

Der vorliegende Band soll vor allem an Schulen und in Seminaren die Lektüre des *Kreidekreises* unterstützen und vertiefen. Er enthält neben Brechts Selbstaussagen in Briefen und Tagebüchern als Arbeitsmaterialien zur Textgenese den *Odenseer Kreidekreis* (1938/1939), den *Augsburger Kreidekreis* (1940) und exemplarische Szenen der ersten Fassung des *Kaukasischen Kreidekreises* von 1944. Beiträge von Paul Dessau und Fritz Hennenberg beleuchten das Verhältnis von Stück und *Kreidekreis*-Musik. In den Interpretationen u. a. von James K. Lyon, Walter Hinck, Elisabeth Hauptmann und Hermann Klenner werden das historische Umfeld der *Kreidekreis*-Uraufführung in Amerika, Aspekte der Darstellungstechnik sowie der Rechtsbegriff des Werkes untersucht. Der Anhang versammelt Angaben zu den Quellen, zu Brechts Inszenierung von 1954 sowie Hinweise auf weiterführende Literatur.

Brechts
›Kaukasischer Kreidekreis‹

*Herausgegeben von
Werner Hecht*

suhrkamp taschenbuch
materialien

Suhrkamp



suhrkamp taschenbuch 2054

Erste Auflage 1985

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen

sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

4 5 6 7 8 - 98 97

Inhalt

Bertolt Brecht, Die Geschichte vom kaukasischen Kreidekreis.
Für die Betrachter der Kulisiewicz'schen Zeichnungen erzählt 7

ZUR ENTSTEHUNG

Selbstaussagen zum Stück 17

Aus den Briefen 17

Aus dem »Arbeitsjournal« 22

Arbeitsmaterialien 26

Der Odenseer Kreidekreis (1938/1939) 26

Der Augsburger Kreidekreis (1940) 30

Erste Fassung des »Kaukasischen Kreidekreises« (1944) 46

Erste Fassung des Vorspiels 46

Nachspiel der ersten Fassung 51

Zwei Fassungen der Szene »Die Flucht aus dem Palast« 52

Zwei Fassungen der Szene »Der Kreidekreis« 62

Anmerkungen 92

[Anmerkungen zum »Kaukasischen Kreidekreis«] 92

[Widersprüche im »Kaukasischen Kreidekreis«] 96

Ein Umweg 97

[Einheit von Gedanke und Gefühl] 98

ZUR MUSIK

Paul Dessau, Zur »Kreidekreis«-Musik 103

Fritz Hennenberg, Zur Musik von Paul Dessau 110

INTERPRETATIONEN

James K. Lyon, Broadway und »Kreidekreis« 117

Hubert Witt, »Der kaukasische Kreidekreis« 127

Walter Hinck, Der Erzähler im Drama 133

Hans Bunge, Der Streit um das Tal 147

Elisabeth Hauptmann, Der Armeleuterichter Azdak 155

Peter Badura, Die Gerechtigkeit des Azdak 157
Hermann Klenner, Widerspruch und Rechtsbruch
bei Brecht 167

ANHANG

Quellen für das Stück 179
Daten zum »Kaukasischen Kreidekreis« 182
Auswahlbibliographie 183
Anmerkungen 185
Nachwort 189

Peter Badura Die Gerechtigkeit des Azdak

Wer wird der Richter sein, ein guter, ein schlechter? Die Stadt brannte. Auf dem Richterstuhl saß Azdak.

Brecht hat der Grusche, damit ihr Fall gerecht entschieden und das von ihr aus der Palastrevolution gerettete Kind der rechten Mutter zugesprochen werde, einen Richter ausgesucht, der im geläufigen Verstand schlecht, nach dem Maßstab der Menschlichkeit aber, für den das Stück Partei ergreift, gut ist. Die Panzerreiter, normalerweise Werkzeug der jeweiligen Obrigkeit, hier aber eine vorübergehende Schwäche der noch nicht fest etablierten neuen Herren ausnutzend, haben den schlechten und guten Richter Azdak berufen. Dies geschieht äußerlich besehen kraft zufälliger Umstände und aus einer Laune. Die Ironie, mit der sie über Azdak sagen: *Er weiß alles über Gerechtigkeit*, annulliert dieses Urteil tatsächlich nicht. Die Panzerreiter sind zu dieser Ansicht über Azdak gekommen, weil er ihnen die Geschichte über den persischen Volksaufstand und dessen Grund (*Zu lange Krieg! Und keine Gerechtigkeit!*) erzählt und das Lied seines Großvaters über die Unvernunft des Krieges und die Willkür und Überheblichkeit der Mächtigen vorgesungen hat. Sie, und später der Fürst Kazbeki, bemerken auch, daß Azdak wie ein Teppichweber redet, wie einer von denen also, die sich gegen ihre Unterdrücker erhoben hatten und soeben von den Panzerreitern *zu Drei geschlagen* worden sind. Die Köchin, die Grusche zu der Verhandlung begleitet, drückt es allgemeiner aus und sagt, daß Azdak *für die Niedrigen* sei. *Er geht nach dem Gesicht*. Doch so ganz wohl ist ihr nicht, wenn sie Azdak, der *überhaupt kein richtiger Richter* sei, beschreibt: *Er ist ein Saufaus und versteht nichts, und die größten Diebe sind schon bei ihm freigekommen. Weil er alles verwechselt und die reichen Leut ihm nie genug Bestechung zahlen, kommt unsereiner manchmal gut bei ihm weg*. In dem Horizont der Köchin erscheint Azdaks Gerechtigkeit so als Nebenfolge der Verrottetheit des Richters, von dem sonst die aufmerksame Wahrung der Interessen der Mächtigen zu erwarten wäre. Lapidar und mit einem Wortspiel benennt der

