte ihm die Möglichkeit verschafft, ein entscheidendes Werk zu schaffen. Er war weise gewesen.“

In der 2. Fassung aber beweist Galilei seinem Schüler, „daß der Widerruf ein Verbrechen war und durch das Werk, so wichtig es sein mochte, nicht aufgewogen. Wenn es jemanden interessieren sollte: Dies ist auch das Urteil des Stückschreibers.“²⁶

Brecht will Galilei aber nicht nur als Verbrecher verstanden wissen. Es gehört zu der dialektischen Gestalt Galileis, daß er Held und Verbrecher zugleich ist. Auf einer Probe, März 1956, bemerkte Brecht:

„Galilei ist gezeigt als ein Mann, der recht hat, einer der großen Helden der nächsten fünfhundert Jahre, der alle Widerstände niedertrampelt – der aber dann umfällt und zum Verbrecher wird. Das ist eine der großen Schwierigkeiten: aus dem Helden den Verbrecher herauszu-

holen. Trotzdem: er ist ein Held - und trotzdem: er wird zum Verbrecher."²⁷

Brecht interpretiert Galileis Widerruf vor der Inquisition vor allem als ein Sozialverbrechen - in seiner Selbstanalyse bemerkt Galilei:

"Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte die Standhaftigkeit eines Mannes große Erschütterungen hervorrufen können." (S. 126)

In dieser Hinsicht sieht Brecht Galileis Verbrechen als "die Erbsünde" der modernen Naturwissenschaften:

"Aus der neuen Astronomie, die eine neue Klasse, das Bürgertum, zutiefst interessierte, da sie den revolutionären sozialen Strömungen der Zeit Vorschub leistete, machte er eine scharf begrenzte Spezialwissenschaft, die sich freilich durch . . . ihre Indifferenz zu der Produktionsweise verhältnismäßig ungestört entwickeln konnte. Die Atombombe ist sowohl als technisches als auch soziales Phänomen das klassische Endprodukt seiner wissenschaftlichen Leistung und seines sozialen Versagens."²⁸

Galileis Verbrechen ist also zweierlei: einerseits hat er eine "Spezialwissenschaft" dargestellt, über die das Volk keine Macht hat und gebraucht wird, es zu unterdrücken²⁹. Andererseits hat er dem Volk die Gelegenheit zur sozialen Revolution entnommen: ". . . die Menge derer, die früher protestiert hätten, haben sich - durch seine Schuld - verlaufen."³⁰

Der Kernpunkt im sozialen Verbrechen Galileis liegt nach Brecht

in seinem Verhältnis zur Gesellschaft. Galilei wußte genau, daß seine Wissenschaft eine stark revolutionäre Wirkung hatte - er unterschätzte aber die Macht der Gesellschaft und sich selbst:

„Er war gar nicht so schwach, wie er meinte, er war ziemlich stark. Eine Zeitlang war er stärker als der Papst und die ganze Inquisition. Er durfte nicht, unter gar keinen Umständen, gefoltert werden. Von Töten keine Rede. Er wäre in Rom nicht sicher gewesen, wenn Rom nur Rom gewesen wäre, aber Rom war auch abhängig von Paris, von Madrid, das hat er außer acht gelassen, das ist der Witz!“³¹

Brecht will Galileis Selbstanalyse, in der er seine Schuld anerkennt, keineswegs als eine Art Katharsis interpretiert sehen:

„Seine Selbstanalyse darf unter keinen Umständen von dem Darsteller dazu mißbraucht werden, mit Hilfe von Selbstvorwürfen den Helden dem Publikum sympathisch zu machen. Sie zeigt einfach sein Gehirn unzerstört, gerichtet auf welches Feld immer.“³²

Ebensowenig ist sein Widerruf zu rechtfertigen:

„Es wäre eine große Schwäche des Werkes, wenn die Physiker recht hätten, die mir - im Ton der Billigung - sagten, Galileis Widerruf seiner Lehre sei trotz einiger ‚Schwankungen‘ als vernünftig dargestellt mit der Begründung, dieser Widerruf habe ihm ermöglicht, seine wissenschaftlichen Arbeiten fortzuführen und der Nachwelt zu überliefern. In Wirklichkeit hat Galilei die Astronomie und die Physik bereichert, indem er diese Wissenschaften zugleich eines Großteils ihrer gesell=

schaftlichen Bedeutung beraubte. Mit ihrer Diskreditierung der Bibel und der Kirche standen sie eine Zeitlang auf der Barrikade für allen Fortschritt."³³

In dieser Hinsicht ist es überraschend, daß einige Literaturkritiker den Widerruf doch als eine Art Rechtfertigung Galileis interpretieren - Brechts Meinung also direkt entgegengesetzt. Auf die Meinung Karl Korn's ist bereits hingewiesen worden³⁴. Nach Günter Rohrmoser ist der Widerruf

"im Sinne einer List der Vernunft zu deuten, die sich den Machthabern nur formal und dem Scheine nach anpaßt, um die Grundlagen ihrer Autorität um so wirksamer untergraben zu können."³⁵

Werner Zimmermann ist der Meinung, "daß die damalige Unsicherheit und Unentschiedenheit des großen Forschers gegenüber der Forderung der historischen Stunde auch in einer realistischen Einschätzung der verhängnisvollen Folgen der revolutionären 'Praxis' begründet sein mag."³⁶

Diese Interpretationen betreffs des Widerrufs Galileis sind aber, von Brecht aus gesehen, kaum zu rechtfertigen. Der Widerruf hatte nur einen Grund: "Ich habe widerrufen, weil ich den körperlichen Schmerz fürchtete." (S.123) Diese Furcht entnahm ihm alle Fähigkeit zum rationalen Denken über seine Rolle in der Gesellschaft - aus Furcht für die eigene Existenz verriet er die Gesellschaft und wurde so zum sozialen Verbrecher. Auf eine Frage Andreas antwortet Galilei nachdrücklich, daß sein Widerruf kein Plan gewesen sei. (S. 123)

Auch die Gesellschaft hat aber schuld an Galileis Verbrechen. Auf Andreas Vorwurf, "Unglücklich das Land, das keine Helden hat!", antwortet Galilei: "Nein. Unglücklich das Land, das

Helden nötig hat." (S. 114) Diese Antwort ist eine Anklage gegen eine Gesellschaftsordnung, die Helden braucht, die menschliche Existenz zu erleichtern. Diese Aussage Galileis ist letzten Endes auch revolutionär – auch für die Gesellschaft gilt Galileis Bemerkung aus der 1. Szene: "Aber jetzt heißt es: da es so ist, bleibt es nicht so." (S. 8)

Brecht meint dazu:

"Die Abhängigkeit der Produktion für die Gesellschaft von dem Wohlbefinden des einzelnen, das ihm die Gesellschaft bietet, ist für das Stück von außerordentlicher Wichtigkeit. Sieht das Publikum das nicht, so wird der Umfall Galileis rein idealistisch."³⁷

Galileis Verbrechen beruht letzten Endes auf dem Mißverhältnis von der Wissenschaft zum Volk. Auf wissenschaftlichem Gebiet ist Galilei ein Held, auf sozialem Gebiet ein Verbrecher, indem er aus dem, was eine Volkswissenschaft sein konnte, eine scharf begrenzte Spezialwissenschaft machte, die er aus Feigheit den Machthabern überlieferte. Indem Brecht Galileis Verbrechen als die "Erbsünde der modernen Naturwissenschaften" bezeichnet, unterstreicht er die Aktualität dieser Problematik. Inwiefern Brecht eine Lösung bietet, werden wir in unseren Bemerkungen über seine Theorie der "neuen Zeit" noch nachzuweisen versuchen.

3. Andrea als Physiker

Obwohl Andrea der geliebteste Schüler Galileis ist, gibt es einen grundsätzlichen Unterschied zwischen diesen beiden. Galilei will, wie schon angedeutet³⁸, eine Wissenschaft für das Volk, obwohl er die Gesellschaft in der entscheidenden Stunde verrät. Andrea, dagegen, trennt Wissenschaft und Volk.

Das wird schon in der 1. Szene klar. Wenn Frau Sarti Galilei fragt, was er nun eigentlich mit ihrem Sohn treibe, indem er ihn auf einem Stuhl im Zimmer herumschleppe, antwortet Andrea ungeduldig: „Laß doch, Mutter. Das verstehst du nicht.“

(S. 12) Obwohl er es selber noch nicht ganz glaubt, bewies er seiner Mutter schon den vorigen Abend, daß die Erde sich um die Sonne dreht. Es war auch gar nicht Andreas Absicht, seine Mutter dabei zu belehren: „Ich habe es ihr nur gesagt, damit sie sich wundert.“ (S. 12)

In der 4. Szene sieht der junge Cosmo das Modell des Ptolemäischen Systems und nimmt es auf den Schoß. Andrea benutzt gar nicht die Gelegenheit, Cosmo zu belehren, sondern fordert grob: „Gib das her, du verstehst ja nicht einmal das! . . . Das ist kein Spielzeug für Jungens.“ (S. 42)

Der Unterschied zwischen Galilei und Andrea wird vor allem klar in der 14. Szene. Wenn Andrea die „Discorsi“ in den Händen hat, kehrt die alte Bewunderung für seinen Lehrer zurück. Die wissenschaftliche Leistung hebt für Andrea alle Schuld auf, denn er hat Galileis Widerruf als Verrat an der Wissenschaft gesehen: „Es wird versichert . . . , daß in Italien kein Werk mit neuen Behauptungen mehr veröffentlicht wurde, seit Sie sich unterwarfen.“ (S. 119) Jetzt interpretiert er Galileis Widerruf als eine „neue Ethik“ – „Auch auf dem Felde der Ethik waren Sie uns um Jahrhunderte voraus“ (S. 122), denn er meint, Galilei habe nur sein Wissen zurückgenommen um das eigentliche Geschäft der Wissenschaft weiter zu betreiben.. Galileis Schuld ist, nach Andrea, völlig aufgehoben, denn „die Wissenschaft kennt nur ein Gebot: den wissenschaftlichen Beitrag.“ (S. 124)

Andrea geht aus von einer Wissenschaft um der Wissenschaft willen und ist also, vom Volk aus gesehen, **gleichfalls ein Sozialverbrecher** - er nimmt in seiner Wissenschaftsführung keine Rücksicht auf das Volk: „Menschliche Schwächen gehen die Wissenschaft nichts an.“ (S. 124) Während der Probe am 21. März 1956 bemerkte Brecht zu dieser Aussage Andreas:

„Hier wird eine große Frage aufgeworfen. Die muß jeder im Publikum beantworten. Das braucht eine Pause. Von hundert Intellektuellen werden hundert, sagen wir neunundneunzig, übertragen von Wissenschaft auf Politik fünfundneunzig, zustimmen: menschliche Schwächen gehen die Wissenschaft (Politik) nichts an.“³⁹

Deswegen Galileis Bemerkung: „Willkommen in der Gosse, Bruder in der Wissenschaft und Vetter im Verrat!“ (S. 124) Galilei versucht ihm klarzumachen, die Wissenschaft habe vor allem eine soziale Aufgabe: „Ich halte dafür, daß das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Mühseligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern.“ (S. 125) Er warnt Andrea vor den Folgen einer freien Forschung:

„Ihr mögt mit der Zeit alles entdecken, was es zu entdecken gibt, und euer Fortschritt wird doch nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg sein. Die Kluft zwischen euch und ihr kann eines Tages so groß werden, daß euer Jubelschrei über irgendeine neue Errungenschaft von einem universalen Entsetzenschrei beantwortet werden könnte.“ (S. 126)

Er gibt Andrea die „Discorsi“, sieht aber klar die Gefahr einer möglichen Ausnutzung seiner Wissenschaft: „Gib acht auf dich, wenn du durch Deutschland kommst, die Wahrheit unter dem Rock.“ (S. 127)

Andrea ändert seine Meinung aber nicht: „ . . . ich kann mir nicht denken, daß Ihre mörderische Analyse das letzte Wort sein wird.“ (S. 127) Fast bedrohlich ist seine Aussage in der Schlußszene: „Wir wissen bei weitem nicht genug, Guiseppe. Wir stehen wirklich erst am Beginn.“ (S. 131)

Galileis Widerruf bedingte die Trennung zwischen Wissenschaft und Volk und Andrea geht in die Welt, diese Trennung praktisch zu vollziehen. Hätte Galilei nicht widerrufen, so hätte er Andrea, den kleinen Mönch und Federzoni weiter im Interesse einer Volkswissenschaft inspirieren können. Seine Aushändigung der „Discorsi“ steigert also nur noch sein Verbrechertum.

4. Brechts Interpretation der „neuen Zeit“

4.1 Die „neue Zeit“ im sozialen Sinn

Die Existenzgefährdung des Menschen durch die Wissenschaft ist nur durch eine Abänderung des Gesellschaftssystems aufzuheben. Im 44. Abschnitt des „Kleinen Organon“ will Brecht, daß der Zuschauer mit dem gleichen „fremden Blick“, mit dem Galilei einen ins Pendeln gekommenen Kronleuchter betrachtete, auf seine Umwelt blicken soll. Es geht Brecht um das, was Galilei die „neue Kunst des Zweifelns“ nennt. (S. 125) Sobald der Mensch seine Umwelt als veränderbar sieht, entwickelt er „ein Gefühl des Triumphs und des Zutrauens“ und empfindet den „Genuß an den Möglichkeiten des Wandels aller Dinge.“⁴⁰

Im Vorwort zur ersten Fassung des Stückes bemerkt Brecht:

„Es ist bekannt, wie vorteilhaft die Überzeugung, an der

Schwelle einer neuen Zeit zu stehen, die Menschen beeinflussen kann. Ihre Umgebung erscheint ihnen da als noch ganz unfertig, erfreulichster Verbesserungen fähig. . . . Die neue Zeit, das war etwas und ist etwas, was alles betrifft, nichts unverändert läßt . . . "41

Die Abänderung der Gesellschaft soll, nach Brecht, keine gleichmäßige Umkehrung, sondern tatsächliche Revolution sein. Galilei versagte, indem er eine Gelegenheit zur sozialen Revolution nicht benutzte: „Die Kirche und mit ihr die gesamte Reaktion konnte einen geordneten Rückzug vollziehen und ihre Macht mehr oder weniger behaupten.“⁴² La=konisch ist Brechts Schlußbemerkung im Vorwort zur 1. Fas=sung: „Die glücklichen Zeiten kommen nicht, wie der Morgen nach durchschlafener Nacht kommt.“⁴³

Nach Brecht zeigt dieses Stück „den Anbruch einer neuen Zeit und versucht, einige Vorurteile über den Anbruch einer neuen Zeit zu revidieren.“⁴⁴ Eines dieser Vorurteile ist sicherlich die pessimistische Einstellung, eine neue Zeit sei nicht mehr möglich, da alles darauf deute, „daß es Nacht wird“.

Brecht antwortet darauf:

„Liege ich schon auf meinem Nachtlager und denke, an den Morgen denkend, an den, der vergangen ist, um nicht an den zu denken, der kommt? Beschäftige ich mich darum mit jener Epoche der Blüte der Künste und Wissenschaften vor 300 Jahren? Ich hoffe nicht.“⁴⁵

Die Kenntnis der Natur des Menschen und der Gesellschaft ist, nach Brecht, eine Bedingung für eine Wissenschaft im Interesse der Gesellschaft:

„Die Kenntnis der Natur der Dinge, so sehr und so ingenios vertieft und erweitert, ist ohne die Kenntnis der Natur des Menschen, der menschlichen Gesellschaft in ihrer Gesamtheit nicht imstande, die Beherrschung der Natur zu einer Quelle des Glücks für die Menschheit zu machen.“⁴⁴

Das Stück beabsichtigt, beim Publikum die „neue Kunst des Zweifelns“, auch über die Gesellschaft, zu erregen – eine Kunst, die gipfelt in Galileis Aussage: „Meine Absicht ist nicht, zu beweisen, daß ich bisher recht gehabt habe, sondern: herauszufinden, ob.“ (S. 93)

Das Werk hat also nicht einen negativen oder pessimistischen Ausklang. „Die Geschichte der Menschheit braucht nicht als Tragödie zu enden“, bemerkt Ernst Schumacher und fügt hinzu:

„‚Leben des Galilei‘ ist eben wegen dieser gedanklichen Konsequenz den anderen Werken Brechts überlegen. Es vermag zu dem Bewußtsein hinzuführen, daß die Geschichte der Menschheit in unserer Epoche eine äußerste Klimax erreicht, in der ‚der Held Menschheit‘ eine ‚letzte Entscheidung‘ zu treffen hat, daß er aber bei einer äußersten Anstrengung seiner geistigen und materiellen Kräfte, bei einem wahrhaft ‚inneren Kampf‘, einem ‚Ringens mit sich selber‘, die Katastrophe verhindern kann. Die Geschichte erweist sich damit potentialiter als ‚vermeidbare Tragödie‘.“⁴⁷

Auch im Prolog zu der amerikanischen Fassung wird die Katastrophe als vermeidbar dargestellt:

„Die Neue Zeit verrint besonders schnell-
Wir hoffen, Sie leihen Ihr geneigtes Ohr
Wenn nicht uns, so doch unserm Thema, bevor

Infolge der nicht gelernten Lektion
Auftritt die Atombombe in Person."⁴⁸

Brechts Theorie betreffs der "neuen Zeit" im sozialen Sinn ist also klar: sie ist, wie zu der Zeit Galileis, noch immer möglich - eine Zeit also, in der das Volk ohne Furcht vor der Wissenschaft leben kann. Die Gesellschaft hat nur zu entscheiden, ob es sie geben soll oder nicht, wenn sie zweifelnd, kritisch auf ihre Umgebung blickt.

4.2 Die "neue Zeit" im wissenschaftlichen Sinn

Nicht nur an die Gesellschaft, sondern auch an die Wissenschaft richtet dieses Werk einen Appell. Ernst Schumacher billigt Brecht zu, daß er der erste war, der die Idee eines hippokratischen Eides der Wissenschaft hatte und als These formulierte⁴⁹ - in seiner Selbstanalyse bemerkt Galilei:

"Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden!" (S. 126)

Wie Andrea, aber in ganz anderem Sinn, bemüht auch Brecht sich in diesem Stück um eine "neue Ethik" der Wissenschaftler⁵⁰.

Es geht also um eine Wissenschaft zugunsten des Volkes.

Rolf Geißler faßt den Sinn und das Wesen einer solchen Wissenschaft, so wie es Galilei in seiner Selbstanalyse ausspricht, in 9 Punkten zusammen:

- "1. Wissenschaft erfordert eine besondere Tapferkeit, die ihr die Freiheit erhält.
- "2. Wissen wird durch Zweifel gegen allgemeine Gläubigkeit gewonnen.

