

Wie [Der gute Mensch von Sezuan](#) ist auch dieses späte Stück [Brechts](#) als [Parabel](#) angelegt. Dies macht schon die Verzahnung zwischen dem Prolog, einem ins Belieben der Inszenierung gestellten Epilog und der eigentlichen Handlung deutlich, die genau genommen zwei Handlungsstränge nacheinander erzählt. Und dieses Erzählen ist durchaus wörtlich zu verstehen, schließlich handelt es sich um ein Stück im Geiste des [Epischen Theaters](#)

Nachdem sich im Vorspiel - das Brecht bald zum ersten Akt erklärte, weil es in der bundesdeutschen Uraufführung einfach weggelassen wurde - die Mitglieder zweier Kolchosen (ländliche Produktionsgemeinschaften in der Sowjetunion) über die Nutzung eines Tals verständigt haben, tritt ein Sänger auf und läßt die Mitglieder der einen Kolchose eine diese Verhandlungen kommentierende Geschichte als Spiel-im-Spiel unter seiner Leitung aufführen. Er tritt hier explizit als [Erzähler](#) auf (auch wenn er genau genommen singt und das Stück eben gespielt wird), der als [auktorialer Erzähler](#) souverän über die auftretenden Figuren verfügt, sie ein- und ausführt, ihnen sogar Anweisungen gibt und ihre unausgesprochenen Gedanken offenlegen kann.

Erzählt wird die "Aktualisierung" einer chinesischen Sage, die der Bibelkundige ähnlich als eines der Urteile des Königs Salomon kennt: Der Streit zweier Frauen darum, wer die rechtmäßige Mutter eines Kindes ist. Im dargestellten Spiel geht es um die Magd Grusche, die nach einem Aufstand im Georgien (im Stück: "Grusinien") des 19. Jahrhunderts sich des verlassenen Kindes der vertriebenen Gouverneurin annimmt und mit diesem durch allerhand Gefahren flieht. Deshalb sieht sie sich bald als die rechtmäßige Mutter des Kindes. Trotzdem fordert die Gouverneurin das Kind, um das sie sich kaum gekümmert hat, zurück. Die Entscheidung des Streitfalls obliegt dem in den Wirren des Ausnahmezustands als Richter eingesetzten Dorfschreibers Azdak, der sich mit seiner eigensinnigen Rechtspraxis (er nutzt das Gesetzbuch nur als Sitzgelegenheit) für die Unterdrückten wie für sein eigenes Wohl stark macht. Nur durch die Ausnahmesituation des noch nicht völlig wiederhergestellten alten Herrschaftszustandes kann Azdak hier in seinem letzten Fall Grusche das Kind zusprechen (danach wird er wie sie selbst fliehen müssen). Er setzt dafür eine Probe der beiden "Mütter" an: Das Kind wird in einen Kreidekreis gestellt und beide Frauen müssen jeweils versuchen, es auf ihre Seite zu reißen. Grusche läßt sofort los, um das Kind nicht zu verletzen und gibt sich so als die wahrhaft Mütterliche zu erkennen.

Im *Kaukasischen Kreidekreis* geht es aber nicht um eine Parabel auf Mütterlichkeit, sondern um das Verhältnis von Eigentum und Nützlichkeit (marxistisch: "Gebrauchswert"). So erklärt der Sänger dem Publikum abschließend, "daß da gehören soll, was da ist / Denen, die für es gut

sind, also / Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen / Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird / Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt." (S. 669) Er stellt so den Zusammenhang zwischen dem Spiel der Kolchosemitglieder und ihrem Beschluß im Prolog her: Was in der historischen Wirklichkeit nur ausnahmsweise möglich war - die Entscheidung nach Vernunft und Nützlichkeit - ist beim Streit um das Tal reale Möglichkeit geworden. - Gerade diese Verbindung von Vorspiel und "eigentlicher" Handlung erschwert den heutigen Zugang zum Stück ungemein. Was in Nachkriegszeiten noch wohlwollend als literarisch-sozialistische Utopie verstanden werden konnte: die Hoffnung auf ein Zeitalter der Vernunft, in dem auch die Kunst nicht mehr von der Sphäre der Produktion getrennt bleibt (deshalb führen die Kolchosebauern gemeinsam ein Stück auf, das der konkreten Reflexion ihrer Situation praktisch ist), erscheint heute nur noch als unfreiwillig komischer Sowjetkitsch im Vorspiel - und auch die Parabelhandlung wirkt kaum noch animierend.

Das Stück ist deshalb heute nur noch unter literarhistorischen Gesichtspunkten interessant. Ausgiebig führt Brecht hier die Möglichkeiten des Epischen Theaters vor: Neben den bereits erwähnten Mitteln des Sängers/Erzählers und der Unterbrechung des Handlungsverlaufs durch die Rückblende auf die Geschichte des Azdak sind der Einsatz von Masken und die vielfältigen Spiele-im-Spiel zu erwähnen, wie etwa gestische Demonstrationen oder Pantomimen. - Die Aufführungen in der DDR wie in der BRD waren äußerst umstritten, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Kritisiert wurde vor allem das epische Spiel, das (hier nicht zu Unrecht) als langatmig gescholten wurde. Ganz im Gegensatz dazu war aber das Gastspiel von Brechts Berliner Ensemble beim Theaterfestival in Paris 1955 ein wahrer Triumph und führte gemeinsam mit der ein Jahr vorher ebenfalls dort gespielten [Mutter Courage](#) zur Durchsetzung von Brechts Theater in der Weltliteratur.

©JK

Quelle

- Bertolt Brecht: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. Bd. 2, Frankfurt/M. 1997.