Erste Panzerreiter den Sachverhalt durch die Formel, mit der er Azdak als Richter investiert: *Immer war der Richter ein Lump, so soll jetzt ein Lump der Richter sein.*

Die farbig entwickelte Verkommenheit des Azdak ist nicht nur eine Maske oder eine saftige Dekoration. Sie ist die, bei den gegebenen verkommenen Zuständen, notwendige Bedingung der Menschlichkeit seiner Rechtsfindung. Azdak beugt nicht listig unter dem Schein der Charakterlosigkeit das volksfeindliche Recht. Er ist Armeleuterichter als cleverer Wüstling und Egoist, nicht als Widerstandskämpfer. Etwas kommt allerdings noch hinzu, das weniger aus der Azdak-Figur des Stückes hervorgeht, als aus der Deutung, die Brecht, unbefriedigt mit einer bloß psychologischen Motivierung und auf der Suche nach einer *elementare(n) Causa gesellschaftlicher Art*, der Gestalt des Stückes unterlegt hat. In einer Notiz vom 8. Mai 1944, während der Arbeit am »Kaukasischen Kreidekreis«, erklärt Brecht den Azdak so, daß er verlumptes Recht aus Enttäuschung darüber gebe, daß mit dem Sturz der alten Herrn nicht eine neue Zeit komme, sondern eine Zeit neuer Herren. Auf ein derart kompliziertes gesellschaftliches Bewußtsein des Azdak würde man aus dem Stück nicht ohne weiteres kommen. Denn man müßte Azdak sehr naiv einschätzen, wenn man ihm zutrauen wollte, in der erfolgreichen Adelsrevolte den Anbruch einer neuen Zeit im Sinne eines Sozialrevolutionärs erblicken zu können. Für den Vorgänger des Azdak, den Richter Ignaz Dollinger des »Augsburger Kreidekreises«, würde eine derartige Deutung ganz fern liegen.

Ignaz Dollinger war *ein ganz besonderer Mann, in ganz Schwaben berühmt wegen seiner Grobheit und Gelehrsamkeit, ... vom niedrigen Volk ... in einer langen Moritat löblich besungen.* Der Augsburger Richter, von dem sehr betont wird, daß er ungemein fleischig gewesen sei, war *weit und breit berühmt wegen seiner volkstümlichen Prozesse mit ihren bissigen Redensarten und Wahrheitssprüchen. Seine Verhandlungen waren beliebter als Plärren und Kirchweih.* Über diese konventionelle Figur des volkstümlichen Richters soll der Azdak ebenso hinausgehen wie über den korrupten Richter, der nur gewissermaßen aus Versehen und unberechenbar menschlich oder (mehr noch) gerecht ist. Er kommt über beides dadurch hinaus, daß gezeigt wird, in den finsternen Zeiten der Unterdrückung könne das Volk, könnten die *Niedren und Gemeinen* nur durch einen völlig