- " 3. Wissen ist für alle. Darin liegt sein sozialer Bezug. Wissen für alle, heißt, aus allen Wissende machen, d.h. aus allen Zweifler machen, nicht Häufung von Kenntnissen.
- " 4. Das herrschende Elend und der Aberglaube werden künstlich erhalten.
- " 5. Elend und Aberglaube können beseitigt werden, wenn die beseitigt werden, die sie erhalten.
- " 6. Wissenschaft macht übersichtlich und berechenbar, zerstört den Dunst des Ungenauen.
- " 7. Wissenschaft ist mit dem Kampf um besseres Leben des ganzen Volkes verbunden.
- " 8. ,Ich halte dafür, daß das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Mühseligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern.'
- " 9. Das verlangt eine Art hippokratischen Eid für die Wissenschaftler: ,ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden.'"⁵¹

Es geht schließlich darum, daß Brecht die Trennung zwischen Wissenschaft und Volk aufgehoben sehen will. Das ist nicht nur vom Volk aus zu erreichen. Die Wissenschaftler sollen sich offen zugunsten des Volkes erklären, auch mittels eines "hippokratischen Eides", wenn es darauf ankommt, und so mit= helfen, eine "neue Zeit", auch im wissenschaftlichen Sinn, darzustellen.

5. Schlußbemerkungen

Gerhard Szczesny weist darauf hin, daß Brechts Galileifigur sich erheblich von dem historischen Galileo Galilei unter=

scheidet. Er wirft Brecht vor, daß, obwohl die 1. Fassung des Stückes dem historischen Galilei noch nahe stand, er durch den „Ideologie - Zwang“ das Werk in den nächsten Fassungen abschwächte. „Zum Charakterbild des historischen Galilei gehören gerade die Szenen, die in der zweiten Fassung geändert oder gestrichen wurden.“⁵² Er bemerkt dazu:

„Die ‚Verbrecher‘ - Rolle Galileis kommt zustande, indem Brecht ihn in eine geschichtliche Situation stellt, die es zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Italien nicht gab, und ihm Aufgaben zumutet, die für den historischen Galilei gar keine Aufgaben sein konnten.“⁵³

Das sieht er als eine bestimmte Schwäche des Werkes, weil Brecht, nach seiner Ansicht, gerade eine große Gestalt der Geschichte in ihrer historischen Bedeutung zeigen will: „... er legt den allergrößten Wert darauf, in seinem Stück das Versagen und Verbrechen des wirklichen Galilei zu zeigen.“⁵⁴

Eine solche Annahme scheint mir aber sehr fragwürdig. Nach Brecht wird im Theater eine Fabel dargestellt. Eine Fabel ist ein „abgegrenztes Gesamtgeschehnis“⁵⁵ und das Hauptgeschäft des Theaters ist die „Auslegung der Fabel und ihre Vermittlung durch geeignete Verfremdungen.“⁵⁶ Bei der Auslegung der Fabel mag das Theater „kräftig die Interessen seiner Zeit wahrnehmen.“⁵⁷ Als Beispiel zeigt Brecht, wie das alte Stück „Hamlet“ in „den blutigen und finsternen Zeitaläufen, in denen ich dies schreibe“ auf eine neue Weise gelesen werden kann⁵⁸. Genau so sieht er auch die Geschichte Galileis: es geht ihm an erster Stelle nicht um eine genaue Gestaltung des historischen Galilei, sondern er sieht Galileis Leben als eine Fabel⁵⁹, die er von dem heute aktu=

ellen Problem des Verhältnisses von Wissenschaft zum Volk aus interpretiert. Das wird z.B. klar aus seiner Vorrede zur amerikanischen Fassung: „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.“⁶⁰ In seinem Aufsatz „Form und Einführung“ faßt Ernst Schumacher die Sache so zusammen:

„Brecht bediente sich zur Verfremdung aktueller Geschehnisse - der mangelnden Verantwortung der Wissenschaft gegenüber der Gesellschaft, des komplizierten Anbruchs einer neuen Zeit, der widerspruchsvollen Durchsetzung der Vernunft - , also zur ‚Historisierung‘, der Historie.“⁶¹

Der Kernpunkt im Werk ist Galileis „Doch“ - seine einsilbige aber schwerwiegende Antwort auf Andreas Frage: „So sind Sie nicht mehr der Meinung, daß ein neues Zeitalter angebrochen ist?“ (S. 126) Eine neue Zeit, ein neues Zeitalter, „in dem zu leben eine Lust ist“, ist durchaus möglich⁶². Es wird sie geben, wenn das Volk durch Abänderung des Gesellschaftssystems und die Wissenschaftler durch einen „hippokratischen Eid“ die Macht über die Wissenschaft den Herrschern entnehmen.

Werner Zimmermann hat recht, wenn er betreffs der Abänderung des Gesellschaftssystems darauf hinweist, daß Brecht hier nicht auf eine Beseitigung der Klassengesellschaft anspielt, sondern auf die Beseitigung eines Gesellschaftssystems, in dem die Freiheit des Geistes unterdrückt wird⁶³. Zu der Zeit der Entstehung und Inszenierung der Drittfassung konnte es Brecht nicht mehr entgehen, daß auch in den kommunistischen Staaten die Wissenschaft sich als Machtmittel der Herrscher entwickelte. Nach Martin Esslin sind überhaupt die meisten

Stücke Brechts, obwohl sie marxistische Ideen verkörpern, in den kommunistischen Staaten zum Problem geworden, weil sie manchmal stark von den Ideen der Parteipraktikern abweichen. Zum „Leben des Galilei“ bemerkt er: „Das ‚Leben des Galilei‘ behandelt das Problem der Freiheit der Forschung – ebenfalls ein in den kommunistischen Ländern außerordentlich heikles Thema.“⁶⁴ Es geht in diesem Werk letzten Endes um die Menschheit, in sowohl den kapitalistischen als den kommunistischen Ländern, die aus „Kindern eines wissenschaftlichen Zeitalters“ besteht und als solche eine letzte Entscheidung zu treffen hat. Obwohl es marxistisch – revolutionäre Elemente gibt, man denke etwa an den Fastnachtsumzug in der 10. Szene, ist das „Leben des Galilei“ betreffs der „neuen Zeit“ vielmehr auf die gesamte Menschheit als auf den Klassenkampf bezogen. Im 55. Abschnitt seines „Kleinen Organon“ fordert Brecht, der Schauspieler, das Theater also, solle die Kämpfe der Klassen mitkämpfen⁶⁵. „Leben des Galilei“ ist hier aber eine Ausnahme.

„Unsere neue Kunst des Zweifelns entzückte das große Publikum“, bemerkt Galilei in seiner Selbstanalyse. (S. 125) Brecht meint dazu: „... das Wort ‚Zweifel‘ gesagt um 1600, der positive Zweifel, ... , das ist wie heute das Wort Kritik! Das ist ganz wichtig!“⁶⁶ War zu der Zeit Galileis also der Zweifel zur Begründung der „neuen Zeit“ wichtig, heute ist es vielmehr die Kritik. „Die Haltung ist eine kritische“, bemerkt Brecht betreffs der Einstellung, die die „Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters“ zu ihrer Umwelt haben sollen⁶⁷. Auch im „Leben des Galilei“ geht es schließlich um diese kritische Haltung – hier vor allem der wissenschaftlichen Problematik in der Gesellschaft gegenüber.

1. Materialien zu Brechts „Leben des Galilei“, Frankfurt am Main 1968, S. 10.
2. Schumacher, Ernst: Drama und Geschichte. Bertolt Brechts „Leben des Galilei“ und andere Stücke, Berlin 1968, S. 235.
3. Ernst Schumacher gibt in seinem Werk eine überaus vollständige Untersuchung des Oppenheimerprozesses. ebda., S. 236 – 241.
4. Materialien, S. 10.
5. Esslin, Martin: Brecht. Das Paradox des politischen Dichters, Frankfurt am Main 1962, S. 351.
6. Materialien, S. 107.
7. ebda., S. 85.
8. Jendreich, Helmut: Bertolt Brecht. Drama der Veränderung, Düsseldorf 1969, S. 268.
9. Brinkmann, Karl: Erläuterungen zu Bertolt Brechts „Leben des Galilei“. Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 293, Hollfeld/Obfr., S. 42.
10. Materialien, S. 14.
11. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. Gesammelte Werke, Bd. 16, Frankfurt am Main 1967, S. 697.
12. Zimmermann, Werner: Brechts „Leben des Galilei“. Interpretation und didaktische Analyse, Düsseldorf 1965, S. 34.
13. Jendreich, Helmut: a.a.O., S. 279.
14. Brecht, Bertolt: Kleines Organon. Gesammelte Werke, Bd. 16, S. 670.
15. Jendreich, Helmut: a.a.O., S. 271.
16. Brecht in der Vorrede zur amerikanischen Fassung. Materialien, S. 12.
17. ebda., S. 51.
18. ebda., S. 14.
19. Jendreich, Helmut: a.a.O., S. 273.
20. Materialien, S. 35.

21. ebda., S. 16.
22. ebda., S. 18.
23. ebda., S. 16.
24. ebda., S. 25.
25. ebda., S. 39.
26. ebda., S. 37.
27. ebda., S. 123.
28. ebda., S. 13.
29. Vgl. Galileis Aussage in der 14. Szene: „Und ich über= lieferte mein Wissen den Machthabern, es zu gebrauchen, es nicht zu gebrauchen, es zu mißbrauchen, ganz, wie es ihren Zwecken diente.“ (S. 126)
30. Materialien, S. 75.
31. ebda., S. 151. Vgl. auch die Bemerkung des Eisengießers Vanni in der 11. Szene: „Wenn man je versuchen sollte, etwas gegen Sie zu machen, dann erinnern Sie sich bitte, daß Sie Freunde in allen Geschäftskreisen haben. Hinter Ihnen stehen die oberitalienischen Städte, Herr Galilei.“ (S. 101)
32. ebda., S. 36.
33. ebda., S. 12.
34. Vgl. dieses Kapitel, S. 12
35. Wiese, Benno von (Hgb.): Das deutsche Drama, Bd. 2, Düsseldorf 1960, S. 407.
36. Zimmermann, Werner: a.a.O., S. 34.
37. Materialien, S. 31.
38. Vgl. dieses Kapitel, S. 5-7
39. Rüllicke, Käthe: Bemerkungen zur Schlußszene. Materialien, S. 143.
40. Brecht, Bertolt: Kleines Organon. Gesammelte Werke, Bd. 16, S. 696.
41. Materialien, S. 7.
42. ebda., S. 12.

43. ebda., S. 10.
44. ebda., S. 13.
45. ebda., S. 10.
46. ebda., S. 24.
47. Schumacher, Ernst: a.a.O., S. 362.
48. Materialien, S. 38.
49. Schumacher, Ernst: a.a.O., S. 311.
50. Andrea geht in seiner Interpretation der "neuen Ethik" von der Wissenschaft aus und sieht also auch Galileis Widerruf in dieser Hinsicht als eine ethische Leistung zugunsten der Wissenschaft. Brecht aber, geht vom Volk aus.
51. Geißler, Rolf: Zur Interpretation des modernen Dramas, Frankfurt am Main 1972, S. 59.
52. Szczesny, Gerhard: Das Leben des Galilei und der Fall Bertolt Brecht, Frankfurt am Main/Berlin 1967, S. 60.
53. ebda., S. 64.
54. ebda., S. 58.
55. Brecht, Bertolt: Kleines Organon. Gesammelte Werke, Bd. 16, S. 693.
56. ebda., S. 696.
57. ebda., S. 695.
58. ebda.
59. Käthe Rülicke berichtet, daß Brecht einmal die Fabel des "Galilei" erzählte, indem er einen englischen Kinderreim zitierte:

"Humpty-Dumpty sat on a wall,
Humpty-Dumpty had a great fall
All the King's horses and all the King's men
Cannot put Humpty-Dumpty together again."

"Weiter geschieht eigentlich nichts", sagte Brecht dazu.
Materialien, S. 152.
60. ebda., S. 10.
61. ebda., S. 156.

62. Diese Antwort Galileis auf die Frage Andreas wird oft im Zusammenhang mit seinem nächsten Satz, „Gib acht auf dich, wenn du durch Deutschland kommst, die Wahrheit unter dem Rock“, interpretiert. Das Ergebnis ist dann, daß es hier eine durchaus negative Aussage gibt. Eine solche Interpretation ist aber durchaus falsch. Käthe Rülicke berichtet, daß Brecht bei der Inszenierung des Stückes, 1956, diesen nächsten Satz gestrichen hat. Die Antwort für die Bühnenfassung blieb „Doch“, um so den Anbruch der neuen Zeit zu bestätigen.

Materialien, S. 98.

63. Zimmermann, Werner: a.a.O., S. 46.

64. Esslin, Martin: a.a.O., S. 304.

65. Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Bd. 16, S. 687.

66. Materialien, S. 151.

67. Brecht, Bertolt: Kleines Organon. Gesammelte Werke, Bd. 16, S. 671.

KAPITEL 3

DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN DÜRRENMATTS „PHYSIKER“

1. Dürrenmatts Einstellung zur Wissenschaft

In seinem Vortrag, „Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit“, gehalten September 1956, sagte Dürrenmatt:

„Die Physik, die Naturwissenschaft ist durch ihre notwendige Verbindung mit der Mathematik weitgehend dem Verständnis des Nichtphysikers entrückt, d.h. dem Verständnis der überwiegenden Anzahl der Menschen. Das wäre nicht schwerwiegend, wenn die Naturwissenschaften in sich abgeschlossen, ohne Wirkung nach außen blieben. Das aber ist nun keineswegs der Fall. Im Gegenteil, sie schleudern immer neue Möglichkeiten in die Welt, Radar, Fernsehen, Heilmittel, Transportmittel, elektronische Gehirne usw. Der Mensch sieht sich immer gewaltiger von Dingen umstellt, die er zwar handhabt, aber nicht mehr begreift. Dazu kommt, daß der Friede vorläufig nur deshalb besteht, weil es Wasserstoff- und Atombomben gibt, die für den unermesslich größten Teil der durch sie bedrohten wie auch bewahrten Menschheit vollends unverständlich sind. Die Technik, können wir mit einer gewissen Vorsicht sagen, ist das sichtbar bildhaft gewordene Denken unserer Zeit.“¹

Die Wissenschaft steht also dem Volk gegenüber als eine ihm völlig fremde, schon bedrohliche Macht. Die Wissenschaft bedroht aber nicht nur das Volk, sondern auch Kunst und

Literatur:

„Zwar braucht der Künstler die Wissenschaft nicht.

. . . Doch steht die verleugnete Wissenschaft wie ein drohendes Gespenst hinter ihm, um sich immer dann einzustellen, wenn er über Kunst reden will. So auch hier. Über Fragen des Dramas reden ist nun einmal ein Versuch, sich mit der Literaturwissenschaft zu messen.“²

„Es ist nun einmal so, daß die Wissenschaft, indem sie sich, und immer heftiger, nicht nur auf die Natur, sondern auch auf den Geist und die Kunst stürzte, Geisteswissenschaft, Literaturwissenschaft, Philologie und wer weiß was alles wurde, Fakten schuf, die nicht mehr zu umgehen sind . . . , dem Künstler aber dadurch die Stoffe entzog, indem sie selber das tat, was doch Aufgabe der Kunst gewesen wäre. Die Meisterschaft etwa, mit der ein Richard Feller die Geschichte Berns schreibt, schließt die Möglichkeit aus, über Bern ein historisches Drama zu schreiben,“³

Über den Unterschied zwischen Kunst und Naturwissenschaft hinsichtlich der Rolle des Experiments, meint Dürrenmatt:

„Dem Naturwissenschaftler geht es in seinen Experimenten um die Naturgesetze. Er stellt fest, was sich in einem bestimmten Augenblick unter bestimmten Bedingungen ereignen muß. Ein wissenschaftliches Experiment beweist etwas. Ein künstlerisches Experiment beweist nichts. Der Schriftsteller kann es sich leisten, nichts zu beweisen. Gerade seinen tollsten Hirngespinnsten gibt der Lauf der Weltgeschichte oft genug recht.“⁴

In seinem Artikel, „Die vier Verführungen des Menschen durch

den Himmel", der sich um die erste Mondfahrt handelt, sieht er diese keineswegs als einen Triumph der Wissenschaft:

"Am 20. Juli 1969 begann nicht ein neues Zeitalter, sondern der Versuch, sich aus dem unbewältigten 20. Jahrhundert in den Himmel wegzustehlen. Nicht die menschliche Vernunft wurde bestätigt, sondern deren Ohnmacht. . . . Nicht der Mondflug ist das Schlimme, er ist nichts als eines jener technischen Abenteuer, das durch die Anwendung von Wissenschaften immer wieder möglich wird: Schlimm ist die Illusion, die er erweckt. Ein neuer Kolumbus ist unmöglich, denn er entdeckte einen neuen Kontinent, der zu bevölkern war, Apollo 11 jedoch erreichte nichts, was der Erde entsprach, sie erreichte bloß die Wüste der Wüsten, den Mond."⁵

Dürrenmatt weist darauf hin, daß man mit der Mondfahrt . . . letzten Endes nur politische Zwecke im Auge hatte - sie wurde nicht an erster Stelle im Interesse der Menschheit veranstaltet:

" . . . und dann geschah das Unvermeidliche: Die amerikanische Flagge wurde auf dem Mond gehißt, Präsident Nixon telefonierte mit den Mondpiloten, und die freie Welt war stolz, die Russen endgültig geschlagen."⁶

Dürrenmatt sieht die Wissenschaft also nicht als etwas durchaus Positives. Die heutige Wissenschaftsführung scheint dem Menschen und seiner Lage oft fremd zu sein, sie ist eine Macht geworden, über die der Mensch keine Kontrolle mehr hat, die er nur noch, "wie Neandertaler ein Fahrrad"⁷ begaffen kann, oder als Gefährdung der Existenz fürchten muß. Auch Literatur und Kunst können ihrer Macht nicht entgehen. Die Wissenschaft ist, nach Dürrenmatts Aussagen darüber, dem Menschen tatsächlich

zum Problem geworden. Inwiefern „Die Physiker“ eine Lösung des Problems darstellen, ist jetzt zu untersuchen.

2. Das Verhältnis vom Menschen zur Wissenschaft als Problem

2.1 Möbius' These zur Lösung des Problems

Der geniale Physiker Möbius ist die Hauptfigur im Werk. Es geht hier um einen Physiker, der die höchst mögliche Stufe in der Wissenschaft erreicht, d.h. „das System aller möglichen Erfindungen“ aufgestellt hat. (S. 59) Wenn er sich aber der möglichen Auswirkungen seiner Wissenschaft bewußt wird, bekommt er Furcht vor seinen Entdeckungen:

„Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich ermögliche, können wir uns denken.“ (S. 63)

Er nimmt seine Wissenschaft dann zurück und flüchtet sich in ein Irrenhaus, um die Menschheit vor einer möglichen Ausnutzung seiner Wissenschaft durch die Machthaber zu bewahren.

