

Zbigniew Świątłowski

Rzeszów

BRECHT – EIN FRAUENLIEBLING?

ABSTRACT

Brecht – a Lady's Man

The paper aims to describe the figure of Bert Brecht and his penchant for women. This preference of his is also reflected in the literary texts, here mainly love poems. Based on the example of some poems, Brecht's attitude toward women is discussed.

Key words: Brecht, love poems, Brecht's attitude toward women

Es gehört mittlerweile zum Standardrepertoire der gehobenen Literaturkonversation, Brecht des Raubbaus zu bezichtigen, den er an den Frauen, an ihren Körpern wie an ihrer Kreativität betrieben habe. Was mit biographischen Funden begann, entwickelte sich zum Patentrezept für die Brecht-Lektüre, der man die Aufgabe zuwies, den ausbeuterischen tough guy mittels seiner Texte zu überführen.

In einem Essay über die Lyrik Bertolt Brechts will Jan Knopf zeigen, wie „Brecht mit seinen Gedichten auf den Spuren zu Auschwitz ist“ (Knopf 1996:13). Knopf nennt „Menschenverschleiß“ als sein Stichwort und fügt erläuternd hinzu: „Die Zerstückelung und Zer- und Zuteilung des Menschen ist eine gesellschaftliche Tatsache spätestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts“¹ (ebd., 13). Im Hinblick auf Texte wie „Die Legende vom toten Soldaten“ oder aber Gedichte aus dem „Lesebuch für die Stadtbewohner“ kann man nicht umhin, Knopfs Interpretationsansatz plausibel zu finden.

Die Sache wird fragwürdiger, wenn Knopf auch ein Gedicht, wie „Erinnerung an Marie A.“ unter seine Schlüsselformel: „Lyrik auf den Spuren zu Auschwitz“ subsumiert.

¹ Die Datierung müsste allerdings zurückverlegt werden. Schon Millionen-Abermillionen Proletarier, die die Grundlagen des Kapitalismus erbauten, waren Opfer von grausamsten Zerstückelungspraktiken. Die Ärmsten der Armen wurden nicht nur in materieller Hinsicht ausgebeutet, – auch ihr Menschsein kam zu Schaden. Man schaue sich Büchners „Woyzeck“ daraufhin an, wie dort Auschwitz vorweggenommen wird.

Erinnerung an die Marie A.

1

An jenem Tag im blauen Mond September
Still unter einem jungen Pflaumenbaum
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
In meinem Arm wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
War eine Wolke, die ich lange sah
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben
Und als ich aufsah, war sie nimmer da.

2

Seit jenem Tag sind viele, viele Monde
Geschwommen still hinunter und vorbei.
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen
Und fragst du mich, was mit der Liebe sei?
So sag ich dir: Ich kann mich nicht erinnern
Und doch, gewiß, ich weiß schon, was du meinst.
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer
Ich weiß nur mehr: ich küßte es dereinst.

3

Und auch den Kuß, ich hätt ihn längst vergessen
Wenn nicht die Wolke dagewesen wär
Die weiß ich noch und werd ich immer wissen
Sie war sehr weiß und kam von oben her.
Die Pflaumenbäume blühen vielleicht noch immer
Und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind
Doch jene Wolke blühte nur Minuten
Und als ich aufsah, schwand sie schon im Wind.

Wer kennt sie nicht, jene drei achtzeiligen, mit gebannter Energie dahinströmenden Strophen, von denen man sich anrühren lässt, nicht anders, als das die klassische Liebeslyrik bewirkt. Es gehört übrigens „Erinnerung an Marie A.“ zu den hundert Lieblingsgedichten der Deutschen. So wollen es jedenfalls repräsentative Studien. Hätten die Deutschen diese Option vollzogen, wenn ihnen Knopf zufolge bewusst geworden wäre, wie frauenfeindlich dieses Gedicht sich gebärde, wie abwehrend und herabwürdigend der Ton sich anhöre, in dem der Liebesfall der Marie A. abgehandelt werde? „Ich verbuche es unter Menschenverschleiß“ – auf diese Pointe laufen Knopfs Ausführungen zu.

Wie ist die Beweislage? Knopf stößt sich an der Tatsache, dass das Gedächtnis eines sich an eine bestimmte Liebesszene erinnernden Mannes einem merkwürdigen Mechanismus folgt: nicht die Liebespartnerin, die er da in den Armen hielt, wird erinnert, sondern es saugt sich an einer

Nebensächlichkeit, an dem über die Beiden hinweg ziehenden Gewölke fest. Knopfs Bezeichnungen dafür sind: „distanzierter, narzisstischer Rückblick“, „Entindividualisierung“, ja, „Auslöschung des Individuums“ (ebd., 81), „zynischer Abstand von lyrischem (männlichem) Ich zum gesichtslosen und nie individuell gewordenen (weiblichen) Gegenüber“ (ebd., 81).