irregulären Richter an das Ufer der Gerechtigkeit gebracht werden, *auf des Rechtes Wrack* und durch die Austeilung *gezinkten Rechts*. Es gelingt diese irreguläre Findung der Gerechtigkeit nicht einfach durch Parteilichkeit des Richters zugunsten der Armen, wenn auch Azdaks eigene Erklärung seiner Rechtsfindung so klingen mag, wenn er sagt: . . . *ich habe den Habenichtsen durch die Finger gesehen . . . Ich habe der Armut auf die dürren Beine geholfen . . . ich habe den Reichen in die Tasche geschaut . . .* Diese Erläuterungen werden bei einer weinerlichen Selbstrechtfertigung gegeben, nachdem die Zeit sich wieder zugunsten der alten Herrn gewendet hat. Nicht in der Person des Azdak, sondern in den verfaulten Umständen liegen die Gründe dafür, daß die Gerechtigkeit durch die Person des Azdak zu einer gebrochenen Wirklichkeit gebracht werden kann. Der Azdak ist nur nötig, weil die Gerechtigkeit nicht im Recht deponiert ist, so daß der verkommenste Richter noch am ehesten eine gerechte Rechtsfindung zu gewährleisten vermag. In der Rahmenhandlung, die den Rechtsstreit zweier Kolchosen in der neuen Gesellschaft des Stückeschreibers schildert, ist die Vernunft nicht nur in das Recht, sondern in die Ordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse insgesamt und in die Köpfe der Gesellschaftsglieder eingegangen, so daß ein rechtsförmliches Verfahren zur Entscheidung des Rechtsstreits entbehrt werden kann. Hier bedarf es keines Richters mehr, und erst recht keines Azdak. Der Azdak und seine Gerechtigkeit sind, im Horizont der Rahmenhandlung, ein Bestandteil der nur noch legendären finsternen Zeiten der Vergangenheit.

Die Grusche hat das in der Palastrevolution bedrohte Gouverneurskind unter großen Opfern gerettet und aufgezogen. Nach der Restauration der alten Machthaber fordert die leibliche Mutter ihr Kind zurück und aus der Ungeschicklichkeit des einen ihrer Anwälte im Prozeß kann man schließen, daß die Gouverneursfrau vielleicht weniger von den Banden des Blutes bewegt wird, über die sich die Rede gefühlvoll verbreitet, als von der Aussicht auf die dem Kind nach dem Tode des Vaters zugefallene Erbschaft. Die Stilisierung der Parteien – hier die arme und redliche Grusche, dort die reiche und heuchlerische Natella Abaschwili – kommt der dramatischen Entwicklung zugute, schwächt aber das Argument, das dem Betrachter des Stückes nahegebracht werden soll. Der Kernpunkt ist, daß die Grusche

durch ihre Mütterlichkeit die wahre Mutter des Kindes geworden ist und daß der gute Richter Azdak deshalb die Klage der Gouverneursfrau abweisen muß. Dieser Grundgedanke wird überlagert dadurch, daß die Klägerin reich ist und daß man vermuten muß, daß es ihr nur um die Abaschwili-Güter geht. Die Waage der Gerechtigkeit wird so zweifach gegen die leibliche Mutter beladen. Möglicherweise verliert sie den Prozeß nicht wegen der am Schluß des Stückes vom Sänger als Maxime der Gerechtigkeit vorgetragenen Meinung der Alten, nämlich: *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.* In dem Probe-Notat vom 8. Februar 1954 (»Azdak beurteilt die Rechtslage«) verkürzt Brecht den Azdak zum bloß parteilichen Richter: *Grusche ist ihm sympathisch, die Gouverneurin unsympathisch. Außerdem ist Grusche arm, die Gouverneurin reich. Das genügt. Damit ist alles schon entschieden . . .* Die Einkleidung des Streitpunktes mobilisiert durch die Betonung einer proletarischen Voreingenommenheit des Azdak eine Emotion zugunsten der Grusche und zu Lasten der als Vernunftwahrheit verfochtenen Maxime der Gerechtigkeit. Nach dieser nämlich müßte die Grusche auch dann die wahre Mutter des Kindes sein, wenn sie reich und die leibliche Mutter arm und redlich wäre.

Als einen der hauptsächlichen Widersprüche im »Kaukasischen Kreidekreis« merkt Brecht an: *Je mehr die Grusche das Leben des Kindes fördert, desto mehr bedroht sie ihr eigenes; ihre Produktivität wirkt in der Richtung ihrer eigenen Destruktion. Dies ist so unter den Bedingungen des Krieges, des bestehenden Rechts, ihrer Vereinsamung und Armut. Rechtlich ist die Retterin eine Diebin . . .* Dieser Widerspruch, mit dem eine bestimmte Vorstellung von Gerechtigkeit gegen das bestehende Recht gesetzt wird, ist der rote Faden des Stückes, das tertium comparationis des Streites um das Tal und des Streites um das Kind. Der Azdak, als Richter der finsternen Zeit, bringt diesen Widerspruch ans Licht und hebt ihn, wie unter den ihn umgebenden Umständen allein möglich, *mit gefälschter Waage* auf, indem er *gezinktes Recht* austeilt. Deshalb ist er ein guter Richter gerade dadurch, daß er ein schlechter Richter ist. Er bricht die Gesetze *wie ein Brot, daß es sie letze . . .* Und die Niedren und Gemeinen hatten endlich

einen, den die leere Hand bestochen, den Azdak.