Möbius sieht also die Gefahr seiner Entdeckungen ein. Seine Entdeckungen geben der Wissenschaft die Macht, über Leben und Tod des Menschen zu entscheiden, eine fast göttliche Macht also, die der Mensch nicht mehr zu beherrschen vermag. Das will Möbius vermeiden, er nimmt seine Entdeckungen aus der Welt zurück, denn „es gibt Risiken, die man nie eingehen darf: Der Untergang der Menschheit ist ein solches.“ (S. 63) Er gewinnt hier also die Gestalt eines positiven Helden, er wird, indem er die Menschheit von einer möglichen Existenzgefährdung zu erlösen versucht,

fast zu einer Christusfigur. In diesem Sinn ist sein „Psalm Salomos, den Weltraumfahrern zu singen“ zu verstehen: Möbius weiß, es gibt für die Menschheit keine andere Existenzmöglichkeit als die „atmende Erde“ – während der Weltraumfahrt „verreckten manche“ auf den „Wüsten des Monds.“

„Doch die meisten verkochten / In den Bleidämpfen
des Merkurs, lösten sich auf / In den Ölpfützen der
Venus und / Sogar auf dem Mars fraß uns die Sonne /
Donnernd, radioaktiv und gelb / Jupiter stank / . . . /
Abgetrieben trieben wir in die Tiefen hinauf / . . . /
Längst schon Mumien in unseren Schiffen / . . . (S. 35)⁸

Die „atmende Erde“ soll also auf alle Fälle bewahrt werden – um sie zu retten, ist Möbius dazu bereit, Opfer zu bringen: er verzichtet auf Ruhm und Geld, er stößt seine Frau und Kinder von sich, mit „Tränen in den Augen“ muß er seine Geliebte erdrosseln (vgl. „Ich liebe Sie, Monika. Mein Gott, ich liebe Sie, das ist ja das Wahnsinnige.“ -S. 42), damit er im Irrenhaus als Verrückter bleiben und so die Menschheit retten könne. Schließlich, wenn er eine Ausnutzung seiner Wissenschaft aufs neue befürchtet, verbrennt er seine Manuskripte und zerstört also sein Lebenswerk auf immer.

Es gelingt ihm dazu noch, die Physiker Alec Jasper Kilton, den „Begründer der Entsprechungslehre“, und Joseph Eisler, den „Entdecker des Eisler-Effekts“, zu überzeugen, daß sie im Interesse der Menschheit im Irrenhaus bleiben sollen. Newton – Kilton behauptete die absolute verantwortungslose Freiheit der Wissenschaft („Es geht um die Freiheit unserer Wissenschaft und um nichts weiter.“ S. 60) und Einstein – Eisler die Wissenschaft als Machtmittel („Wir müssen Macht=

politiker werden, weil wir Physiker sind." - S. 60), aber Möbius entlarvt ihre Theorien, indem er beweist, daß sie beide von Machtpolitikern ausgenutzt werden, also unfrei sind: "Merkwürdig. Jeder preist mir eine andere Theorie an, doch die Realität, die man mir bietet, ist dieselbe: ein Gefängnis." (S. 63) Er ist sich auch ganz im klaren über die Aufgabe der Wissenschaft: "Es gibt für uns Physiker nur noch die Kapitulation vor der Wirklichkeit. Sie ist uns nicht gewachsen. Sie geht an uns zugrunde. Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, . . ." (S. 64) "Wir sind wilde Tiere. Man darf uns nicht auf die Menschheit loslassen." (S. 65)⁹

Auf den Entschluß der beiden anderen, im Irrenhaus zu bleiben, kann Möbius nur dankbar antworten: "Ich danke euch. Um der kleinen Chance willen, die nun die Welt doch noch besitzt, davonzukommen." (S. 66) Die "Entscheidung unter Physikern", wie Möbius sie wünschte, ist getroffen, das Publikum kann aufatmen. Das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft wird aufgelöst, indem Wissen und Wissenschaftsführung mittels eines "hippokratischen Eides" unter Wissenschaftlern, wie der Brechtsche Galilei ihn behauptet¹⁰, zurückgenommen werden.

2.2 Dürrenmatts Antwort auf diese These

Möbius geht von einer These aus: die Erde ist zu retten, wenn die Physiker ihr Wissen zurücknehmen. In den "21 Punkten zu den Physikern" (S. 77) bemerkt Dürrenmatt aber, er gehe "nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus." (1. Punkt.) Diese Geschichte wird "zu Ende gedacht."

(2. Punkt.) „Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat. Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.“ (3. und 4. Punkte.)

In seiner Vermessenheit, als Physiker die Rolle eines Erlösers der Menschheit spielen zu wollen, rechnete Möbius gar nicht mit dem Zufall. „Auch mir ist der goldene König Salomo erschienen“, erklärt die Irrenärztin feierlich. (S. 69) Das konnte Möbius nicht wissen, auf einen solchen Zufall war er nicht gefaßt. „Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen“, bemerkt Dürrenmatt lakonisch im 8. Punkt.

Dieser Zufall führt dann auch gleich „die schlimmstmögliche Wendung“ herbei – gerade das, was Möbius zu vermeiden suchte, tritt jetzt ein: seine Entdeckungen werden ein Mittel zur Weltherrschaft, indem die Irrenärztin seine Aufzeichnungen photokopierte. „Nun werde ich mächtiger sein als meine Väter. Mein Trust wird herrschen, die Länder, die Kontinente erobern, das Sonnensystem ausbeuten, nach dem Andromedanebel fahren.“ (S. 72) Hierzu bemerkt Dürrenmatt:

„Planmäßig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten (z.B. Oedipus).“ (S. 78, 9. Punkt)

Möbius' Schuld liegt darin, daß er durch einen Privat-Heroismus die Welt retten wollte.

„Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Aus-

wirkung alle Menschen. Was alle angeht, können nur alle lösen. Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern." (S. 79, Punkt 16-18;)¹¹ Sein Wissen wird jetzt zum bloßen Machtmittel herabgewürdigt. In seiner Rezension von Robert Jungks Buch: "Heller als tausend Sonnen", schreibt Dürrenmatt:

"Die Aktualität dieses außerordentlichen Buches liegt . . . im Umstand, daß gezeigt wird, inwiefern Wissen Macht sein kann und vor allem, wie aus Wissen Macht wird. Das ungeheuerlichste Machtmittel der Gegenwart beruht auf einem so sublimen Wissen, daß die Frage lautet: Wie war es möglich, daß sich dieses spezielle und durch die Schwierigkeit seines Verstehens an sich geschützte Wissen in Macht umwandeln konnte . . ."¹²

In diesem Werk geschieht das durch den Zufall, der einen planmäßig vorgehenden Menschen trifft, während er versucht, für sich zu lösen, was alle angeht.

Die drei Physiker sind jetzt völlig in der Macht der Irrenärztin - sie sehen sich gezwungen, ihre Rollen endgültig anzunehmen. Als Newton, Einstein und Salomo verwandeln sie sich endgültig in "Verrückte"- es ist anzunehmen, daß sie der Irrenärztin auch weiter noch zur Darstellung ihrer Weltherrschaft werden verhelfen müssen. Jetzt sind sie, was Brechts Galilei in seiner Selbstanalyse "erfinderische Zwerge, die für alles gemietet werden können" nannte¹³.

Möbius ließ völlig außer acht, daß die Weisheit, in der Gestalt König Salomos, auch negativ zu verwenden ist. Daß auch die Irrenärztin Salomo sehr gut gebrauchen kann zur

Erfüllung ihrer Zwecke¹⁴, ist ihm ein Schock. Nicht nur die Physiker sind in der Lage, über die Anwendung der Weisheit zu entscheiden. Die Weisheit, wie die Wissenschaft, ist dem Bösen wie den Guten ausgeliefert, kann richtig gebraucht, kann aber auch mißbraucht werden.

Wie erwähnt, ging Möbius von einer These aus, die Welt zu retten. Seine These beweist aber gerade das Gegenteil. Die Physiker können allein nicht über das Wohl der Welt entscheiden¹⁵. Das Problem des Mißverhältnisses vom Menschen zur Wissenschaft ist nur durch alle, international zu lösen.

Die Schlußbemerkung des Physikers Möbius läßt sehen, wie Dürrenmatt diese Geschichte zu Ende denkt in der Gestaltung einer „schlimmstmöglichen“ Möglichkeit:

„Nun sind die Städte tot, über die ich regierte, mein Reich leer, das mir anvertraut worden war, eine blauschimmernde Wüste, und irgendwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde.“ (S. 73)

Das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft wird hier zu seiner äußersten Konsequenz durchgeführt.

2.3 Dürrenmatt und die Lösung des Problems

Obwohl Dürrenmatt zeigt, wie eine von Machthabern beherrschte Wissenschaftsführung dazu imstande ist, die Erde in eine „blauschimmernde Wüste“, zu verwandeln, gibt es in diesem Werk doch nicht nur diesen negativen Ton. In dieser Hinsicht ist die Aussage der Krankenschwester Monika am Ende des 1. Aktes wichtig:

„Sie sind auserwählt. Salomo ist Ihnen erschienen, offenbarte sich Ihnen in seinem Glanz, die Weisheit des Himmels wurde Ihnen zuteil. Nun haben Sie den Weg zu gehen, den das Wunder befiehlt . . . Aber er führt aus dieser Anstalt. Johann Wilhelm, er führt in die Öffentlichkeit, nicht in die Einsamkeit, er führt in den Kampf. Ich bin da, dir zu helfen, mit dir zu kämpfen . . .“ (S. 44)

Möbius soll den Folgen seiner Entdeckungen mutig gegenüberstehen, denn „was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“ (S. 72) Möbius' Antwort auf die Welt soll sein „Nichtverzweifeln“ sein, sein „Entschluß etwa, die Welt zu bestehen.“¹⁶ Nach Dürrenmatt ist es immer noch möglich, „den mutigen Menschen zu zeigen.“¹⁷ Auch Monika ist ein mutiger Mensch. Möbius fehlt es aber an Mut, er sieht sich nicht imstande, die Welt zu bestehen und grenzt sich von ihr ab. Gerade das führt schließlich zur Katastrophe, aber von Monika aus gesehen, ist diese Katastrophe eine vermeidbare.

Verschiedene Aussagen Dürrenmatts deuten darauf hin, daß er nicht versucht, mit seiner Theaterkunst Probleme zu lösen.

„Ich liebe es nicht, vom Sinn der Dichtung zu reden. Ich schreibe, weil ich nun einmal den Trieb dazu habe, weil ich es liebe, Geschichten zu erzählen, ohne mich bemüßigt zu fühlen, bei der Auflösung der Welträtsel dabei zu sein.“¹⁸

„Der Schriftsteller gebe es auf, die Welt retten zu wollen. Er wage es wieder, die Welt zu formen, aus ihrer Bildlosigkeit ein Bild zu machen.“¹⁹

„Ich bin kein politischer, ich bin ein dramaturgischer Denker, ich denke über die Welt nach, indem ich ihre Möglichkeiten auf der Bühne und mit der Bühne durchspiele, und mich ziehen demgemäß die Paradoxien und Konflikte unserer Welt mehr an als die noch möglichen Wege, sie zu retten.“²⁰

Auch in den „Physikern“ gedenkt Dürrenmatt nicht eine These zur Rettung der Welt zu bieten, wie Möbius es versuchte. Die Problematik hinsichtlich des Verhältnisses von Menschen zur Wissenschaft wird nicht gelöst und so gesehen ist der Ausklang des Werkes negativ. Es gibt aber immer noch die Möglichkeit zum positiven Verhalten – als „mutige Menschen“ können wir die Welt immer noch „bestehen“ indem wir uns „der Wirklichkeit aussetzen“. (21. Punkt.)

3. „Die Physiker“ und „Leben des Galilei“

3.1. Möbius und Galilei als Physikertypen – ein Vergleich

3.1.1. Übereinstimmungen

In sowohl den „Physikern“ als im „Leben des Galilei“ spielt das Verhältnis von der Wissenschaft zur Macht eine wichtige Rolle. Galilei sieht sich gezwungen, sein Wissen zurückzunehmen, weil er den körperlichen Schmerz fürchtet, und überliefert es den Machthabern, „es zu gebrauchen, es nicht zu gebrauchen, es zu mißbrauchen, ganz, wie es ihren Zwecken diene.“ (S. 126) Auch Möbius sieht die Gefahr einer möglichen Ausnutzung seiner Entdeckungen durch die Machtpolitiker ein: „Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde,

die ich ermögliche, können wir uns denken." (S. 63) Deswegen flüchtet er sich in ein Irrenhaus. In beiden Werken wird also das Verhältnis von Macht zur Wissenschaft als ein aktuelles Problem hervorgehoben. Gibt es noch eine freie Wissenschaft, oder sind die Wissenschaftler tatsächlich nur "erfinderische Zwerge", die den Machtpolitikern zu Diensten stehen? In diesem Sinn kann man "Die Physiker" als das Schlußkapitel zum "Leben des Galilei" bezeichnen: Andrea geht in die Welt, "die Wahrheit unter dem Rock" (S. 127), um sich als freier Wissenschaftler zu behaupten, denn die Wissenschaft "kennt nur ein Gebot: den wissenschaftlichen Beitrag." (S. 124) "Die Physiker" zeigen das Resultat: auch Newton meint solch ein freier Wissenschaftler zu sein, indem er behauptet, der Wissenschaftler habe "Pionierarbeit zu leisten und nichts außer dem." (S. 60) Genau wie Eisler-Einstein, arbeitet er in Wirklichkeit aber nur im Interesse der Machtpolitik. "Da ziehe ich mein Irrenhaus vor", sagt Möbius. "Es gibt mir wenigstens die Sicherheit, von Politikern nicht ausgenützt zu werden." (S. 63) Möbius will der Machtpolitik entgehen, aber ironischerweise wird sogar im Irrenhaus seine Wissenschaft zum Mittel der Weltherrschaft. Die Machtpolitik siegt. Sowohl Galilei als Möbius scheitern an dem Konflikt mit der Machtpolitik und beide Werke geben also Anlaß zu der Frage, inwiefern die heutigen Wissenschaftler sich noch gegenüber der Machtpolitik zu behaupten vermögen. Können sie noch, wie Andrea es verlangte, "aufstehen und Nein sagen", oder wie Monika Stettler es verlangte, den Weg gehen, der in die "Öffentlichkeit", in den "Kampf" führt, oder ist ihre Wissenschaftsführung eine von den Machtpolitikern manipulierte geworden? In dieser Hinsicht bemerkt Rüdiger Funk zu den

„Physikern“:

„Hier haben wir weltpolitische Aspekte in einer Nußschale, wo sich der Blick auf die von den verschiedenen Weltmächten erpressten Forscher richtet. Die drei Typen der unter die Räder der Politik geratenen Wissenschaftler symbolisieren die gegenwärtige Weltlage, vor allem aber die moralische Zertrümmerung der Menschheit durch die Machtpolitik.“²¹

Auch in anderer Hinsicht gibt es eine Übereinstimmung zwischen Galilei und Möbius als Physikergestalten. Wie Brecht, zeigt auch Dürrenmatt die Wissenschaft als eine Leidenschaft. Ebenso wenig wie Galilei, kann Möbius auf das Forschen verzichten. „Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken.“ (S. 65) Diese „Freiheit“ benutzt er, um, genau wie Galilei nach seinem Widerruf, heimlich seine Wissenschaft zu fördern, bis er schließlich „die einheitliche Feldtheorie“, „die Weltformel“, aufstellen kann. Einstein-Eisler bemerkt dazu: „Zum Lachen. Da versuchen Horden gut besoldeter Physiker in riesigen staatlichen Laboratorien seit Jahren vergeblich in der Physik weiterzukommen, und Sie erledigen das en passant im Irrenhaus am Schreibtisch.“ (S. 59) Beide Werke geben zu erkennen, daß die Wissenschaft als Prozeß des genauen Denkens letzten Endes ein Trieb ist, „ein soziales Phänomen, kaum weniger lustvoll oder diktatorisch wie der Zeugungstrieb . . .“²² In diesem Sinn ist auch die Bemerkung der Irrenärztin wichtig: „Alles Denkbare wird einmal gedacht. Jetzt oder in der Zukunft.“ (S. 70) Das Denken ist eine Leidenschaft und als solche nicht zurückzunehmen, wie Möbius es versuchte. Aufgabe der Wissenschaftler kann es also nur

sein, den Folgen ihres Denkens verantwortungsvoll gegenüberzustehen.

3.1.2. Unterschiede

Galilei und Möbius nehmen beide ihr Wissen zurück, aber nicht aus demselben Grund. Galilei nimmt es zurück, weil er den körperlichen Schmerz fürchtet. Man zeigte ihm die Instrumente und das genügte, ihn sein Wissen zurücknehmen zu lassen. Galilei nimmt also aus äußerlichem Zwang, gegen seinen Willen, sein Wissen zurück, und auch nur augenscheinlich - im geheimen arbeitet er weiter.

Möbius, dagegen, denkt bei der Zurücknahme seines Wissens nicht an erster Stelle an sich selbst. Er nimmt es zurück, weil es die Existenz der Menschheit aufs Äußerste gefährden kann. Seine Zurücknahme geschieht nicht aus Zwang; sie ist ein persönlicher Entschluß zugunsten der Menschheit. Auch er arbeitet im geheimen weiter, verbrennt aber seine Manuskripte, wenn er eine Ausnutzung seiner Entdeckungen aufs neue befürchtet. Die Zurücknahme scheint also bei Möbius, im Gegensatz zu Galilei, aus ethischen Gründen zu geschehen.

Auch in bezug auf die Verantwortung der Naturwissenschaftler der Gesellschaft gegenüber unterscheiden Möbius und Galilei sich von einander. Bei Möbius liegt der Grund seiner Zurücknahme gerade in dieser Verantwortung - er sieht die Wissenschaftler als "wilde Tiere", die man nicht auf die Menschheit loslassen darf. (S. 65) Auch Galilei weiß um die Notwendigkeit einer Verantwortung der Naturwissenschaftler²³, verzichtet aber darauf wenn er sich bedroht fühlt - dann behauptet er einfach die absolute Freiheit der Wissenschaft,

eine Wissenschaft um der Wissenschaft willen²⁴. Möbius ist, wie schon erwähnt, Galilei also auf ethischem Gebiet überlegen.