Der Betrachter wird vor dem Prozeß der Grusche durch einige Rechtsfälle in des Azdaks Handhabung des Rechts eingeführt. Azdak bestraft die Habgier, die unempfindlich ist gegen das Unglück eines anderen, verweigert dem erpreßten Großgrundbesitzer, der nicht genannt sein will, und den Eigentumsrechten der Großbauern den Rechtsschutz und spricht den Täter der Vergewaltigung frei, weil er eigentlich durch das Opfer genötigt worden sei. In diesem Rechtshändeln, in der Tat, ist Azdak der parteiliche Armeleuterichter. Diese lebendige Vorbereitung auf den Fall der Grusche zeigt den Azdak, zeigt aber nicht, daß und warum diese Parteilichkeit gerechtfertigt sei. Es sei denn, man begnüge sich mit dem Programmheft des Berliner Ensemble, das Bunge zustimmend zitiert (»Der Streit um das Tal«, wie die anderen herangezogenen Sekundärquellen abgedruckt in den von Werner Hecht zusammengestellten »Materialien zu Brecht ›Der kaukasische Kreidekreis‹«, 1966), damit, die *Fortschrittlichkeit* des Azdak darin zu sehen, *daß er nicht nach dem Buchstaben richtet, sondern die Wirklichkeit des Gesetzes sieht, das nur für die Reichen gemacht ist, daß er es kühn herum (dreht), daß es auch für die Armen etwas hergibt.* Oder man erklärt mit Hubert Witt (»Der kaukasische Kreidekreis«) den Azdak so, daß er seine Macht gebrauche, um bewußt einseitig den Unterdrückten zu helfen. *Indem er mit Hilfe der Vernunft Urteil spricht, nimmt er Partei für die Unterdrückten; indem er eindeutig für die Unterdrückten Partei nimmt, spricht er vernünftig Urteil.* Einleuchtender erscheint der Kommentar Elisabeth Hauptmanns (»Der Armeleuterichter Azdak«): *Damit sich die Armen und Unterdrückten den ungerechten Gesetzen der Unterdrücker nicht beugen müssen, beugt er die ungerechten Gesetze. So gleicht der Armeleuterichter Azdak in keiner Weise den korrekten Austeilern des Unrechts in der bürgerlichen Gesellschaft; er ist eher ein unkorrekter Austeiler des Rechts.* Auch in diesem Kommentar ist allerdings beiseite gelassen, daß der Azdak nicht in folgerichtiger, d. h. an einer erkennbaren Maxime der Gerechtigkeit durchgehend orientierten Kadijustiz ungerechtes Recht durch seine Fallgerechtigkeit ersetzt. Seine Popularität ist ein Mißverständnis. Tatsächlich ist es so, daß nach dem Stück bei korruptem Recht der korrupte Richter noch eher als ein (beiläufiger, nicht bewußter) Agent der Gerechtigkeit wirken kann. In der »Geschichte

vom kaukasischen Kreidekreis«, die Brecht für den Betrachter der Kulisiewicz'schen Zeichnungen erzählt, heißt es über Azdak: *Sicher war, daß er das Gesetzbuch nicht verstand, und so wurden seine Urteilsprüche oft gerecht.*

Die aus der Charakterlosigkeit und einer gewissen Voreingenommenheit des Richters zugunsten der Niedren und Gemeinen eher nebenbei entstehende Menschlichkeit des Urteilens von Fall zu Fall kann in der Zeit der Unterdrückung den Unterdrückten wie ein Abglanz der Gerechtigkeit vorkommen. Wie am Ende des Stückes der Sänger abgewogen den Azdak verabschiedet: Aber das Volk Grusiniens vergaß ihn nicht und gedachte noch lange seiner Richterzeit als einer kurzen goldenen Zeit beinah der Gerechtigkeit. Muß die Rechtsfindung zur Kadijustiz verkommen, um auch einmal gerechte Urteile hervorzubringen, wird damit das der Rechtsfindung zugrunde liegende Recht, werden die bestehenden Verhältnisse verurteilt. Des Azdaks richterliche Tätigkeit ist nicht »fortschrittlich« und nicht ein Ausdruck der »Vernunft«, sondern das Symptom für eine rechtlose Zeit und als Methode, um diese Rechtlosigkeit zu überwinden, eine Sackgasse. Der Azdak ist nicht der Vorreiter gerechter Zeiten und eines volksfreundlichen Rechts, er ist der verrottete Bestandteil einer verrotteten Zeit.

Die verrotteten Verhältnisse werden in zwei Ebenen gezeigt. Einmal ist es die Zeit des Bürgerkriegs, der Unordnung, wie sie im »Lied vom Chaos« beschrieben wird. Diese Zeitumstände – *Da war das Land im Bürgerkrieg, der Herrschende unsicher* – ermöglichen überhaupt, daß der Azdak zum Richter gemacht wird. Zum anderen sind es die allgemeinen Zustände der Unterdrückung, des Übermuts und der Willkür der Mächtigen, der Ungerechtigkeit des Rechts *in alter Zeit, in blutiger Zeit.* Wenn auch die Handlung in ein legendäres Grusinien, nämlich um der Rahmenhandlung willen, die in Georgien spielt, verlegt wird, liegt es doch nahe, darin zugleich eine parabolische Beschreibung der kapitalistischen Gegengesellschaft der in der Rahmenhandlung gezeigten neuen Gesellschaft des Stückeschreibers zu sehen.

Nur dem äußeren Aufbau des Stückes nach ist der Streit ums Tal eine »Rahmenhandlung«. Kurz vor dem Ende oder kurz nach dem (antizipierten) Ende des Krieges setzen sich im sowjetisch-sozialistischen Georgien der Obstbaukolchos »Galinsk« und der

Ziegenzuchtkolchos »Rosa Luxemburg« über das Nutzungsrecht an einem Tal *mit spärlichem Graswuchs* auseinander. Das Tal hatte ursprünglich zum Ziegenzuchtkolchos gehört, dessen Angehörige vor den Hitlerarmeen ausgewichen waren, und für dessen Verwendung inzwischen der Obstbaukolchos ein besonders vorteilhaftes Projekt ausgearbeitet hat. Zur bildhaften Verdeutlichung des Grundsatzes, nach dem der Streit um das Tal zu beurteilen ist, trägt der Sänger Arkadi Tscheidse die Geschichte der Grusche, des Azdak und des Streites um das Kind vor. Zugleich wird damit die finstere Zeit der Unterdrückung und Ausbeutung, in der Menschlichkeit und Gerechtigkeit nur als die außerordentliche Wirkung der Richterzeit des Azdak erscheinen konnten, mit der Neuen Zeit kontrastiert, für die, wie die Junge Traktoristin zitiert, das Wort Majakowskis gilt, die *Heimat des Sowjetvolkes soll auch die Heimat der Vernunft sein*.

Die Maxime der Gerechtigkeit, über die sich die streitenden Kolchosdörfer rasch und wie selbstverständlich einigen, wird in dem Rechtshandel der Grusche durch Azdak ans Licht gebracht: *Ich als Richter hab die Verpflichtung, daß ich für das Kind eine Mutter aussuch*. In der Probe mit dem Kreidekreis wird festgestellt, wer *die wahre Mutter* ist. Der Sänger verdeutlicht am Ende, *daß da gehören soll, was da ist denen, die für es gut sind, also die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen . . .*, und fährt, den Kreis schließend, fort, *. . . und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt*. Im Augsburger Kreidekreis hatte der Richter Ignaz Dollinger zu Anna gesagt: *Du willst den Knirps, und die Ziege da mit ihren fünf Seidenröcken will ihn. Aber er braucht die rechte Mutter*. Und in der Verhandlung erklärt er sein Vorgehen so: *Der einfache Grundgedanke der Probe mit dem Kreidekreis ist, daß die rechte Mutter an ihrer Liebe zum Kind erkannt wird. Also muß die Stärke dieser Liebe erprobt werden*. Brecht hat diesen Punkt mehrmals unterstrichen, nämlich daß es im Prozeß nicht auf den Anspruch der Grusche auf das Kind, sondern auf den Anspruch des Kindes auf die bessere Mutter ankomme (»Ein Umweg«). In einem Probe-Notat vom 29. April 1954 wird hervorgehoben, daß bei dem Richterspruch des Azdak die Frage, ob die Gouverneurin das Kind leichtfertig oder nicht leichtfertig zurückgelassen hat, ob sie damals schuldig war oder nicht schuldig, überhaupt keine Rolle spielt. *Der Witz ist gerade, daß der Azdak in der augenblicklichen Situation entscheidet und*

urteilt, wer jetzt das Recht der Mutter auf das Kind hat. Hubert Witt (»Der kaukasische Kreidekreis«) schematisiert den Gedanken dahin, daß die Gouverneurin Mutter nur der Form nach sei und deshalb ihr Kind der Grusche abtreten müsse, die es dem Wesen nach sei. »Form« und »Wesen« derart gegeneinander auszuspielen, ist etwas mißverständlich und fügt der Antwort des Stückes auf die Frage nichts hinzu, warum diese Zuteilung des Kindes gerecht ist. Denn im Regelfall begründen die vom Anwalt der Gouverneursfrau pathetisch beschworenen *Bande des Blutes* gewiß eine Vermutung für die »Mütterlichkeit« der leiblichen Mutter.