Bei sowohl Galilei als Möbius haben wir bereits Schuld festgestellt²⁵. Galileis Schuld, so will Brecht es verstanden wissen, liegt auf sozialem Gebiet. Er hatte die Gelegenheit, mittels seiner Wissenschaft auch die Gesellschaft zu ändern. Er versagte aber und lieferte sein Wissen den Machthabern aus. Daß er doch später die „Discorsi“ abfertigt, entschuldigt ihn nicht – die Wissenschaft war schon volksfremd geworden. Galilei ist zwar Wissenschaftsheld, aber vor allem Sozialverbrecher. Möbius Schuld, dagegen, liegt auf ganz anderem Gebiet. Er geht zugrunde wegen seiner Vermessenheit, indem er glaubt, die Welt durch sein Verfahren retten zu können. Als Mensch bleibt er aber ein beschränktes Wesen und scheitert am Zufall, mit dem er gar nicht rechnete. Auch Möbius ist im gewissen Sinn ein Sozialverbrecher, indem er die Gesellschaft gar nicht in Anspruch nimmt und als einzelner zu lösen versucht, was alle angeht.

Im „Leben des Galilei“ spielt die revolutionäre Wirkung der Wissenschaft eine wichtige Rolle²⁶, in den „Physikern“ ist das nicht mehr der Fall. „Leben des Galilei“ hat, wie auch die anderen Stücke Brechts, bewußt revolutionäre Zwecke, vor allem im Sinne des Marxismus, im Auge²⁷. Dürrenmatt aber, steht nicht „als ein Handlungsreisender irgendeiner der auf den heutigen Theatern gängigen Weltanschauungen vor der Tür, . . .“²⁸ „Die moderne Welt ist ein Ungeheuer, das mit ideologischen Formeln nicht mehr zu bewältigen ist.“²⁹

Dürrenmatt ist der Meinung, daß auch ein Stückeschreiber, als einzelner, nicht zu lösen vermag, was alle angeht³⁰. Deswegen liegen keine bewußt revolutionären Tendenzen in seiner Möbiusgestalt vor.

In seiner Selbstanalyse erwähnt Galilei die Möglichkeit eines „hippokratischen Eides“ für Wissenschaftler: „Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden!“ (S. 126)³¹ In den „Physikern“ wird eine solche Möglichkeit parodiert. Die drei Physiker entscheiden sich in übertrieben feierlicher Weise für die Zurücknahme ihres Wissens im Interesse der Menschheit³². Dieser „hippokratische Eid“ wird aber ironischerweise genommen, wenn sie schon völlig in der Macht der Irrenärztin sind. Gitter befinden sich auf einmal an den Fenstern und im Garten schleichen ungeheuere Bestien umher. Wie schon erwähnt, bleibt dieser „hippokratische Eid“ letzten Endes nur These³³ - Dürrenmatt geht aber von einer Geschichte aus, die zu Ende gedacht wird. Das soll aber nicht heißen, daß Dürrenmatt eine Entscheidung unter Physikern zugunsten der Menschheit für unsinnig hält: „Das Problem der Atomkraft - die Atombombe ist nur ein Sonderfall dieses Problems - kann nur international gelöst werden. Durch Einigkeit der Wissenschaftler.“³⁴ Als Realist zweifelt er aber an solch eine Möglichkeit und fügt hinzu: „Daß diese Voraussetzung schon durch Hitler zerstört wurde, schuf das Verhängnis.“

3.2 "Die Physiker" eine Zurücknahme des "Leben des Galilei"?

In der Literaturkritik scheint es im gewissen Sinn schon üblich geworden zu sein, in den "Physikern" eine "Zurücknahme" des "Leben des Galilei" zu erblicken.

"Galilei, zukunftsgläubig, opferte sich auf, um den Fortschritt der Physik zu ermöglichen, Möbius, zukunftsfeindlich, opferte sich auf, um den Fortschritt der Physik zu verhindern. Brechts Optimismus stellt Dürrenmatt den Pessimismus seines Anti-Galilei entgegen."³⁵

"Dürrenmatts Ausgangspunkt im Denken über das wissenschaftliche Zeitalter ist von Brecht sehr verschieden; er denkt vom Ende her, Brecht glaubt an den Fortschritt dieser Epoche."³

"Die Zukunftsperspektive, die in Brechts 'Galilei' dadurch hineinkommt, daß die objektive Weiterentwicklung der Wissenschaft garantiert ist, weicht bei Dürrenmatt völliger Hoffnungslosigkeit. Auch unter diesem Aspekt läßt sich von einer 'Zurücknahme' Brechts am Beispiel von Dürrenmatts 'Physikern' sprechen."³⁷

In seinem Aufsatz, "Brecht und Dürrenmatt oder Die Zurücknahme", behauptet Hans Mayer, in den "Physikern" habe Dürrenmatt sich mehr denn je von Brecht zu lösen versucht. Er zitiert Möbius' Aussage, "Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, und ich habe es zurückgenommen. Es gibt keine andere Lösung, auch für euch nicht", und bemerkt dazu:

"Sicherlich jedoch ist die Stelle . . . als 'Parallel-Aktion' aufzufassen, oder wohl eher: als Gegenaktion. Noch genauer: als Zurücknahme. Was Möbius und Dürrenmatt hier nämlich treiben, läuft hinaus auf eine Zurücknahme des 'Galilei' von Bertolt Brecht."³⁸

Mayer weist darauf hin, daß im „Leben des Galilei“ die Möglichkeit zum positiven Verfahren betont wird:

„Galilei bei Brecht ist zwar ein negativer Held, aber noch ein Held. Sein negatives Handeln soll den Blick freigeben auf die Möglichkeiten positiven Handelns, die Brecht eigentlich nirgendwo in Frage stellt. Der Physiker kann vorbildlich handeln, also soll er es auch.“³⁹

Diese Bemerkung ist nur zu bestätigen. Nach Brecht ist eine „neue Zeit“, auf sozialem und wissenschaftlichem Gebiet, durchaus möglich⁴⁰.

Wenn man die „Physiker“ nun als Zurücknahme des „Galilei“ verstanden wissen will, bedingt es, daß der Optimismus des „Leben des Galilei“ sich in den „Physikern“ in Pessimismus verwandelt, daß die Möglichkeit zum positiven Verfahren, auch unter den Physikern, annulliert wird, daß die Wissenschaft nicht zugunsten der Menschheit, aber lediglich zu ihrer Gefährdung verwendet wird und also zurückgenommen werden muß. Möbius' Satz: „Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden“ (S. 64)⁴¹, ist dann als Leitmotiv für „Die Physiker“ zu gebrauchen.

Diese Argumente scheitern aber alle an Möbius' Aussage: „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“ (S. 72) Das Denken ist eine Leidenschaft, das haben wir bei sowohl Galilei als Möbius festgestellt⁴², und als solche ist es wiederholbar, nicht zurückzunehmen. In seinen Bemerkungen zu dem Buch, „Heller als Tausend Sonnen“ von Robert Jungk, schreibt Dürrenmatt:

„Das Prinzip, das der Wasserstoffbombe zugrunde liegt, entdeckte Houtermans, . . . Das Pech Houtermans besteht darin, in einer Welt zu leben, in der eine gewisse Art von Denken offenbar gefährlich ist, wie das Rauchen in einer Pulverfabrik. Nun ist es unmöglich, die Pflicht, ein Dummkopf zu bleiben, als ethisches Prinzip aufzustellen. Die Frage lautet, wie sich die Physiker in der heutigen Welt verhalten müssen und nicht nur die Physiker - Denken kann vielleicht in Zukunft immer gefährlicher werden.“⁴³

Die Zurücknahme, die „Pflicht, ein Dummkopf zu bleiben“, wird abgelehnt. Das Ende der „Physiker“ entlarvt diese These der Zurücknahme als sinnlos - gerade weil Möbius sein Wissen zurücknehmen will, kommt es zur „schlimmstmöglichen Wendung.“ Die von Mayer zitierte Aussage des Möbius ist also nicht der Kernpunkt im Werk, nur der Kernpunkt in Möbius' Fehler. Nicht umsonst betont Dürrenmatt im ersten der 21 Punkte, er gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus. Es geht in diesem Werk nicht um eine These zur Rettung der Welt, wie Möbius sie behauptet, sondern um die Geschichte des Physikers Möbius.

„Die Physiker“ sind gar nicht solch ein pessimistisches Werk, wie man es wahrhaben will. Auch dieses Werk zeigt, wie „Leben des Galilei“, die Möglichkeiten zum positiven Handeln. In dieser Hinsicht ist Monika Stettlers Aussage der Kernpunkt im Werk, wie schon mehrfach erwähnt. Möbius hat den Weg zu gehen, „den das Wunder befiehlt, . . . Aber er führt aus dieser Anstalt. . . . er führt in den Kampf.“ (S. 44) Auch die Physiker sollen „mutige Menschen“ sein, die die Welt zu bestehen wissen. „Was alle angeht, können nur alle

lösen", heißt es im 17. Punkt und diese Aussage erklärt positiv, daß unsere Weltprobleme zu lösen sind, wenn alle sich darum bemühen.

"Die Physiker" sind also kaum als Zurücknahme, als das pessimistische Gegenteil vom "Leben des Galilei" zu sehen. Der Unterschied liegt vielmehr darin, daß es in den "Physikern" nicht geht um eine "neue Zeit", sondern um das Verhalten der Physiker, und nicht nur der Physiker, in der heutigen Zeit. Wir haben die heutige Welt zu bestehen, wie sie ist.

In einem anderen Sinn ist Dürrenmatt pessimistischer als Brecht. Er glaubt nicht daran, daß das Theater eine revolutionäre Wirkung haben kann.⁴⁴ Der letzte Punkt zu den "Physikern" macht eindeutig klar, daß die Dramatik den Zuschauer nicht zwingen kann, der Wirklichkeit standzuhalten oder sie zu bewältigen.

"Ich glaube, es liegt ein Mißverständnis vor, dem manche unterliegen. Viele sind auch heute noch der Meinung, daß ein Theaterstück eine Art Sprachrohr für den Dichter sei, mit Hilfe von Schauspielern Wahrheiten ins Publikum zu lancieren, . . . Viele wissen immer noch nicht, daß die Dramatik wie die übrige Kunst einen bestimmten Weg eingeschlagen hat: Den Weg in die Fiktion. Ein Theaterstück kann heute eine Eigenwelt darstellen, eine in sich geschlossene Fiktion, deren Sinn nur im Ganzen liegt."⁴⁵

4. "Ein Drama über die Physiker muß paradox sein."

"Ein Drama über die Physiker muß paradox sein", bemerkt Dürrenmatt im 14. Punkt zum Werk. Das Paradoxe in einem Drama

über die Physiker liegt an erster Stelle sicherlich in der Tatsache, daß die Physiker als „planmäßig vorgehende Menschen“ nicht dazu imstande sind, den Zufall zu vermeiden. Obwohl es in ihrer Studie der Physik um Absolutes geht, sind sie als Menschen selber nicht absolut⁴⁶ und können also die „schlimmstmögliche Wendung“, die eine Geschichte, z.B. die der Welt, nehmen kann, nicht vermeiden oder voraussehen. Wenn sie es doch in planmäßiger Weise versuchen, wie Möbius, erreichen sie gerade das Gegenteil ihres Ziels. Eine solche Geschichte ist paradox. (11. Punkt) „Ebensowenig wie die Logiker können die Physiker das Paradoxe vermeiden.“ (13. Punkt)

Wenn es um die Gestaltung der durch den Zufall herbeigeführten schlimmstmöglichen Wendung einer Geschichte geht, wie in den „Physikern“, so ist das, nach Dürrenmatts Auffassung, nur in einer Komödie überhaupt noch möglich. In den „Dramaturgischen Überlegungen“ zu seinem Stück „Die Wiedertäufer“ bemerkt Dürrenmatt hinsichtlich des Polarforschers Robert Falcon Scott:

„Doch wäre auch eine Dramatik denkbar, die Scott beim Einkaufen der für die Expedition benötigten Lebensmittel aus Versehen in einen Kühlraum einschleuse und in ihm erfrieren ließe. . . . dieser Scott nimmt ein noch schrecklicheres Ende, und dennoch ist Robert Falcon Scott im Kühlraum erfrierend ein anderer als Robert Falcon Scott erfrierend in der Antarktis, . . . , aus einer tragischen Gestalt ist eine komische Gestalt geworden, . . . komisch allein durch ihr Geschick: Die schlimmstmögliche Wendung, die eine Geschichte nehmen kann, ist die Wendung in die Komödie.“⁴⁷

Gerhard Neumann meint dazu:

„Allen diesen Pseudohelden Dürrenmatts ist gemeinsam, daß sie weder idealisiert, noch dämonisiert werden. Sie sind komisch durch ihr Geschick, das sie, anstatt ihnen Gelegenheit zu heroischer Aktion zu geben, einer Panne (sei sie nun glücklich oder unglücklich) ausliefert.“⁴⁸

So gesehen sind vor allem Physiker sehr geeignete Komödienfiguren, indem es ihnen gerade darum zu tun ist, das Geschick, den Zufall, das Paradoxe möglichst zu vermeiden, weil es ihnen in der Wissenschaftsführung um Exaktes und Absolutes geht. „Ich ertrage Unordnung nicht“, bemerkt Newton-Kilton: „Ich bin eigentlich nur Physiker aus Ordnungsliebe geworden.“ (S. 16) Wenn der Zufall, in der Gestalt irgendwelcher Panne, also einen Physiker trifft, ist der Umschwung in die Komödie um so wirksamer. Es ist also gar nicht befremdend, daß Dürrenmatt „Die Physiker“ als Komödie konzipiert hat.

In den „Zwanzig Punkten“ zu seinem Stück „Der Meteor“ bemerkt Dürrenmatt:

„Ein paradoxer Mensch ist in einem höheren Sinne eine komische Gestalt, eine Gestalt, die gleichzeitig tragisch und komisch ist. . . . Tragisch und komisch zugleich heißt nicht, daß sich das Tragische und das Komische aufheben, sondern daß sich die Tragik und die Komik schroff gegenüberstehen.“⁴⁹

Nach Dürrenmatt kann das Tragische auch in der Komödie vorliegen: „Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen, hervorbringen als einen schrecklichen Moment, als einen sich öffnenden Abgrund, . . .“⁵⁰ Indem Dürrenmatt

Tragisches und Komisches einander gegenüberstellt, gestaltet er das Paradoxe, das in einem Drama über Physiker vorhanden sein muß. Tragisch ist die heutige Lage einer durch die Atomphysik gefährdeten Menschheit, komisch ist die Weise, in der der Zufall die Physiker trifft, gerade wenn sie dabei sind, das Problem planmäßig zu lösen.

Das Paradoxe bedingt also das Komische und gerade das Komische verfremdet. Dürrenmatt bezeichnet die Komödie als "Theater der Nicht-Identifikation." Über einen Clown kann man lachen, "weil er uns als ein so unbeholfener Mensch gegenübertritt, daß sich ihm jeder überlegen fühlt. Wir identifizieren uns nicht mit dem Clown, wir objektivieren ihn."⁵¹ Indem Dürrenmatt auch die drei Physiker als lächerliche Figuren darstellt, werden sie objektiviert. Deswegen spielt das Stück nicht in irgendwelchem Laboratorium, sondern, paradoxerweise, in einer Irrenanstalt. Die Physiker Kilton und Eisler erscheinen nicht als bierernste tragische Helden, sondern parodieren die weltberühmten Physiker Einstein und Newton, werden also zu durchaus komischen Gestalten. Über die Verwendung der Parodie bemerkt Dürrenmatt in den "Theaterproblemen":

"Die Tyrannen dieses Planeten werden durch die Werke der Dichter nicht gerührt, bei ihren Klageliedern gähnen sie, ihre Heldengesänge halten sie für alberne Märchen, bei ihren religiösen Dichtungen schlafen sie ein, nur eines fürchten sie: ihren Spott. So hat sich denn die Parodie in alle Gattungen geschlichen, . . ."⁵² Auch in dem Spott, in der Parodie werden die Figuren objektiviert, der Dramatiker "stellt sie im bewußten Gegensatz zu dem dar, was sie geworden sind"⁵³, und führt so das Para-

doxe, und somit das Komische herbei.

Ein Drama über die Physiker muß also paradox sein, auch um zu objektivieren und zu verfremden.

„Der Sinn der paradoxen Handlung ‚mit der schlimmstmöglichen Wendung‘: Er liegt nicht darin, Schrecken auf Schrecken zu häufen, sondern darin, dem Zuschauer das Geschehen bewußt zu machen, ihn vor das Geschehen zu stellen. Der Verfremdungseffekt liegt nicht in der Regie, sondern im Stoff selbst.“⁵⁴

Eine paradoxe Handlung schafft Distanz, sie will, daß wir dem Paradoxen gegenüberstehen: „Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus“, meint Dürrenmatt im 20. Punkt zu den „Physikern“.

„Die Frage nach der ‚Wirklichkeit‘ stellt sich anders. Eine paradoxe Handlung ist ein Sonderfall, die Frage lautet, inwiefern sich in diesem Sonderfall die andern Fälle (der Wirklichkeit) spiegeln.“⁵⁵

Diese Frage trifft auch auf die „Physiker“ zu.

5. Schlußbemerkungen

Zusammenfassend können wir Dürrenmatts Gestaltung des Problematischen im Verhältnis vom Menschen zur Wissenschaft so formulieren: Möbius erreicht die höchste Stufe in der Wissenschaft, aber seine Entdeckungen sind überaus tödlich. Es gibt also ein Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft und dieses Mißverhältnis wird zu einem existentiellen Problem. Möbius' These zur Lösung des Problems, nämlich das Wissen einfach zurücknehmen, scheitert am Zufall, an dem Unberechenbaren, er erleidet eine Panne⁵⁶, die er als plan-

mäßig vorgehender Wissenschaftler gar nicht in Anspruch nahm. Seine Entdeckungen werden zum Machtmittel, wodurch die existentielle Gefahr noch gesteigert wird.⁵⁷ Nach Dürrenmatt muß jeder Versuch eines einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, scheitern, denn, was alle angeht, können nur alle lösen. Diese Tatsache bezieht er nicht nur auf Möbius, sondern auch auf sich selbst⁵⁸, und deswegen denkt er mit den „Physikern“ keine These zur Lösung des Problems zu geben. Er will aber unterstreichen, daß es nichts nutzen wird, wenn man sich vom Problem abgrenzt, er will, daß die Zuschauer sich als mutige Menschen „der Wirklichkeit aussetzen.“ (21. Punkt) Der Weg jedes Zuschauers, sei er Bürger oder Physiker, soll in die „Öffentlichkeit“ führen, in den „Kampf“, wie Monika es von Möbius verlangt. (S. 44) Das Theater kann den Zuschauer aber nicht dazu zwingen: „Die Dramatik kann den Zuschauer überlisten, sich der Wirklichkeit auszusetzen, aber nicht zwingen, ihr standzuhalten oder sie gar zu bewältigen.“ (21. Punkt)

Christian Jauslin faßt es so zusammen:

„Die Handlung von Möbius ist eine Flucht vor der Verantwortung - genau genommen also ein Verzicht auf die Tat, und dieser wird entlarvt. Die Konsequenz kann also nur heißen: Die Lösung der menschlichen Probleme - und nicht nur der Atomgefahr, sondern ganz allgemein der durch Technik und Naturwissenschaft aufgeworfenen - geht alle an und ist nur möglich, wenn jeder auf seinem Platz sich der Verantwortung stellt.“⁵⁹

Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, daß es Dürrenmatt in seinem Theaterwerk nicht an erster Stelle um den Ideengehalt eines Stückes geht, sondern um die Möglichkeiten des

Theaters. Er sieht das Theater als ein „Feld für Experimente“⁶⁰ und im Vorwort zu seinem Stück „Porträt eines Planeten“ erklärt er:

„Je älter ich werde, desto mehr ist mir das Theater = literarische, das Rhetorische, sind mir die schönen Sentenzen und schönen Sätze verhaßt. . . . Die Bühne wird bei mir zu einem theatralischen Medium, nicht zu einem literarischen Podium. . . . Ich gebe die Literatur zugunsten des Theaters auf, Literatur machen heute die Kritiker. Das führt dazu, daß ich das Bühnenbild mehr und mehr eliminiere, der Versuch reizt mich, Theater allein mit dem Schauspieler zu erzielen, . . . Nur so scheint mir ein heutiges Theater berechtigt zu sein, als Theater, das sich auf sich selbst reduziert.“⁶¹

„Man bleibe bei meinen Einfällen und lasse den Tiefsinn fahren, . . .“, schreibt Dürrenmatt in der Anmerkung zum „Besuch der alten Dame“, und diesen Satz soll man beibehalten, wenn man sich mit seinem Theaterwerk beschäftigt.