Wie in dem Streit um das Kind wird im Streit um das Tal die Waage der Gerechtigkeit von vornherein durch die Stilisierung des Vorganges zugunsten der siegreichen Partei belastet. Die Sprecher des Obstbaukolchos sind vornehmlich Personen, die auf besondere Sympathien rechnen können: eine junge Traktoristin, ein verwundeter Soldat, die Agronomin Kato Wachtang (in militärischer Uniform). Den Standpunkt des Ziegenzuchtkolchos vertritt hauptsächlich der alte Bauer Alleko Bereschwili. Die Prämisse, unter der es zur Einigung kommt und welche die ratio decidendi ausmacht, ist, daß die älteren Rechte des Ziegenzuchtkolchos der besseren Nutzungsmöglichkeit des Tales durch den Obstbaukolchos weichen müssen. Dem Argument des alten Bauern *Das Tal hat uns seit jeher gehört* hält der verwundete Soldat entgegen: *Was heißt »seit jeher«? Niemanden gehört nichts seit jeher. Als du jung warst, hast du selber dir nicht gehört, sondern dem Fürsten Kazbeki.* Den Ausschlag gibt der Bericht der Agronomin über das neue Projekt, wozu der alte Bauer resignierend bemerkt, . . . *daß wir Maschinen und Projekten nicht widerstehen können hierzulande.*

Die schöne Einfachheit, mit der sich der Streit um das Tal erledigt, legt dem Betrachter nahe, daß in der neuen Gesellschaft Recht und Gerechtigkeit wieder miteinander versöhnt sind. Das Recht erscheint überhaupt nicht als eine gesetzte Zwangsordnung, gegen die der Einwand der Ungerechtigkeit möglich wäre, sondern als unmerklicher, weil in den allgemeinen Konsens eingegangener Bestandteil des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Folgerichtig ist die Streitschlichtung nicht Sache eines über die Parteien gesetzten Richters. Die sachliche Diskussion des Streitfalles bringt wie von selbst die wesentlichen Gesichtspunkte

zu Tage, wobei die Zulässigkeit einzelner Argumente stets unmittelbar durch Rückgriff auf den vorausgesetzten ideellen und sozialökonomischen Rahmen der neuen Gesellschaft geklärt wird. Damit, daß die Berufung auf das ältere Nutzungsrecht verworfen wird, bleibt sofort nur die auf die gegebene Situation bezogene und als objektiv gedachte ökonomische Nützlichkeit als Maßstab übrig. Diese Richtlinie tritt dem Betrachter mit dem Anschein und dem Anspruch axiomatischer Evidenz entgegen. Das suggeriert die Auflösbarkeit von Interessengegensätzen in Sachgesetzmäßigkeiten einer ohne geordnetes Verfahren konsensfähigen Objektivität.

Die Präsentation des Streits um das Tal gibt sich als, wenn auch vereinfachte, so doch ausreichende Darstellung des Vorganges und der für die Lösung des Streites wesentlichen Umstände. Tatsächlich ist die Handlung des Vorspiels nur ein Ausschnitt der Maximen und Geschehnisse, die für den Streit und eine Entscheidung notwendigerweise eine Rolle spielen müssen, und nur um den Preis dieser Beschränkung konnte die Symmetrie mit dem Streit um das Kind hergestellt werden und konnte die Auseinandersetzung in einer bukolischen Idylle vor sich gehen. Das Stück schildert nur die Diskussion von Delegationen der Kolchosdörfer, also einen vorbereitenden Abschnitt der Willensbildung, vor allem des unterliegenden Ziegenkolchos. Die ökonomische Nützlichkeit der Einbeziehung des Tales in den Obstbaukolchos, die als eine objektive Größe behandelt wird, kann als vernünftig nicht nur von der Bewirtschaftung dieses Kolchosdorfes aus betrachtet werden. Denn sie ist auch abhängig von den allgemeinen Bedürfnissen der Nationalökonomie, in deren Zusammenhang die beiden Kolchosdörfer wirtschaften. Vielleicht wäre, unter diesem übergeordneten Blickwinkel, die Verwendung des Tales für die Produktion von Ziegenkäse wichtiger als die Nutzung für Obst- und Weinbau. Dieses allgemeine Interesse tritt lediglich in Gestalt des Delegierten der staatlichen Wiederaufbaukommission aus der Hauptstadt in Erscheinung, dem eine neutrale und nicht streitentscheidende Stellung zugewiesen ist. Offenbar wird man sich aber vorstellen müssen, daß die Zuteilung des umstrittenen Tales ohne eine zumindest bestätigende Mitwirkung des sozialistischen Staates nicht verbindlich sein kann. Die Grundsätze und Verfahrensweisen dieser Mitwirkung, die den Rechtsgang in seinem wesentlichen Stück ersetzt, bleiben

ebenso verborgen wie die endgültige Willensbildung der Kolchisdörfer.

Die Parallelisierung des Streits um das Kind und des Streits um das Tal ist ungleichgewichtig hinsichtlich des äußeren Ablaufs des Stückes und hinsichtlich des dem Betrachter nahegelegten Lösungsprinzips. Zu lernen sind die Frage nach der Gerechtigkeit und die Abhängigkeit der Antwort auf diese Frage von den Bedürfnissen der Menschen, die das Recht angeht. Doch wird vorenthalten die Anstrengung, die Recht und Gerechtigkeit den vergesellschafteten Menschen abverlangt. Darüber lehrt die Gerechtigkeit des Azdak, des Richters in finsterner Zeit, Genaueres.

Uhse, Bodo, Von alter und neuer Weisheit, in: Sinn und Form, 1959, H. 3, S. 420 ff.

Weber, Betty Nance, Brechts »Kreidekreis«, ein Revolutionsstück, Frankfurt/Main 1978.

Wirth, Andrzej, Über die stereometrische Struktur der Brechtschen Stücke, in: Sinn und Form, 1957, H. 1-3, 2. Sonderheft Bertolt Brecht, S. 346 ff.

Anmerkungen

Brechts Werke werden mit Sigle zitiert nach: Gesammelte Werke. Werkausgabe in 20 Bänden, Frankfurt/Main 1967 (GW). – Brechts Briefe werden zitiert nach: Briefe, hg. und komm. von Günter Glaeser, Bde 1-2, Frankfurt/Main 1981 (B). – Brechts Arbeitsjournal wird zitiert nach: Arbeitsjournal 1938-1955, hg. v. Werner Hecht, Bde 1-2, Frankfurt/Main 1974 (AJ). – Bertolt-Brecht-Archiv wird zitiert als BBA.

S. 7 *Die Geschichte vom kaukasischen Kreidekreis*. Brecht schrieb den Text für eine Buchausgabe der Zeichnungen, die der polnische Grafiker Tadeusz Kulisiewicz zum »Kaukasischen Kreidekreis« gemacht hatte (Henschelverlag, Berlin 1956). Brecht hatte den Grafiker ausdrücklich um die Zeichnungen gebeten und sie beim Gastspiel des Berliner Ensembles im Juli 1955 in Paris ausgestellt. In seinem Text »Kollektiv selbständiger Künste« schrieb Brecht u. a.: »Kulisiewicz's herrliche Blätter nehmen einige Anregungen aus einer Theateraufführung, aber sie verwandeln das Gesehene wie jede künstlerische Darstellung es macht, sie verwandeln es in kühner und sogar selbstherrlicher Weise.« Die Grafiken in diesem Band wurden dem Zyklus von Kulisiewicz entnommen.

S. 17 *Aus Briefen*. – *Brief 486*: Brecht schickte Ruth Berlau mehrere Szenen und erwartete ihr Urteil und ihre Kritik. Er sammelte Fotografien mit Motiven zum Thema Mutter und Kind und klebte sie auf schwarze Pappen (nachgedruckt in: Brechts »Kreidekreis«, ein Revolutionsstück, hg. v. Betty Nance Weber, Frankfurt/Main 1978, S. 200 ff.). – *Brief 492*: Die von Brecht erhoffte Übersetzung seines Stückes wurde von Auden nicht fertiggestellt. – *Brief 499*: Die Bemühungen, über Berthold Viertel einen weiteren Übersetzer zu gewinnen, schlugen fehl. Auch Laughtons Versuch (*Brief 521*) blieb unvollendet. – *Briefe 705, 710 und 711*: Carl Orff gab vor, daß ihn seine Arbeiten an »Oedipus« daran hinderten, eine Musik für den »Kreidekreis« zu machen. Die Musik für die Aufführung des Berliner Ensembles schrieb schließlich Paul Dessau. – *Brief 746*: Brechts Verleger Peter Suhrkamp hatte in einem Brief vom 12. 9. 1953 Bedenken geäußert, Brecht werde bei seiner Inszenierung des Stückes am Berliner Ensemble Änderungen in einem Umfang vornehmen, die dem Verlag zu hohe Kosten verursachten. – *Brief 762*: Brecht antwortete auf einen Brief von Peter Suhrkamp vom 26. 5. 1954, in dem dieser seinen Eindruck mitteilte, das Vorspiel wirke auf ihn wie eine Verlegenheitslösung. – *Brief 792*: Geschrieben zur Vorbereitung der Frankfurter Inszenierung des Stückes (Premiere am 28. 4. 1955). – *Brief 793*: Geschrieben während der Proben des Stückes am Berliner Ensemble. – *Brief 811*: Siehe dazu die Anmerkung zu dem Text »Die Geschichte vom

kaukasischen Kreidekreis«.