-
1. Dürrenmatt, Friedrich: Theater - Schriften und Reden, Zürich 1966, S. 59.
 2. ebda., S. 94.
 3. ebda., S. 126.
 4. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches, Zürich 1972, S. 101.
 5. ebda., S. 18.
 6. ebda., S. 16.

7. ebda., S. 14.
8. Vgl. hier auch Dürrenmatts Schlußbemerkung in seinem Artikel, „Die vier Verführungen des Menschen durch den Himmel“: „Der Weltraumflug hat nur dann einen Sinn, wenn wir durch ihn die Erde entdecken und damit uns selber. Am 20. Juli 1969 bin ich wieder Ptolemäer geworden.“ ebda., S. 20.
9. Vgl. hier auch Möbius' Reaktion auf den Wunsch seines Sohnes Jörg-Lukas, auch Physiker zu werden: „Das schlage dir aus dem Kopf. Ich – ich verbiete es dir.“ (S. 32)
10. Brecht, Bertolt: Leben des Galilei, Frankfurt am Main 1969, S. 126.
11. Vgl. hier den Fall Romulus in Dürrenmatts „Romulus der Große.“ Wie Möbius, glaubt auch er das Schicksal der Gesellschaft als einzelner steuern zu können, indem er planmäßig das römische Imperium hinrichtet. Dann trifft der Zufall ihn – auch Odoaker will sein Reich strafen und unterwirft sich Romulus. Darauf ist er nicht gefaßt, und es bleibt ihm nur der eine Weg: seine Pensionierung anzunehmen. Beda Allemann bemerkt: „Mit Romulus wird, am Schluß der Antike, der Held als weltgeschichtliche Erscheinung in Pension geschickt.“ Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. a.a.O., S. 422.
12. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, S. 272.
13. Brecht, Bertolt: Leben des Galilei, S. 125.
14. Nach Hans Bänziger ein „glänzender Einfall“, die „Konsequenz der Tatsache, daß König Salomo, die Verkörperung der höchsten Weisheit . . . in seiner negativen Form (nackt hat ihn Möbius erlebt) ein grausamer Herrscher sein wird.“ – Bänziger, Hans: Frisch und Dürrenmatt, Bern/München 1971, S. 204.
15. Ein solcher Versuch ist lediglich Vermessenheit. Möbius, jetzt endgültig in der Rolle des Königs Salomo, entlarvt diese Vermessenheit, die sich auf Weisheit gründet: „Ich war ein Fürst des Friedens und der Ge=

- rechtigkeit. Aber meine Weisheit zerstörte meine Gottesfurcht, und als ich Gott nicht mehr fürchtete, zerstörte meine Weisheit meinen Reichtum." (S. 73)
16. Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme. Theater - Schriften und Reden, S. 123.
 17. ebda.
 18. ebda., S. 56.
 19. ebda., S. 63.
 20. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches, S. 118.
 21. Funk, Rüdiger: Friedrich Dürrenmatts Kritik am Staat. Eine Gestaltung menschlicher Gesellschaft, Dissertation, Universität von Pretoria 1971, S. 88.
 22. Brecht, Bertolt: Materialien, S. 10.
 23. Vgl. Kapitel 2, S. 20.
 24. ebda.
 25. ebda., S. 22 und dieses Kapitel, S. 47.
 26. Kapitel 2, S. 10.
 27. ebda.
 28. Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme. Theater - Schriften und Reden, S. 92.
 29. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches, S. 152.
 30. „Nicht ein einzelner Stückeschreiber, sondern die Summe der Stückeschreiber aller Zeiten geben ein annäherndes Bild dieser Welt wieder." ebda.
 31. In Carl Zuckmayers Werk „Das Kalte Licht" spricht der Physiker Angus Fillebrown etwa den gleichen Gedanken aus: „Die Frage ist: sind wir, als die geistigen und technischen Urheber, nicht verpflichtet, etwas zu tun? Ich meine - den Militärs entgegenzuwirken, bevor eine Entscheidung gefallen ist - durch - durch ein Manifest an unsre Regierung zum Beispiel, eine gemeinsame Proklamation, ein Telegramm an den Präsidenten oder so -, . . ." - Zuckmayer, Carl: Das Kalte Licht. Gesammelte Werke, Bd. 4, Frankfurt 1960, S. 431.

32. Nach Christian Jauslin ~~verwenden~~ die Physiker hier Phrasen, „die sich schon längst in den Leitartikeln des letzten Provinzblättchens leergelaufen haben. Vor allem der Entschluß der Physiker, auf weitere Forschung beziehungsweise auf machtpolitische Auswertung dieser Forschung zu verzichten, ist längst zutode geredet.“ – Jauslin, Christian M.: Friedrich Dürrenmatt. Zur Struktur seiner Dramen, Zürich 1964, S. 116.
33. Vgl. dieses Kapitel, S. 46.
34. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, S. 274.
35. Jenny, Urs: Friedrich Dürrenmatt. Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd. 6, Velber 1973, S. 90. Die Bemerkung hier, daß Galilei sich wegen des Fortschritts der Physik aufopferte ist fragwürdig. Galilei sagt doch ausdrücklich: „Ich habe widerrufen, weil ich den körperlichen Schmerz fürchtete.“ (S. 123)
36. Bänziger, Hans: a.a.O., S. 205
37. Durzak, Manfred: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie, Stuttgart 1972, S. 117. Inwiefern wird im „Leben des Galilei“ die „objektive Weiterentwicklung der Wissenschaft garantiert“? Galilei warnt Andrea ausdrücklich: „Gib acht auf dich, wenn du durch Deutschland kommst, die Wahrheit unter dem Rock.“ (S. 127)
38. Mayer, Hans: Anmerkungen zu Brecht, Frankfurt am Main 1970, S. 58.
39. ebda., S. 60.
40. Vgl. „Brechts Interpretation einer neuen Zeit.“ Kapitel 2, S. 29.
41. Vgl. auch: „Wir sind wilde Tiere.“ (S. 65)
42. Vgl. Kapitel 2, S. 6 und dieses Kapitel, S. 53.
43. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, S. 275.
44. Vgl. dieses Kapitel, S. 55.
45. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches, S. 81.

46. Man vergleiche hier den Fall Don Juans in Max Frischs Komödie „Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie.“ Don Juan will als Intellektueller das Absolute, und interessiert sich also nur für die Geometrie: „So und nicht anders! sagt die Geometrie. So und nicht irgendwie! . . .“ (S. 49) Frisch bemerkt: „Lebte er in unseren Tagen, würde Don Juan (wie ich ihn sehe) sich wahrscheinlich mit Kernphysik befassen: um zu erfahren, was stimmt.“ (S. 100) Am Ende seines Lebens muß Don Juan erkennen, daß das Absolute im Leben nicht zu erreichen ist, indem er sich ungestört der Geometrie widmen kann, aber als Gefangener im Schloß Ronda bleiben muß. – Frisch, Max: Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie. Frankfurt am Main 1973.
47. Dürrenmatt, Friedrich: Die Wiedertäufer, Zürich 1968, S. 101.
48. Neumann, G., Schröder, J. u. Karnick, M.: Dürrenmatt. Frisch. Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart, München 1969, S. 45.
49. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches, S. 157.
50. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, S. 122.
51. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgische Überlegungen zu den Wiedertäufern. Die Wiedertäufer, S. 105.
52. Dürrenmatt, Friedrich: Theater – Schriften und Reden, S. 128.
53. ebda.
54. Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgische Überlegungen zu den Wiedertäufern. Die Wiedertäufer, S. 106.
55. ebda.
56. In der Einleitung zu seiner Kurzgeschichte „Die Panne“ bemerkt Dürrenmatt: „So droht kein Gott mehr, . . . , sondern Verkehrsunfälle, Deichbrüche infolge Fehlkonstruktion, Explosion einer Atombombenfabrik, hervorgerufen durch einen zerstreuten Laboranten, falsch eingestellte Brutmaschinen. In diese Welt der Pannen

führt unser Weg . . ." Theater - Schriften und Reden, S. 80.

57. In Carl Zuckmayers Stück, "Das Kalte Licht", handelt es sich um die Gewissenskonflikte des Atomforschers Kristof Wolters, der sich aus politischen Gründen als Spion in kommunistischen Dienst stellt, wohl wissend, daß wissenschaftliche Erkenntnisse die politische Macht bedingen: "Die Macht auf Erden, die ist in ein paar Formeln komprimiert. Und wer die weiß - der könnte den Erdball so in der Hand halten - und wägen - und wegwerfen, wenn er ihn nicht mehr liebt." - Zuckmayer, Carl: a.a.O., S. 360.
58. Vgl. hier auch Dürrenmatts Aussage in seiner Rede "Dramaturgie des Publikums": "Nicht ein einzelner Stückeschreiber, sondern die Summe der Stückeschreiber aller Zeiten geben ein annäherndes Bild dieser Welt wieder." Dramaturgisches und Kritisches, S. 153.
59. Jauslin, Christian M.: a.a.O., S. 118.
60. Dürrenmatt, Friedrich: Theater - Schriften und Reden, S. 102.
61. Dürrenmatt, Friedrich: Porträt eines Planeten, Zürich 1971, S. 10.

DIE PROBLEMATIK DER WISSENSCHAFT IN DU PLESSIS' „PLASTON: DNS-KIND“

1. Ein biochemisches Experiment als Ausgangspunkt

Sind in den „Physikern“ und im „Leben des Galilei“ Physiker die Hauptgestalten, handelt es sich in „Plaston“ um einen Biochemiker, nur als „Professor“ bezeichnet, dem es gelungen ist, einen Menschen im Laboratorium zu schaffen. Dieser Kunstmensch, Plaston – sein Name ist griechisch und deutet auf etwas Fabriziertes –, ist nicht maschinenhaft, sondern hat menschliche Eigenschaften, denn er wurde hervorgebracht aus dem DNS-Molekül, das in der Biochemie als die Urzelle allen Lebens gilt.

Du Plessis bezeichnet das Stück als „Fantasie“¹, denn es ist dem Professor schon gelungen, die Geheimnisse des DNS-Moleküls zu enträtseln, ein solches Molekül künstlich zu verfertigen² und so die Formel zur künstlichen Manipulation des Lebensprozesses zu entdecken, nach Carl Albrecht, „een van die diepste geheime van die natuur.“³

Im „Leben des Galilei“ und in den „Physikern“ handelt es sich an erster Stelle um die beiden Hauptgestalten Galilei und Möbius. In dem vorliegenden Werk aber steht Plaston als das Resultat der biochemischen Forschung des Professors im Zentrum. Schon 19 Jahre alt, wird er nach dem Dorf Aardendal genommen für das entscheidende Experiment: der Professor will untersuchen, wie sein „DNS-Kind“ sich der Gesellschaft

gegenüber verhält. In Aardendal gibt es „ongeveer 'n sosiale deursnit.“ (S. 18) Um ihn dabei beherrschen zu können, selektierte der Professor von Anfang an Plastons Erkenntnisse, „und diejenigen, die er ihm gestattete, programmierte er sorgfältig. Plastons Wissen wurde z.B. so programmiert, daß er sich keines Freiheitsstrebens bewußt ist und auch seine Herkunft nicht bekanntgeben soll.

Während Plaston mit dem Zug nach Aardendal reist, ist in Aardendal schon alles für das Experiment bereit. Oben im Laden des Krämers Kapp ist ein Rechner installiert worden, mit dem der Techniker Jan Smal Plastons Verhalten in der Gesellschaft programmieren kann. Auch können der Professor, Jan Smal und der Soziolog Dr. Ganske, der als Gast das Experiment beobachten wird, das Dorf vom Laden aus überblicken und mittels eines Mikrophonsystems hören, was sich im Dorf ereignet.

2. Der Professor als Wissenschaftler

2.1. Forschen als Leidenschaft

Wie bei Galilei und Möbius, ist das Forschen auch bei dem Professor eine Leidenschaft⁴. Er ist, nach der Personenanzeige, schon 70 Jahre alt, wenn er zum erstenmal das Resultat seiner Forschung überprüfen kann. Das wissenschaftliche Experiment, einen Menschen künstlich herzustellen ist dem Professor also ein Lebenswerk. Obwohl viele seiner Versuche auf diesem Gebiet mißlingen⁵, fing er immer von neuem an, bis er schließlich mit Plaston erfolgreich war. Jan bemerkt: „Die eksperiment is maar sy lewe. Die seun

seker ook." (S. 17) Man beachte, wie Jan sich hier ausdrückt. Es geht dem Professor an erster Stelle um das biochemische Experiment, Plaston selber bleibt im gewissen Sinn Nebensache. Wenn Plaston später ungehorsam wird und seine Herkunft bekanntgibt, wodurch er die experimentelle Arbeit des Professors gefährdet⁶, opfert der Professor Plaston einfach auf: "Hy moet die woestyn in." (S. 47) Der Forschungstrieb des Professors wird noch unterstrichen, wenn er am Ende des Werkes bemerkt: "Jan, ons moet die liggaam kry vir disseksie." (S. 57)

Das Forschen, das Experimentieren mit Kunstmenschen, geht also weiter - Plaston ist im gewissen Sinn nur ein vorläufiges Resultat, denn der Professor beabsichtigt, in der Zukunft noch ein "telingseksperiment" zu machen. (S. 46)

Da das Denken, das Forschen als Leidenschaft nicht zu beherrschen ist, wird das Problem der moralischen Verantwortung der Wissenschaftler hier in ein neues, scharfes Licht gerückt. Können Physiker mit ihren Entdeckungen die Lebensumstände der Menschheit aufs Äusserste gefährden, so ist die Frage nach der moralischen Verantwortung unter Biochemikern um so wichtiger, denn diese experimentieren u.a. mit dem Wesen des Menschen. Das vorliegende Stück führt zu der beklemmenden Frage, welches das Endprodukt der sich mit den Geheimnissen des Lebens beschäftigenden biochemischen Forschung sein wird. Nicht umsonst warnt der Pfarrer Genopen seine Mitbürger vor dem Kunstmenschen Plaston: "Hy sal gedrogte teel." (S. 54)

2.2 Das Menschenbild des Professors

Als Biochemiker ist es dem Professor darum zu tun, den Ursprung und die Entwicklung menschlicher Zellen zu untersuchen. Seine Forschung bezieht sich also, anders als bei Galilei und Möbius, direkt auf das Wesen des Menschen. Die Frage, in welchem Verhältnis der Professor zu dem Objekt seiner Forschung, dem Menschen, steht, ist also nicht unwichtig.

Es wird bald klar, daß der Professor ein Rationalist ist - das Gefühlsleben des Menschen spielt bei ihm keine Rolle. Glauben sieht er als " 'n illusie wat die mense ontwikkel het om hulleself by die dood verby te bluf" (S. 24), und Liebe als "paringsdrang, paar, paring, seks, vriendskap, moederinstink, sekuriteitsbehoefte. Dis die laagste in die termhiërargie." (S. 26) Indem der Professor das Gefühlsleben vollkommen annulliert, sieht er den Menschen als Maschine, die verstandesmäßig zu erklären ist: "Plaston en jy en ek is 'n hopie geplooiide grys selle wat registreer wat vyf sintuie invoer - en daarop reageer. Ons is kompertjies." (S. 38)⁷

Indem der Mensch zur Maschine herabgewürdigt wird, hat der Mensch keinerlei Verantwortung mehr für seinen Mitmenschen. Das Gewissen scheint bei dem Professor keine Rolle zu spielen: "Dié sê ek nou vir jou: as jy nog één keer praat van 'n gewete dan is ek klaar met jou", warnt er Ganske. (S. 13) In diesem Sinn ist auch sein Verhältnis zu Plaston zu verstehen. Auch Plaston ist ihm ein mechanisches Objekt - der Professor empfindet keine Liebe, ist nur stolz auf ihn als auf eine revolutionäre biochemische Leistung: "Ja, hy

is 'n mooi seun." (S. 18) Während einer Probe für die Uraufführung des Stückes erklärte Du Plessis, daß er den Professor als einen Schöpfer "met 'n koue blik" gestaltet sehen wolle⁸.

Indem der Professor keine moralische Verantwortung anerkennt und folglich auch keine Skrupel hat, kommt er leicht zu dem Entschluß, Plaston im Interesse seiner experimentellen Arbeit zu töten - Plaston ist ihm letzten Endes nichts als ein Gegenstand: "As ek 'n kleios gemaak het, kan ek hom breek." (S. 47)

Der Professor hat also bei seiner Wissenschaftsführung ein ganz anderes Bild vom Menschen als Galilei und Möbius. Sowohl Galilei als Möbius erkennen die Würde des Menschen an. Galilei bemüht sich um eine Wissenschaft für das Volk und erklärt in seiner Selbstanalyse: "Ich halte dafür, daß das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Müh=seligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern."⁹

Möbius nimmt sein Wissen aus moralischer Verantwortung zurück: "Es gibt Risiken, die man nie eingehen darf: Der Untergang der Menschheit ist ein solches."¹⁰ Das Forschen des Professors wird aber nicht zu Nutzen der Menschheit unternommen, da er die Würde des Menschen nicht anerkennt und ihn als bloße biochemische Maschine sieht. Sein Forschen zentriert letzten Endes nur um sich selbst - hinsichtlich des Pfarrers Genopen bemerkt er zu Ganske: "Besef jy wat daardie paap my gaan kos? Dat ek dalk gesmoor gaan word as ek publiseer! Dat my hele eksperiment, alles wat ek bereik het, deur 'n massa niewetendes gaan nekomgedraai word." (S. 33) Im Gegensatz zu Galilei und Möbius ist der Professor

also eine durchaus negative Figur, indem seine Forschung mit dem Wohl der Menschheit nichts zu tun hat.