S. 22 *Aus dem Arbeitsjournal*. – März 1944: Der Kontrakt, den Brecht mit den Theaterunternehmern Leventhal und Rend abschloß, sah vor, daß er ein Stück »Der kaukasische Kreidekreis« schreiben sollte. – 6. 6. 1944: Die Notierung bezieht sich auf die erste Fassung des Stückes, siehe dazu S. 26 dieses Bandes. – 15. 6., 3. 7., 31. 7., 8. 8. 1944: Notizen und Überlegungen während der Umarbeitung des Stückes (2. Fassung). – 1. 9. 1944: Nachspiel siehe S. 51 dieses Bandes. – 7. 2. 1954: In der Inszenierung, die Brecht am Berliner Ensemble leitete, spielten Angelika Hurwicz die Grusche und Ernst Busch den Azdak.

S. 26 *Der Odenseer Kreidekreis*. Druckfassung nach den Blättern im Nachlaß, entstanden 1938/1939; Erstdruck in: Brechts »Kreidekreis«, ein Revolutionsstück, hg. v. Betty Nance Weber, Frankfurt/Main 1978, S. 20 ff.

S. 30 *Der Augsburger Kreidekreis*. Die Geschichte wurde 1940 im schwedischen Exil geschrieben.

S. 46 *Fassungen von Szenen*. Der Vergleich der Fassungen soll Einblick in die Arbeitsweise Brechts geben.

S. 92 *Anmerkungen*. Die Texte »Die Spannung«, »Die Kreidekreisprobe«, »Realismus und Stilisierung«, »Hintergrund und Vordergrund«, »Der Schauplatz des Stückes«, »Über eine Kreidekreis-Musik« entstanden 1944 im amerikanischen Exil, die Texte »Rat für die Besetzung des Azdak« und »Palastrevolution« wurden 1953 geschrieben.

S. 96 *Widersprüche im Kaukasischen Kreidekreis*. 1954 geschriebener Text.

S. 97 *Ein Umweg*. Dieser Text wurde dem Komplex »Die Dialektik auf dem Theater« entnommen.

S. 98 *Einheit von Gedanke und Gefühl*. Der Text wurde dem Dialog »Einige Irrtümer über die Spielweise des Berliner Ensembles«, 1955, entnommen.

S. 103 *Zur Kreidekreis-Musik*. Originalbeitrag Paul Dessaus für den Materialienband.

S. 110 *Zur Musik von Paul Dessau*. Der Beitrag wurde dem »Großen Brecht-Liederbuch« von Fritz Henning entnommen, Frankfurt/Main 1984, S. 434 f.

S. 117 *Broadway und »Der Kaukasische Kreidekreis«*. Der Text wurde dem Buch »Brecht in Amerika« von James K. Lyon entnommen, dessen deutsche Übersetzung 1984 in Frankfurt/Main erschien.

S. 127 *»Der kaukasische Kreidekreis«*. Hubert Witt schrieb den Aufsatz als Nachwort für die Text-Ausgabe des Stückes im Reclam-Verlag, Leipzig 1959. Der Text wurde leicht gekürzt.

S. 133 *Der Erzähler im Drama*. Der Text ist dem Kapitel »Distanzierung der Handlung« aus dem Buch von Walter Hinck »Die Dramaturgie des späten Brecht«, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1971, entnommen (S. 47–49 und 54–61). Die Überschrift des Verfassers für seine »Einführung« in das Kapitel wurde vom Herausgeber für diese Zusammenstellung verwendet.

S. 147 *Der Streit um das Tal*. Dem Aufsatz von Hans Bunge liegt ein Text gleichen Titels zugrunde, der 1956 in Nr. 2 der »Studien«, Beilage zu »Theater der Zeit«, Berlin 1956, H. 11, erschienen war. Der hier abgedruckte Text wurde vom Verfasser gekürzt und redigiert.

S. 155 *Der Armeleuterichter Azdak*. Elisabeth Hauptmann schrieb ihren Beitrag 1954 für das Programmheft der Aufführung des Berliner Ensembles.

S. 157 *Die Gerechtigkeit des Azdak*. Der Aufsatz wurde dem Sonderband Bertolt Brecht der Reihe »Text + Kritik«, München 1972, S. 100ff. entnommen.

S. 167 *Widerspruch und Rechtsbruch bei Brecht*. Text eines Vortrags von Hermann Klenner bei den Brecht-Tagen 1983, die vom Brecht-Zentrum der DDR zum Thema »Brecht und Marxismus« veranstaltet wurden, abgedruckt in: »Brecht 83«, Berlin: Henschelverlag 1983, S. 290ff.