2.3. Der Professor als paradoxe Gestalt

Das Paradoxe in der Gestalt des Professors liegt vor allem in der Tatsache, daß der Professor, der sich in seinem Forschen mit Menschlichem beschäftigt, selber eigentlich ein Unmensch ist. Das wird schon am Anfang des Werkes klar, wenn er in grober Weise auf Kapps Gewissensbisse antwortet: „Jý't getéken om jou mond te hou. Jý't getéken, het jy nie? Jy't die geld gevat!“ (S. 15) Auf seinen Entschluß, Plaston in die Wüste schicken zu lassen, kann Jan nur antworten: „U is 'n duiwel.“ (S. 50)

Auch in anderer Hinsicht ist der Professor eine paradoxe Figur. Es ist schon darauf hingewiesen worden, daß der Professor das Gefühlsleben des Menschen nicht anerkennt, also ein Rationalist ist. Paradoxerweise aber, ist dieser Professor in seinem Verhalten sehr emotional. Auf Ganskes Bemerkungen über das Gewissen antwortet er nicht mit einer rationalen Erörterung, sondern braust sogleich auf: „As jy aanhou met die ding, is jy vanoggend nog uit die eksperiment uit. Vanoggend nog.“ (S. 13) Wenn Ganske ironisch bemerkt, Aardendal sei ein geeigneter Ort als „doolhoffie“ für Plaston, verliert der Professor alle Selbstbeherrschung - „hewig ontsteld“ brüllt er: „Wat! Dis nie 'n rot daardie nie, dis die grootste deurbraak in die biochemie, in die mens se geskiedenis wat jy daar sien. Maar wat kan jý daarvan verstaan?“ (S. 18) Das kalte, rationale Denken über den Menschen ist letzten Endes nichts als Selbstbetrug,

auch der Professor unterliegt Gefühlen und Emotionen und Jan durchschaut ihn: „Ek het 'n spesmaas die gewete is 'n teer saak by hom.“ (S. 17)

In der Untersuchung der „Physiker“ ist schon darauf hingewiesen worden, daß Physiker, Wissenschaftler schlechthin, zu paradoxen Gestalten werden, indem sie in ihrer Forschung, die sich um Absolutes handelt, den Zufall nicht vermeiden können¹¹. Der Professor ist mit Aardendal sehr zufrieden, stolz erklärt er: „Ons het 279 plekke oorweeg voordat die rekenaar Aardendal aangewys het.“ (S. 18) Der Zufall trifft ihn aber in der Gestalt des Pfarrers Genopen, der schon um das Experiment weiß: „Toe hulle die eerste genes begin maak, was die kerkvergadering al bekommerd, maar ons dag die gekombineerde molekule is te verwickeld . . .“ (S. 31) Genopen wird also das Experiment gefährden können – eine Möglichkeit, mit der der Professor gar nicht rechnete: „Het die spul wat Aardendal uitgesoek het, dan nie gewéét van die paap nie! Magtig, Jan!“ (S. 32)

Aber auch in der Entwicklung Plastons konnte der Professor den Zufall nicht vermeiden. Einerseits hat er Plaston ausdrücklich verboten, etwas über seine Herkunft bekanntzugeben, aber Plaston ist ungehorsam und erzählt dem Pfarrer, wie der Professor ihn schuf. (S. 31) Andererseits erklärt der Professor: „Hy's geprogrammeer om nie te wéét wat vryheid is nie. Hy kon dit nie mis nie“ (S. 38), und doch bemerkt Plaston etwas später: „Ek wil vry wees. Ek sal my nooit weer laat opsluit nie.“ (S. 44) Ganske weist darauf hin, daß Plastons Ungehorsam und Freiheitsstreben, die der Professor sorgfältig ausschließen wollte, doch nur bei dem Professor selber entstehen konnten:

"U het hom geprogrammeer, van sy DNS af, en elke stukkie informasie wat hy ingeneem het, was geprogrammeer. Wat hy is en gekry het, het van u af gekom. As hy ongehoorsaam was, dan het ú die ongehoorsaamheid êrens self laat inglip." (S. 33)

Der Professor konnte also den Zufall nicht vollkommen ausschließen. Wie Möbius, muß er erkennen, daß er ein beschränktes Wesen ist, und das Absolute nicht erreichen kann. Unbewußt hat er seine eigene Unvollkommenheiten auf Plaston projiziert - dieser ist also auch nicht vollkommen und kommt sogar zur bewußten Sünde, indem er Genopen anlügt. (S.43)

Noch auf ein letztes Paradox bei dem Professor ist hinzuweisen. Wie Möbius, beschäftigt der Professor sich sein Leben lang mit seiner Forschung, wenn er aber das Ziel seiner Forschung erreicht hat, bekommt er Furcht vor dem Produkt. Möbius bemerkt: "Ich hätte meine Arbeiten veröffentlichten müssen, der Umsturz unserer Wissenschaft und das Zusammenbrechen des wirtschaftlichen Gefüges wären die Folgen gewesen."¹² Auch der Professor hat eine heimliche Furcht vor dem Produkt seiner Wissenschaft. Auf die Frage Kapps, "Hy's nie gevaarlik nie? Is hy?", antwortet er nicht direkt, sondern sagt nur: "Hy makeer niks." (S. 15) Später versucht er seinen Entschluß, Plaston in die Wüste zu schicken, zu rechtfertigen mit der Behauptung, er gefährde das Experiment. Der eigentliche Grund scheint aber die Furcht zu sein, daß er Plaston nicht mehr werde beherrschen können: "Bly stil! Daar's te veel wil in hom - vra die rekenaar. Hy moet die woestyn in." (S. 47) Er sieht sich gezwungen, dem Experiment binnen einem Tage Grenzen zu setzen, nachdem er sich, als Siebzigjähriger,

sein Leben lang damit beschäftigt hat.

3. Der experimentelle Mensch Plaston und sein Verhältnis zur Gesellschaft

3.1. Plastons Begegnung mit der Gesellschaft

Plaston ist von Anfang an anders als die Einwohner von Aardendal. Wenn er in Aardendal ankommt, irrt er umher und findet sich nicht zurecht: „Is dit Aardendal? Is dit waar ek is?“ (S. 21) Obwohl er ausgerüstet wurde mit Vorkenntnissen, auch von der Gesellschaft, ist er bei seiner ersten Begegnung mit der Gesellschaft vollkommen aus dem Gleichgewicht: „Is jy 'n meisie?“, ist seine fast absurde Frage an Kotie. (S. 21) Es wird Saar und Kotie bald klar, daß Plaston eine sehr befremdende Figur ist. (Ein Bruch im Stück ist der Name Plaston. Der Professor hätte doch einsehen müssen, daß der Knabe mit diesem Namen von Anfang an befremdend wirken würde.) Bald darauf begeht Plaston, von der Gesellschaft aus gesehen, einen großen Fehler. Koties reizende Schönheit veranlaßt ihn dazu, ihrer Mutter zu erklären: „Sy's pragtig! Ek wil met haar paar!“ (S. 25) Nach der Bühnenanweisung ist die Reaktion der Umstehenden „geskokte stilte“. Plaston hat also noch nicht gelernt, daß man in der Gesellschaft mehrere Gedanken für sich behalten muß. Gleichzeitig aber, entlarvt er die Scheinkultur der Gesellschaft, denn Let macht etwas später ihrem Mann Lubbe den Vorwurf, daß er ein Verhältnis mit Saar habe und bemerkt: „Luister vir die feeks. Julle was mos al saam by die bossies.“ (S. 29)

Plastons naiver Wunsch gibt dazu Anlaß, daß Koties Vater ihm eine Ohrfeige gibt. Indem Plaston den Grund für dieses Verfahren nicht begreift, steigert sich seine innere Verwirrung: „Is geweld so! Is dit oor ek vreemd hier is? Hoekom slaan jy my?" (S. 28) Ironischerweise ist es gerade die Hure Saar, die einsieht, daß Plaston mit kindlicher Naivität auf seine Umwelt blickt: „Julle vuilheid ken nie die onskuld as julle dit sien nie." (S. 29)

Im Goethes „Faust“ hat der kleine Kunstmensch Homunculus nur einen Wunsch: er will „entstehen“ und so zu einem wahren Menschen werden¹³. Den gleichen Wunsch hat auch Plaston: „Ek wil soos julle word. 'n Regte mens." (S. 40) Seine Entwicklung in dieser Richtung ist merkwürdig schnell. Des Professors Meinung über die Liebe zum Trotz entwickelt er bald eine wahre Liebe zu Kotie: „Liefde draai die kleurskyf van my bestaan. . . . Die wit lig van die liefde is op alles, jy is op alles." (S. 49) Sein eigener Wille tritt bald zutage: „Maar ek wil hier bly. Ek wil by jou bly - enige plek" (S. 40), obwohl der Professor erklärt: „Ek het al die jare gewaak teen 'n wil in hom." (S. 47) Auch Plastons Freiheitsstreben entwickelt sich schnell: „Joon, kan 'n mens nie loop nie?" (S. 43) und auch hier kommt er in Konflikt mit seinem Schöpfer: „Hy's geprogrammeer om nie te wéét wat vryheid is nie." (S. 38) Die paradoxe Situation ist also, daß menschliche Eigenschaften wie die Liebe, die der Professor nicht anerkennt, und Wille und Freiheit, die der Professor verhüten wollte, bei Plaston hervortreten - wie schon erwähnt liegt die Ursache dafür bei dem Professor selber¹⁴. Daß Plaston sich mehr und mehr in einen echten Menschen verwandelt, wird noch unterstrichen,

wenn er bewußt sündigt. Von Saar dazu veranlaßt - "En jy, heilige, vertel 'n slag 'n leuen" - lügt er Genopen an, wenn er auf die Frage des Pfarrers, wo Saar sich befinde, antwortet: ". . . ek weet nie." (S. 43)

Daß seine menschlichen Eigenschaften immer stärker zutage treten, nützt ihm aber nichts. Nach der Liebesszene mit Kotie (S. 49-51), sieht die Gesellschaft ihn als Wollüstling und stößt ihn endgültig von sich. Seine verzweifelten Fragen, wie z.B.: "Kyk, my ledemate is soos julle s'n. Hoekom wil julle my nie hê nie?" (S. 56), werden nur beantwortet mit groben Bemerkungen, die ihn als Kunstwesen abstempeln: "Jy is soos jou broers." (S. 56) Plaston wächst dann zur wahren innerlichen Freiheit und geht freiwillig in den Tod: "Ek sal loop. Maar sêlf." (S. 56)

Plaston stößt, als Kunstmensch, also auf die Vorurteile und Scheinkultur der Gesellschaft in Aardendal. Obwohl er immer menschlicher zu werden scheint, wird er nicht akzeptiert. Am Ende empfindet er nur noch Haß: dieses Gefühl gilt der Gesellschaft ("Ek sal nooit nader kom aan julle vure nie." S. 56), seinem Schöpfer ("Hy ken ook nie liefde vir my spesie nie." S. 56) und ihm selbst ("Ek was net so 'n mislukking soos hulle." S. 56)

Plastons Begegnung mit der Gesellschaft ist also von Anfang an nichts als ein Konflikt - erst wenn er freiwillig in den Tod geht, wird die Ruhe in der Gesellschaft wieder hergestellt¹⁵.

3.2. Plaston als „unmögliche Möglichkeit“

Du Flessis bezeichnet das Werk im Nebentitel als eine Phantasie, „rondom 'n onmoontlike moontlikheid.“ Diese durchaus paradoxe Charakterisierung des Werkes ist jetzt näher zu untersuchen.

Im 1. Akt bemerkt Genopen: „Laat hom alleen. Wat hy te sê het, is nie goed vir julle nie. Wat julle te sê het, nie goed vir hom nie.“ (S. 33) Einerseits weiß Genopen, daß Plaston auf die Gesellschaft eine sehr revolutionäre Auswirkung haben kann. Auf religiösem Gebiet z.B., wird er die Souveränität Gottes, als Schöpfer des Lebens, in Frage stellen können: „Wie is die mens dat hy hom aanmatig om soos God te wil skep? Dis 'n vreeslike gedagte. Hy is dalk die persoon van die sondigheid van die mens!“ (S. 46) Auf sozialem Gebiet droht in der Gestalt Plastons die Gefahr des Materialismus: „Sy opvoeding was heeltemal materialisties. Hy't geen respek vir enigiets nie - ook nie my amp nie.“ (S. 45) Andererseits aber, ahnt er in Plaston den Unschuldigen, denn er ist nicht „in sonde ontvang en gebore.“ (S. 45) Saar bemerkt: „Jy's te goed om waar te wees. . . . Jy sal nooit regkom nie. Nooit. Jy's g'n mens nie.“ (S. 42/43) Plaston und die Gesellschaft sind also nicht miteinander in Einklang zu bringen - sogar Kotie, die Plaston liebt, sieht ein, daß Plaston ein Sonderwesen ist. Auf seinen Wunsch, ein echter Mensch zu werden, antwortet sie: „Moenie. Jy's mooi soos jy is. Bly so.“ (S. 40)

Die Gründe für das Mißverhältnis zwischen Plaston und der Gesellschaft sind alle auf seine Herkunft zurückzuführen: „Hoekom terg julle my? Ek wou so graag 'n mens soos julle

wees. Ek is te oop gebore. Almal het gekyk toe ek nog net polsende kop, met stulpies ledemate was. Ek het krom gelê in my skottel soos in 'n baarmoeder . . . Iemand het seker daaroor gelag." (S. 53) Auch seine Erziehung und Bildung waren künstlich - Jan macht dem Professor den Vorwurf, daß er Plaston in einer Zelle aufwachsen ließ:

"Dit was 'n sel. Vir die sintuie ook. Geprogrammeerde raaisels, blokkies, leesstof. Hy moes gras onder sy kaal voetjies gehad het, nie 'n koel kamer teen presies 20 grade Celsius nie. Ek wou hom sien hardloop het in die son." (S. 38)

Wenn Plaston in Aardendal ankommt, ist er also intellektuell gebildet ("Ek is baie intelligent." S. 32), sozial jedoch nicht, wodurch seine Vereinigung mit der Gesellschaft fast unmöglich wird.

Koties Mutter Let bezeichnet Plaston am Ende des Werkes als "misbaksel". (S. 55) Wenn man dieses Wort auf seine Urbedeutung zurückführt, d.h. Gebäck, das mißlungen ist, ist es sehr bezeichnend für Plastons Wesen. Er besitzt die Bestandteile eines wahren Menschen, und doch ist er wesentlich ganz anders. Von der Menschheit aus gesehen, bleibt Plaston ein fremdes Wesen, ein "misbaksel".

Plaston sieht das am Ende selber ein: "Dan is ek soos my broers. Ek is gemaak . . . 'n organisme om pyn te registreer." (S. 56) Es gibt für ihn nur eine Lösung: "Alles moet stil wees in sy elemente. . . . Ek sal loop, dat ek kan word wat ek was. Water moet weer water word, kalsium kalsium, koolstof koolstof." (S. 57)¹⁶

L.C. Minnaar bemerkt:

"Die algehele mislukking van die eksperiment wil . . .
'n demonstrasie wees van die ,onmoontlikheid van 'n
moontlikheid.' . . . Vanuit elke gesigspunt word
hierdie wetenskaplike eksperiment veroordeel of minstens
onder 'n baie sterk soeklig geplaas. Die ,onmoontlik=
heid' wil dus beteken verwerplikheid of onhoudbaarheid
daarvan, en dit is die tema van die drama."¹⁷

Daß du Plessis in der Gestalt Plastons eine „unmögliche
Möglichkeit" demonstrieren will, wird im gewissen Sinn schon
klar aus der Vorbemerkung zum Stück („Surely each of us has
observed that we are the same kind of creatures as our
parents."), und aus dem Vorwort, das auf ein intimes
Verhältnis von Vater zu Sohn hinweist:

"Die drama is vir Pa. Of dit goed is en of dit Pa
waardig kan wees, weet ek nie. Maar hier's hy, goed
of sleg, vir Pa, omdat Pa soms in die middag met my wou
saamloop toe ek maer, bekkig en seun was. . . ."

Zusammenfassend ist diese „unmögliche Möglichkeit" so zu
formulieren: es wird sich vielleicht in der Zukunft heraus=
stellen, daß es den Biochemikern gelungen ist, einen Menschen
zu fabrizieren („moontlikheid"). Dieser wird aber, weil er
künstlich verfertigt wurde, nie ein wahrer Mensch sein
können, sondern ein Sonderwesen bleiben, das sich in der
Gemeinschaft nicht zurechtfinden wird, weil er als bio=
chemische Gattung weder wahrer Mensch, noch Tier sein wird
(„onmoontlike moontlikheid"). Das Streben der Biochemiker,
einen Menschen künstlich zu entwickeln, wird also als sinnlos
entlarvt und das Stück läßt als Warnung hören: „Alles moet
stil wees in sy elemente." (S. 57)

Plaston selber aber wird als „unmögliche Möglichkeit“ nicht zu einer negativen Figur. Er bekommt Züge einer tragischen Gestalt, die sympathisch auf die Zuschauer wirkt, weil er an seinem Los nicht schuld hat. Diese sympathische Wirkung wird noch durch Plastons kindliche Unschuld und Naivität intensiviert. Diese Naivität dient gleichzeitig dazu, den Schein in der Gesellschaft zu entlarven, und deswegen hat Du Plessis ihn wahrscheinlich zu einer positiven Gestalt gemacht.

4. Schlußbemerkungen

Das Werk stellt sich auf den Standpunkt der christlichen Anthropologie: der Mensch ist als Geschöpf Gottes eine einmalige Schöpfung¹⁸ und als solche nicht künstlich herzustellen. Auch wird das Streben der Biochemiker, es doch zu versuchen, als unsinnig entlarvt. Ganz abgesehen davon, daß die Gesellschaft einen Kunstmenschen nicht akzeptieren wird, falls es den Biochemikern gelingt, einen herzustellen, wird ein solcher Kunstmensch die Gesellschaft gefährden können. Mit Recht weist Genopen auf eine solche Möglichkeit hin, wenn er bemerkt: „Hy sal gedrogte teel.“ (S. 54)

Indem der Professor als verantwortungsloser Wissenschaftler gestaltet wird, dem das Denken und Forschen eine Leidenschaft ist, gibt das Stück eine beklemmende Konfrontation mit der Wirklichkeit¹⁹. Welches wird eines Tages das Endprodukt der biochemischen Forschung sein? Die Gefahr der Wissenschaft tritt hier anders zutage als im „Leben des Galilei“ und den „Physikern“. Während in diesen beiden Werken darauf hingewiesen wird, daß die Wissenschaft zu machtpolitischen Zwecken mißbraucht werden kann²⁰, und so

zu einer existentiellen Gefahr wird, kommt die Gefahr der Wissenschaft in "Plaston" noch näher an den Menschen heran, indem gestaltet wird, wie mit dem Wesen des Menschen experimentiert wird. Schon sind die Biochemiker dazu imstande, in verschiedenen, oft schreckenerregenden Weisen die genetische Entwicklung eines Individuums zu manipulieren²¹. Die Frage ist nur:

"When do we have the right, not only to transplant organs, but to tinker with genes to produce what would be, in effect, a completely different individual from the original? Will we be able to accept prefabricated embryos who will not really be born, but be manufactured in an artificial womb after their genetic material has been altered by scientists? Who will play God?"²²

Zum Schluß ist darauf hinzuweisen, daß Plaston als Theaterstück nicht auf derselben Ebene liegt als "Leben des Galilei" und "Die Physiker" - verschiedene Brüche liegen im Werk vor. Auf den Namen Plaston ist in dieser Hinsicht schon hingewiesen worden²³. Dazu fehlt es im Werk an eine einheitliche Handlungsführung - die Ereignisse bleiben im gewissen Sinn episodenhaft und es gibt eigentlich keine sich steigernde dramatische Spannung. Auch macht der Professor nirgends eindeutig klar, welche nun seine eigentliche Absicht mit Plaston in Aardendal sei. Daß Du Plessis, zusammen mit der wissenschaftlichen Problematik, auch eine theologische im Werk gestalten wollte, ist bedauerlich - auf einer Probe für die Uraufführung des Stückes, wies Du Plessis ausführlich auf die theologischen Aspekte im Werk hin⁸. In der Gestalt Plastons wird z.B. die Problematik in der calvinistischen Prädestinationslehre angeschnitten: Plaston wurde

von Anfang an "prädestiniert", welche Schuld hat er an seinem Untergang, da dieser mit prädestiniert wurde? (Nach Du Plessis hatte der Professor von Anfang an den heimlichen Wunsch, Plaston aus Neugier zu dissektieren⁸.) Genopen hat auch ein weiteres Problem: wie ist Plaston mit der Lehre der Erbsünde in Einklang zu bringen? Schließlich scheint "Plaston" eine Verarbeitung der biblischen Paradiesgeschichte zu sein: der Knabe kommt unschuldig in die Welt, sündigt und wird am Ende von seinem Schöpfer in die Wüste geschickt. Mit dieser theologischen Problematik hat Du Plessis von dem Zuschauer zuviel gefordert. Dieser ist sich nicht im klaren darüber, um welche Problematik es nun eigentlich in diesem Werk geht, da es zu viele Probleme anschneidet. Trotz dieser Brüche, ist "Plaston" letzten Endes ein mutiger Versuch, die Gesellschaft mit den möglichen und meist ver schwiegenen Konsequenzen der biochemischen Forschung zu konfrontieren.

-
1. Vgl. den Nebentitel des Werkes: "Fantasie rondom 'n onmoontlike moontlikheid." - Du Plessis, P.G.: Plaston: DNS-kind, Kapstadt/Johannesburg 1973.
 2. Plaston bemerkt über seine Herkunft: "... die soek na die dowwe klop van 'n hart teen my oor was geplánt in my deur 'n vervloekte, nagmaakte molekuul." (S. 54)
 3. Albrecht, C.: DNS - Die Kiem van die Lewe. Programm= heft zu "Plaston: DNS-kind." Pretoria 1974.
 4. Vgl. Kapitel 2, S. 6 und Kapitel 3, S. 53.
 5. Auf Genopens Frage, ob die anderen auch wie er seien, antwortet Plaston: "Nee, hulle was mislukkings." (S.44)
 6. Vgl. die Bemerkung des Professors: "Hy't nou al te

veel wil in hom. Hy word 'n gevaar vir die eksperiment." (S. 45)

7. Vgl. hier Goethes "Faust". Auch Wagner ist, als Schöpfer des kleinen Kunstmenschen Homunculus, ein Rationalist:
"Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir krystalisieren."
Goethe, J.W. von: Faust. Goethes Werke, Bd. 5, Leipzig/Wien o.J., S. 284.
8. Du Plessis, P.G.: **Kommentar** zu "Plaston: DNS-kind." Tonband. Publisiteitsafdeling. Truk-Toneel.
9. Brecht, Bertolt: Leben des Galilei, S. 125.
10. ~~Dürrenmatt~~, Friedrich: Die Physiker, S. 63.
11. Vgl. Kapitel 3, S. 62.
12. Dürrenmatt, Friedrich: Die Physiker, S. 63.
13. Thales bemerkt zu dem Meergott Protens:
"Es fragt um Rat und möchte gern entstehn.
Er ist, wie ich von ihm vernommen,
Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen.
.....
Bis jetzt gibt ihm das Glas allein Gewicht,
Doch wär' er gern zunächst verkörperlicht."
Goethe, J.W. von: a.a.O., S. 335.
14. Vgl. dieses Kapitel, S. 78.
15. In der Gestalt Plastons tritt so etwas von Friedrich Hebbels Auffassung des Tragischen zutage. Auch bei Hebbel ist das zentrale Problem das Verhältnis des einzelnen zur Gemeinschaft. Der Held wird in Hebbels Tragödien zugrunde gerichtet, weil er etwas anderes will als das Bestehende. Bei Plaston gibt es im gewissen Sinn eine ironische Umkehrung dieser Theorie. Plaston geht zugrunde, weil er als einzelner gerade wie die Gemeinschaft sein will, dann aber einsieht, daß die Gesellschaft ihn als ~~Einzelwesen~~ nie akzeptieren wird.

16. Auch Homunculus zerschellt sich am Ende und die Sirenen singen dazu: „So herrsche dem Eros, der alles begonnen!“ (S. 343) Über Homunculus' Endschiedsal bemerkt Karl Heinemann: „Die Hauptfrage [d.h. über Homunculus' Ende] ist dahin zu beantworten, daß zwar Homunculus' Gestalt zerschellt (nicht etwa die Phiole), daß aber durch die Vereinigung mit dem Meere für den in ihm steckenden Lebenskeim nun erst die Möglichkeit allmählicher organischer Entwicklung und Emporhebung zum Menschentum geboten wird.“
Goethe, J.W. von: a.a.O., S. 562.
17. Minnaar, L.C.: Boekbespreking. Die Gereformeerde Vroueblad. Jg. 29, Nr. 2, 1974, Bl. 16 - 18.
18. Vgl. 1. Mose 1: 26-28: „Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über alle Tiere des Feldes und über alles Gewürm, das auf Erden kriecht. Und Gott schuf den Menschen zu seinem Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie als Mann und Weib.“
19. In einer Rede bemerkte P.G. du Plessis: „... dat die funksie van die teater soms is om vir die gehoor wat hy [das Theater] hét, gevange in sy spel, die skakelaartjies op te hou, sodat die teatergangers in die konfrontasie wat hulle meemaak, nie sommer kan afskakel of uitskop nie, maar geboei deur die gang van die drama, onbewus hulle ongemaklikheid oor bestaan, geloof, sosiale en politieke situasies, hulle twyfels, in die gesig moet kyk.“ - Programmheft zu „Plaston: DNS-kind“, a.a.O.
20. Galilei bemerkt: „Und ich überlieferte mein Wissen den Machthabern, es zu gebrauchen, es nicht zu gebrauchen, es zu mißbrauchen, ganz, wie es ihren Zwecken diene.“ (S. 126) Dazu Einstein-Eislers Bemerkung in den „Physikern“: „Wir müssen Machtpolitiker werden, weil wir Physiker sind.“ (S. 60)
21. Reinecke, C.J.: Teling van die supermens, in: Reformasie en Revolusie, Potchefstroom 1974, S. 286 - 288.

22. Merits Encyclopeadia Year Book 1971, Growell-Collier Educational Corporation, 1971. Zitiert von Reinecke, C.J.: a.a.O., S. 289.
23. Vgl. dieses Kapitel, S. 80.

ERGEBNISSE

1. Die wissenschaftliche Problematik in den vorliegenden Werken - eine Zusammenfassung

1.1. Die Gestaltung der Wissenschaft in den vorliegenden Werken

In den vorliegenden Werken stellt sich heraus, daß die Wissenschaft der Menschheit zum Problem geworden ist. Indem die Wissenschaft sich zu dem Punkte entwickelt hat, wo, ohne die verantwortungsvolle Hantierung der wissenschaftlichen Erkenntnisse, eine Weltkatastrophe droht, sei es im physischen oder im biochemischen Bereich, ist sie zu einer Gefahr geworden. Sie hat Züge einer unheimlichen Macht bekommen, die sogar die Wissenschaftler fürchten - das haben wir bei Möbius in den „Physikern“ und dem Professor in „Plaston“ feststellen können¹.

Die Wissenschaft ist aber nicht nur eine Gefahr im wissenschaftlichen Bereich geworden, sondern auch im machtpolitischen Bereich. Im „Leben des Galilei“ und in den „Physikern“ wird hervorgehoben, daß die Wissenschaft zu einem Machtmittel geworden ist und nicht mehr zu Nutzen der Menschheit verwendet, sondern zu machtpolitischen Zwecken mißbraucht wird, wodurch die Gefahr der Wissenschaft noch intensiviert wird. In sowohl „Leben des Galilei“ als in den „Physikern“ spielt das Verhältnis der Wissenschaft zur Macht eine wichtige Rolle, und die beiden Werke lassen bei dem Leser und dem

Zuschauer die Frage entstehen, inwiefern die Wissenschaft sich noch gegenüber der Machtpolitik als eine freie zu behaupten vermag.

1.2. Die Gestaltung des Wissenschaftlers in den vorliegenden Werken

1.2.1. Der Wissenschaftler als paradoxe Gestalt

Sowohl in den "Physikern" als in "Plaston" werden die Wissenschaftlerfiguren Möbius und der Professor als paradoxe Gestalten dargestellt, indem sie bei ihrer Forschung, die sich um Exaktes und Absolutes handelt, den Zufall nicht vermeiden können. Das soll nicht heissen, daß Dürrenmatt und Du Plessis eine geheimnisvolle Macht mit ins Spiel bringen - der Zufall tritt zutage, weil der Wissenschaftler als Mensch ein beschränktes Wesen ist und als solches Fehler machen kann. Möbius ist gar nicht auf den Zufall, der ihn in der Gestalt der Irrenärztin trifft, gefaßt. Der Professor will den Zufall bei seinem Experiment möglichst ausschließen und gebraucht einen Rechner, Aardendal anzuweisen, und doch gibt es gerade in diesem Dorf den Pfarrer Genopen, der schon über das Experiment unterrichtet ist. Auch die Wissenschaftler erleben Pannen und in den "Physikern" wird darauf hingewiesen, daß eine Panne auf wissenschaftlichem Gebiet, wie z.B. eine Irre, die tödliche Formeln photokopiert, eine Weltkatastrophe herbeiführen kann.

Noch in anderer Hinsicht wird klar, daß die Wissenschaftler paradoxe Gestalten sind - sowohl Möbius als der Professor bekommen Furcht vor ihren eigenen Entdeckungen, weil sie das Gefühl haben, daß sie den Resultaten ihrer Forschung nicht

gewachsen sind.

Die Rolle des Zufalls und die der Furcht in den „Physikern“ und in „Plaston“ deuten also darauf hin, daß die Wissenschaftler nicht absolute Wesen sind. Indem sie als paradoxe Gestalten Pannen erleben können, während sie sich mit gefährlichen Erkenntnissen beschäftigen, wird die Gefahr der Wissenschaft nochmals betont.

1.2.2. Der Wissenschaftler und die moralische Verantwortung

Je gefährlicher die Wissenschaft wird, desto wichtiger wird die moralische Verantwortung der Wissenschaftler der Gesellschaft gegenüber. Galilei ist in diesem Sinn eine dialektische Gestalt. Einerseits bemüht er sich um eine Wissenschaft für das Volk, andererseits aber, erkennt er keine Verantwortung an, wenn er sich bedroht fühlt². Galileis Sozialverbrechen ist denn auch, wie er es in seiner Selbstanalyse anerkennt, daß er dem Volk durch seinen Widerruf, die Gelegenheit zur sozialen Revolution entnahm und sein Wissen den Machthabern überlieferte. Galilei weiß also um die moralische Verantwortung, verzichtet aber darauf, wenn seine körperliche Existenz bedroht wird.

Bei Möbius aber, spielt die moralische Verantwortung eine entscheidende Rolle – im Interesse der Gesellschaft flüchtet er sich in ein Irrenhaus und verbrennt schließlich seine Manuskripte. Er ist, anders als Galilei, dazu bereit, Opfer zu bringen. Aber doch ist seine Wissenschaft ihm letzten Endes wichtiger als die moralische Verantwortung – er verbrennt seine Manuskripte erst, wenn es schon zu spät ist.

Ein durchaus negatives Bild von der moralischen Verantwortung

unter Wissenschaftlern gibt schließlich „Plaston“. Der Professor erkennt als gewissenloser Forscher keine Verantwortung an, da er den Menschen als wissenschaftliches Objekt, als biochemische Maschine sieht.

Es stellt sich also in den vorliegenden Werken heraus, daß die moralische Verantwortung letzten Endes keine Rolle zu spielen hat, obwohl Galilei und Möbius um die Notwendigkeit dieser Verantwortung wissen. Die hier dargestellten Wissenschaftlerfiguren werden also in diesem Sinn alle drei zu durchaus negativen Gestalten – Möbius vielleicht nicht im gleichen Maße wie die beiden anderen, da er schließlich doch dazu bereit ist, im Interesse der Menschheit seine Entdeckungen zurückzunehmen.

1.2.3. Forschen als Leidenschaft

Über Galilei bemerkt Barberini: „Er denkt aus Sinnlichkeit“ (S. 108), und diese Bemerkung trifft auch auf Möbius und den Professor zu – alle drei unterliegen sie dem Forschen als einer Leidenschaft. Galilei arbeitet nach seinem Widerruf im geheimen weiter und schreibt die „Discorsi“ fertig, Möbius arbeitet im Irrenhaus weiter und stellt „das System aller möglichen Erfindungen“ auf, der Professor hat als Siebzigjähriger noch immer nicht seiner Forschung einen Punkt gesetzt. Das Forschen als Leidenschaft, ist also nicht zu beherrschen – „Alles Denkbare wird einmal gedacht“, bemerkt die Irrenärztin in den „Physikern“. (S. 70) Es ist sinnlos, von den Wissenschaftlern zu fordern, ihrer Wissenschaft einen Punkt zu setzen, weil der Forschungstrieb, nach Brecht, „kaum weniger lustvoll oder diktatorisch wie der Zeugungstrieb“ ist³. Es ist also anzunehmen, daß die Wissenschaftler

in der Zukunft entdecken werden, was es zu entdecken gibt, bis sie, wie Möbius, „an die Grenzen des Erkennbaren“ stoßen werden. (S. 64) Auch in diesem Betracht bekommt die Wissenschaft Züge einer unheimlichen Macht, die die Wissenschaftler in ihrem Bann hält. Die moralische Verantwortung der Wissenschaftler bedingt also, daß sie den Resultaten ihrer Forschung verantwortungsvoll gegenüberstehen, und nicht versuchen, ihre Wissenschaft zurückzunehmen, da ein solcher Versuch sinnlos bleiben muß - „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden“, muß Möbius einsehen. (S. 72)

1.2.4. Das Verhältnis vom Wissenschaftler zur Machtpolitik

In den „Physikern“ und im „Leben des Galilei“ spielt das Verhältnis von Wissenschaft zur Machtpolitik eine wichtige Rolle. Im „Leben des Galilei“ zentriert das ganze Geschehen wesentlich um Galileis Konfrontation mit der Obrigkeit. Die Kirchenväter wissen genau, daß Galilei als Wissenschaftler die Macht besitzt, ihre politische Herrschaft zu beenden, und deswegen soll er seine Lehre widerrufen. Ironischerweise aber, gestatten sie es Galilei, „in Form der mathematischen Hypothese“, der Anschauung der Kirche gemäß, seine Lehre zu behandeln, denn: „Wir brauchen Sie, mehr als Sie uns.“ (S. 70) Sie sehen in Galileis Wissenschaft ein geeignetes Mittel zur Bestätigung ihrer Herrschaft. In seiner Selbstanalyse erkennt Galilei denn auch als Kernpunkt seines Sozialverbrechens, daß er sein Wissen den Machthabern überlieferte, „es zu mißbrauchen, ganz, wie es ihren Zwecken diene.“ (S. 126)

Dieselbe machtpolitische Ausnutzung der Wissenschaft fürchtet Möbius, und deswegen flüchtet er sich in ein Irrenhaus:

„Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich er= mögliche, können wir uns denken.“ (S. 63) Ironischerweise führt seine Flucht ins Irrenhaus dazu, daß die Irrenärztin seine Aufzeichnungen photokopiert und als Machtmittel miß= braucht, die Weltherrschaft zu übernehmen. Das Ende des Werkes gibt einen apokalyptischen Blick auf die mögliche Konsequenz der machtpolitischen Ausnutzung der Wissenschaft: die Verwandlung der Erde in eine „blauschimmernde Wüste.“ (S. 73)

In beiden Werken wird also die Frage nach der Freiheit der Wissenschaft aufgeworfen. Sind die Wissenschaftler heute noch dazu imstande, die machtpolitische Ausnutzung ihrer Wissenschaft zu verhindern, oder sind sie der Meinung Eislers in den „Physikern“: „Wir müssen Machtpolitiker werden, weil wir Physiker sind“?(S. 60) Sowohl Galilei als Möbius verhelfen letzten Endes den Machtpolitikern zu ihren Zwecken. So schildern die beiden Werke ein beklem= mendes Bild einer von der Politik benutzten Wissenschaft, die keineswegs im Interesse der Menschheit verwendet wird.

Auch in „Plaston“ trennt die Obrigkeit sich von dem Wohl der Gesellschaft, indem sie die unheimliche Forschungsarbeit des Professors unterstützt: „Dié dinge gebeur in staats= ondersteunde instansies . . .“, bemerkt Genopen. (S. 46)

1.3. Das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft als zentrales Problem

In den vorliegenden Werken ist der Kernpunkt der wissen= schaftlichen Problematik das Mißverhältnis vom Menschen zur

Wissenschaft. Im "Leben des Galilei" geht es um die Ursache dieses Mißverhältnisses: Brechts Galilei wird als Held der Wissenschaft zum Sozialverbrecher, indem er aus Feigheit seine Erkenntnisse den Machthabern überliefert. Galileis Verbrechen kann, nach Brecht, "als die 'Erbsünde' der modernen Naturwissenschaften betrachtet werden. Aus der neuen Astronomie, die eine neue Klasse, das Bürgertum, zutiefst interessierte, . . . , machte er eine scharf begrenzte Spezialwissenschaft, . . ." ⁴ So wurde Galilei zum Urheber des Mißverhältnisses vom Menschen zur Wissenschaft.

In den "Physikern" geht es wesentlich um Möbius' Versuch, das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft aufzuheben. Er sieht die Lösung darin, daß die Wissenschaftler ihre wissenschaftlichen Kenntnisse zurücknehmen sollen. Wenn er es tatsächlich versucht, wird er aber jäh desillusioniert. Weil er als einzelner zu lösen versucht, was alle angeht, scheitert er ⁵ und am Ende tritt gerade das, was er verhüten wollte, ein. Die Irrenärztin nutzt seine Erkenntnisse aus, wodurch das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft aufs Äusserste gesteigert wird: "Mein Trust wird herrschen, . . . Die Rechnung ist aufgegangen. Nicht zugunsten der Welt, aber zugunsten einer alten, buckligen Jungfrau." (S. 72)

In der Gestalt Plastons tritt das Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft am schärfsten zutage. Plaston wird von Anfang an nicht akzeptiert, als Produkt der Wissenschaft bleibt er ein Kunstwesen, das nie zu einem wahren Menschen werden wird. Plaston sieht schließlich selber ein, daß das Mißverhältnis zwischen ihm und der Gesellschaft nicht aufzuheben ist, und geht in den Tod. So wird die Forschung des Professors als eine wirklichkeitsfremde und sinnlose entlarvt.

Nur Brecht versucht also, die Ursache dieses Mißverhältnisses nachzuweisen; Dürrenmatt und Du Plessis gehen von dem Mißverhältnis vom Menschen zur Wissenschaft als einem Faktum aus und beschränken sich darauf, es als aktuelles Problem darzustellen.

1.4. Die Lösung der wissenschaftlichen Problematik in den vorliegenden Werken

Auf Andreas Frage, „So sind Sie nicht mehr der Meinung, daß ein neues Zeitalter angebrochen ist?“, antwortet Galilei: „Doch“. (S. 126) Dieses einzige Wort kann als der Kernpunkt im „Leben des Galilei“ bezeichnet werden. Eine neue Zeit ist möglich auf sozialem Gebiet, weil eine Gesellschaftsstruktur, in der die Wissenschaft ein Machtmittel der Herrscher ist, revolutionär zu ersetzen ist durch eine andere in der die Wissenschaft zu Nutzen des Volkes gebraucht wird⁶. Eine neue Zeit ist auch möglich auf wissenschaftlichem Gebiet, weil die Wissenschaftler sich mittels eines hippokratischen Eides dazu verbinden können, ihre Wissenschaft im Interesse des Volkes zu verwenden⁷. Der Ausklang des „Leben des Galilei“ ist also positiv, indem auf die Möglichkeit einer „Neuen Zeit“ hingewiesen wird.

Für Dürrenmatt gibt es nicht eine „Neue Zeit“ – ihm geht es um das Verhalten in der heutigen Zeit. Nach ihm sind im Theater keine Welträtsel zu lösen⁸ – er gedenkt denn auch in den „Physikern“ keine Lösung zu geben. Er weist lediglich darauf hin, daß Weltprobleme, wie die Gefährdung der Menschheit durch die Wissenschaft, nur durch alle, international zu lösen sind: „Was alle angeht, können nur alle

lösen." (Punkt 17, S. 79) Dürrenmatt zeigt aber die Möglichkeit zum positiven Handeln: der Weg jedes einzelnen, sei er Bürger oder Physiker, führt " in die Öffentlichkeit, nicht in die Einsamkeit, er führt in den Kampf." (S. 44) Die Welt ist immer noch zu bestehen.

"Plaston" gibt keine Lösung, wie "Leben des Galilei" und keine Möglichkeit zum positiven Verhalten, wie "Die Physiker". Verglichen mit den anderen Werken, ist "Plaston" also durchaus negativ, denn es gibt nur eine Konfrontation mit der Wirklichkeit, indem gestaltet wird, in welche Richtung die biochemische Forschung sich entwickelt. Diese Forschung wird vom Ende her gesehen, und das Werk ist also noch eine Phantasie, aber es handelt sich um eine Phantasie, die zugleich eine Möglichkeit ist. Der Professor wird gestaltet als ein absolut gewissenloser und verantwortungsloser Forscher - er ist etwa mit Ketterick in Carl Zuckmayers "Das Kalte Licht" zu vergleichen - und seine letzte Aussage, "Jan, ons moet die liggaam kry vir disseksie" (S. 57), ist genau wie die Andreas im "Leben des Galilei", "Wir wissen bei weitem nicht genug, Guiseppe" (S. 131), eine bedrohliche.

In den drei Werken, die Gegenstand unserer Untersuchung sind, gibt es eigentlich keine Lösung der Problematik der Wissenschaft. Weil nichts von der oben erwähnten "Neuen Zeit" inzwischen sichtbar geworden ist, scheinen Brechts Thesen darüber letzten Endes utopisch zu sein, während Dürrenmatt und Du Plessis keine Lösungen bieten. Positive Ausklänge sind aber Dürrenmatts Hinweis auf die Möglichkeit, die Welt zu bestehen⁹, Brechts Aufforderung zu einer kritischen Haltung der Umwelt gegenüber¹⁰ und im gewissen Sinn auch Du Plessis' Hinweis darauf, daß ein Versuch,

einen Kunstmenschen zu verfertigen, letzten Endes eine „unmögliche Möglichkeit“ bleiben muß¹¹.

2. Schluß

Zum Schluß einige Bemerkungen über die Wirkung der vorliegenden Theaterstücke auf die Zuschauer, da Theater nur durch die Wechselbeziehung von Schauspiel und Zuschauer möglich wird.

Obwohl „Leben des Galilei“ zu den bekanntesten Stücken Brechts zählt, stellt es sich heraus, daß dieses Werk oft nicht der Absicht Brechts entsprechend verstanden wird. Brecht wollte Galilei als Held und als Sozialverbrecher, also als dialektische Gestalt verstanden wissen. „Das kann man nicht dem Publikum überlassen. Das muß man herausholen und hoffen, daß es beim Publikum ankommt.“¹² Martin Esslin bemerkt aber: „... nicht nur im Westen erwarb sich der große Gelehrte durch seine Schwächen, Feigheit, Geilheit und Geldgier, Sympathien; er wurde in der Sowjetunion als ‚Held der Wissenschaft‘ gepriesen, der tapfer für seine Überzeugung leidet.“¹³ Ernst Schumacher stellt etwa dasselbe fest: „Gerade die Herausarbeitung der geschichtlichen Umstände durch die Berücksichtigung der historischen Fakten und ihre Veranschaulichung mit Hilfe der formalen Verfremdungsmittel ließ Galilei mehr als Opfer denn als Schuldigen erscheinen und bestärkte damit die ‚angeborene‘ Neigung der Zuschauer, sich mit dem Helden zu identifizieren oder seine Schuld und Läuterung mitzuempfinden.“¹⁴ Auch Wissenschaftler haben das Stück nicht richtig verstanden – Brecht bemerkt:

„Es wäre eine große Schwäche des Werkes, wenn die Physiker recht hätten, die mir - im Ton der Billigung - sagten, Galileis Widerruf seiner Lehre sei trotz einiger ‚Schwankungen‘ als vernünftig dargestellt mit der Begründung, dieser Widerruf habe ihm ermöglicht, seine wissenschaftlichen Arbeiten fortzuführen und der Nachwelt zu überliefern.“¹⁵

Das Publikum scheint also Galileis Sozialverbrechen nicht zu begreifen. Es sieht nicht ein, daß Galilei, indem er durch seinen Widerruf sein Wissen den Machthabern ausliefert zum Urheber des Mißverhältnisses vom Volk zur Wissenschaft wird. So scheint ein Kerngedanke des Werkes an den Zuschauern vorbeizugehen.

Dürrenmatts „Physiker“ ist als Theaterstück bereits zu einem Welterfolg geworden. Es läßt sich aber vermuten, daß dieses Werk nicht als wissenschaftliches Problemstück, sondern vor allem als Komödie zu Dürrenmatts Ruhm beiträgt. Das Komische im Werk wird hergestellt durch eine Häufung von Paradoxien - man denke nur an die Anachronismen¹⁶, bewußte Gegensätze¹⁷ und ironische Umkehrungen¹⁸. Auf Möbius als paradoxe Gestalt ist schon hingewiesen worden¹⁹. Zusammen mit einer zuweilen bewußt übertriebenen Theatralik und zahlreichen Wortwitzeleien haben diese Paradoxien eine durchaus komische Wirkung. Im 17. Punkt zu den „Physikern“ bemerkt Dürrenmatt: „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.“ Inwiefern die Zuschauer im Paradoxen die Wirklichkeit sehen, ist schwer zu sagen.

Auch „Plaston“ ist, theatergeschäftlich gesehen, ein erfolgreiches Stück. In der Untersuchung dieses Werkes ist schon

darauf hingewiesen worden, daß einer der Brüche im Stück, der etwas halsbrecherische Versuch des Dichters ist, eine wissenschaftliche und eine theologische Problematik in einem Stück zu vereinen. Das Stück versucht mit Absicht **mehrdeutig** zu sein. Das verwirrt den Zuschauer dermaßen, daß er sich nicht im klaren ist darüber, um welche Thematik es sich in diesem Werk handelt.

Im allgemeinen gesehen ist es unmöglich, von einem Theaterstück zu verlangen, eine aktuelle Problematik derartig den Zuschauern vorzuführen, daß alle gleich alles verstehen – nach Brecht: „Mehrere Sätze werden sie schon verstehen, einige werden sie gar nicht verstehen, das ist so im Theater.“²⁰ Jedoch werden die vorliegenden Werke in der Zukunft das Interesse der Zuschauer immer mehr in Anspruch nehmen, je mehr die Wissenschaftsführung sich in eine dem Wohl der Menschheit fremde Tätigkeit verwandelt.

-
1. Vgl. Kapitel 4, S. 79.
 2. Vgl. Kapitel 2, S. 20.
 3. Vgl. Kapitel 2, S. 6.
 4. Vgl. Kapitel 2, S. 23.
 5. Vgl. den 18. Punkt zu den „Physikern“: „Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.“ (S. 79)
 6. Vgl. Kapitel 2, S. 29.
 7. Vgl. Kapitel 2, S. 32.
 8. Vgl. Kapitel 3, S. 50.
 9. Kapitel 3, S. 51.
 10. Vgl. Kapitel 2, S. 36.

11. Kapitel 4, S. 85.
12. Brecht, Bertolt: Materialien, S. 123.
13. Esslin, Martin: Brecht. Das Paradox des politischen Dichters, S. 317.
14. Brecht, Bertolt: Materialien, S. 163
15. ebda., S. 12
16. Sir Isaak Newton „zündet sich eine Zigarette an.“ (S. 16)
Im Gespräch mit ihm erklärt Inspektor Voß ironisch:
„Sicher. Sie müssen ja weit über zweihundert Jahre alt sein.“ (S. 17)
17. Im Salon befinden sich drei Patienten, „harmlose, liebenswerte Irre“, aber „einer von ihnen erdrosselte vor drei Monaten eine Krankenschwester, . . .“ (S.11)
18. Der zweite Akt fängt genau so an wie der erste, aber die Rollen sind vertauscht:

<u>Erster Akt</u>	<u>Zweiter Akt</u>
Inspektor: „Das ist nun schon der zweite Mord.“	Frñ. Doktor: „Dieser dritte Mord - .“
Oberschwester: „Bitte, Herr Inspektor.“	Inspektor: „Bitte, Fräulein Doktor.“
Inspektor: „ - der zweite Unglücksfall.“ (S. 13)	Frñ. Doktor: „Dieser dritte Unglücksfall . . .“ (S. 48)
19. Vgl. Kapitel 3, S. 61.
20. Brecht, Bertolt: Materialien, S. 152.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Werkausgaben

Brecht, Bertolt: Leben des Galilei, Frankfurt am Main 1969.

Du Plessis, P.G.: Plaston: DNS-kind. Fantasie rondom 'n
onmoontlike moontlikheid, Kaapstad en
Johannesburg 1973.

Dürrenmatt, Friedrich: Die Physiker, Zürich 1962.

2. Schrifttumsverzeichnis

2.1. Erstschrifttum

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Bd. 16, Frankfurt am
Main 1967.

Brecht, Bertolt: Materialien zu Brechts „Leben des
Galilei“ (zusammengestellt von Werner
Hecht), Frankfurt am Main 1968.

Dürrenmatt, Friedrich: Komödien I, Zürich 1957.

Dürrenmatt, Friedrich: Theater - Schriften und Reden,
Zürich 1966.

Dürrenmatt, Friedrich: Komödien II und Frühe Stücke,
Zürich 1970.

Dürrenmatt, Friedrich: Der Meteor, Zürich 1970.

Dürrenmatt, Friedrich: Porträt eines Planeten, Zürich 1971.

Dürrenmatt, Friedrich: Dramaturgisches und Kritisches.
Theater - Schriften und Reden II, Zürich
1972.

2.2. Zweitschrifttum

- Arnold, Heinz Ludwig (Hgb.): Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Westdeutsche Literatur von 1945 - 71, Bd. 1, Frankfurt am Main 1973.
- Bänziger, Hans: Frisch und Dürrenmatt, Bern/München 1971.
- Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1967.
- Brinkmann, Karl: Erläuterungen zu Bertolt Brechts "Leben des Galilei", in: Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 293, Hollfeld/Obfr. o.J.
- Brock-Sulzer, Elisabeth: Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes, Zürich 1973.
- Durzak, Manfred: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie, Stuttgart 1972.
- Esslin, Martin: Brecht. Das Paradox des politischen Dichters, Frankfurt am Main 1962.
- Frisch, Max: Don Juan oder die Liebe zur Geometrie, Frankfurt am Main 1973.
- Funk, Rüdiger: Friedrich Dürrenmatts Kritik am Staat. Eine Gestaltung menschlicher Gesellschaft, Dissertation, Pretoria 1971.
- Geißler, Rolf (u.a.): Zur Interpretation des modernen Dramas. Brecht, Dürrenmatt, Frisch, Frankfurt am Main/Berlin/München 1972.
- Goethe, J.W. von: Faust. Goethes Werke, Bd. 5, Leipzig/Wien o.J.

- Grimm, Reinhold: Bertolt Brecht. Die Struktur seines Werkes, Nürnberg 1959.
- Guthke, Karl S.: Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie, Göttingen 1961.
- Guthke, Karl S.: Die moderne Tragikomödie. Theorie und Gestalt, Göttingen 1968.
- Jäggi, Willy (Hgb.): Der unbequeme Dürrenmatt, Basel/Stuttgart 1962.
- Jauslin, Christian M.: Friedrich Dürrenmatt. Zur Struktur seiner Dramen, Zürich 1964.
- Jendreich, Helmut: Bertolt Brecht. Drama der Veränderung, Düsseldorf 1969.
- Jenny, Urs: Dürrenmatt, in: Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd. 6, Velber 1973.
- Mayer, Hans: Anmerkungen zu Brecht, Frankfurt am Main 1970.
- Minnaar, L.C.: Boekbespreking, in: Die Gereformeerde Vroueblad. Jg. 29, Nr. 2, 1974, Bl. 16-18.
- Neis, Edgar: Erläuterungen zu Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“ und „Die Physiker“, in: Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 295, Hollfeld/Obfr. o.J.
- Neumann, G. (u.a.): Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart, München 1969.
- Odendaal, L.B.: Dramakroniek in: Tydskrif vir Geesteswetenskappe. Jg. 14, Nr. 3, 1974, Bl. 223 - 225.
- Programmeft zu „Plaston: DNS-kind“, Pretoria 1974.
- Reinecke, C.J.: Teling van die supermens, in: Reformasie en Revolusie, Potchefstroom 1974.

- Rischbieter, Henning: Brecht II, in: Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd. 14, Velber 1968.
- Schaeffer, Francis A.: Back to Freedom and Dignity, Illinois 1972.
- Schneider, J.: Een misgreep van Dürrenmatt, Leiden 1972.
- Schumacher, Ernst: Drama und Geschichte. Bertolt Brechts „Leben des Galilei“ und andere Stücke, Berlin 1968.
- Strelka, Joseph: Brecht, Horváth, Dürrenmatt. Wege und Abwege des modernen Dramas, Bern 1962.
- Szczesny, Gerhard: Das Leben des Galilei und der Fall Bertolt Brecht, Frankfurt am Main/Berlin 1967.
- Wiese, Benno von (Hgb.): Das deutsche Drama, Bd. 2, Düsseldorf 1960.
- Zimmermann, Werner: Brechts „Leben des Galilei“. Interpretation und didaktische Analyse, Düsseldorf 1965.
- Zuckmayer, Carl: Das Kalte Licht. Gesammelte Werke, Bd. 4, Frankfurt am Main 1960.

Summary

The central problem in Brechts "Leben des Galilei", Dürrenmatts "Die Physiker" and Du Plessis' "Plaston: DNS-kind" is the disharmonious relationship between scientific progress and the society.

In "Leben des Galilei", Brecht explores the cause of the problem. The prime error of the scientist as symbolized by Galilei is that he extends the powers of the authorities to the detriment of society.

In "Die Physiker", the main character Möbius tries to solve the problem in his own way - he decides simply to withhold his discoveries. He feels that if every scientist follows his example, the cause of the disharmony ceases to exist. Möbius fails - no single person can save the world from a possible catastrophe. Mathilde von Zahnd photocopies his discoveries and uses them to gain power over the entire world. The consequence is that earth changes into a "blauschimmernde Wüste".

In "Plaston", the professor succeeds in scientifically creating a human being, which he places in a small country community. Realizing his genesis the society, seeing no point in the experiment, rejects Plaston. The scientist's work is meaningful only to himself.

Brecht suggests a solution to the problem. He sees a "neue Zeit" as a possibility. This will occur when the people, by means of social revolution, gain power. They will consequently have power over science. Scientists themselves

can bring about this "neue Zeit" if they decide to use their discoveries only in the interests of the community as such. Dürrenmatt gives no solution, but hints at the necessity of everyone, including scientists, knowing their responsibility. While giving no solution to the problem, Du Plessis uses the theatre to confront the audience with the hard facts of reality.

While we are, as Brecht puts it, "Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters", the immediate problems presented by these plays cannot be denied.