Man kann die Sache auch so wenden. Mein Verstehensvorschlag geht indes dahin, „Erinnerung...“ sozusagen mit Proust vor Augen zu lesen, als (lyrische) Recherche über die Suche nach der verlorenen Zeit, wie sie in der Gedächtnisarbeit entsteht. Voller gelöschter Stellen. Von Rissen durchzogen. Sich selbst fragwürdig. Was für Proust das Madelainegebäck, das ist für Brecht eine Wolke am schönen Sommerhimmel: eine sinnlich erfahrene Einzelheit, der sogleich andere einst erlebte Einzelheiten zuwachsen und das Gewesene erstmal überhaupt wiedererlebbar machen. Nein, die erinnerte Marie A. ist durchaus – ich beziehe mich wieder polemisch auf Knopfs Interpretation – „als geliebtes und liebendes Du“ (ebd., 81) wahrgenommen worden. Das Gesicht der Frau ist, zugegeben, dem Gedächtnis des Mannes entglitten und Knopf zieht daraus seine für Brecht beschämenden Schlussfolgerungen. Aber die Aura der Begegnung wirkt fort und zeitigt das reale, ideologiekritische Konstruktionen widerlegende Gedicht. Von Menschenverachtung und -verschleiß zeugt es fürwahr nicht, wenn das männliche Subjekt „die stille bleiche Liebe“ „wie einen holden Traum“ umarmt. Im Verlauf des lyrischen Vorgangs wird Marie A. noch ein zweites Mal als „Liebe“ apostrophiert und nichts deutet darauf hin, dass das männliche Subjekt das Wort ironisch oder gar zynisch verwendet. Übrigens: schon die musikalische Instrumentierung des Ganzen legt ein naiv ergriffenes Leseverhalten nahe. So sehr es Brecht sicherlich widerstrebt hätte, stehe ich, paradox zugespitzt, nicht an, „Die Erinnerung...“ jener von ihm hassten „kulinarischen“ Kunst zuzurechnen, die ihren Gegenstand schmachhaft macht, indem sie ihn mit emotionellen Grundbefindlichkeiten garniert.

Der Himmel der Enttäuschten

1

Halben Weges zwischen Nacht und Morgen
Nackt und frierend zwischen dem Gestein
Unter kaltem Himmel wie verborgen
Wird der Himmel der Enttäuschten sein.

2

Alle tausend Jahre weiße Wolken
Hoch am Himmel. Tausend Jahre nie.
Aber alle tausend Jahre immer
Hoch am Himmel. Weiß und lachend. Sie.

3

Immer Stille über großen Steinen
Wenig Helle, aber immer Schein
Trübe Seelen, satt sogar vom Greinen
Sitzen traumlos, stumm und sehr allein.

4

Aber aus dem untern Himmel singen
Manchmal Stimmen feierlich und rein:
Aus dem Himmel der Bewunderer dringen
Zarte Hymnen manchmal oben ein.

Am – so der Titel eines weiteren Brechtschen Gedichts – „Himmel der Enttäuschten“ tauchen „weiße Wolken alle Tausend Jahre“ auf. Dann „Tausend Jahre nie“. Man sieht: die Zeitangaben sind großzügig gedacht. Mit, wie immer auch beschaffenen, meteorologischen Verhältnissen haben sie freilich nichts zu tun. Wofür stehen die „Wolken“, wenn sie mehr, gar etwas anderes als Wolken sind? Sie sind die Bewegung selbst, durch nichts aufzuhalten. Im ewigen Formenwechsel begriffen. „Weiß und lachend“ kommen sie daher. Das Lachen ist bei Brecht eine seltene Vokabel. Niemand lacht bei ihm, weil es, wie die Redewendung es will, nichts zu lachen gibt. „Lachende Wolken“? Immerhin: In ihrer Flüchtigkeit ist ein Versprechen enthalten.

Ballade vom Tod der Anna Gewölkegesicht

1

Sieben Jahre vergingen. Mit Kirsch und Wacholder
Spült er ihr Antlitz aus seinem Gehirn
Und das Loch in der Luft wurde schwärzer und voll der
Sintflut von Schnäpsen war leer dies Gehirn.

2

Mit Kirsch und Tabak, mit Orgeln und Orgien:
Wie war ihr Gesicht, als sie wegwich von hier?
Wie war ihr Gesicht? Es verschwamm in den Wolken?
He, Gesicht! Und er sah dieses weiße Papier!

3

Wohin immer er fuhr, an vielmal viel Küsten!
(Er fuhr nicht wohin bloß wie du und ich!)
Ihm schrie eine Stimme weiß über den Wassern
Eine Stimme, der ihre Lippe verblich...

4

Einmal sieht er noch ihr Gesicht: in der Wolke!
Es verblasste schon sehr. Da er allzu lang blieb...

Einmal hörte er noch, fern im Wind, ihre Stimme
Sehr weit in dem Wind, in dem die Wolke hintrieb...

5

Aber in späteren Jahren verblieben
Ihm nur mehr Wolke und Wind, und die
Fingen an zu schweigen wie jene
Und fingen an zu vergehen wie sie.

6

Oh, wenn er durchnässt von den salzigen Wässern
Von wilden Winden die wilden Hände zerfleischt
Hinunterschwimmt, vernimmt er als letztes
Eine Möwe, die über den Segeln noch kreischt!

7

Von den grünen Bitternissen, den Winden
Den fliegenden Himmeln, dem leuchtenden Schnee
Und Kirsch und Tabak und Orgeln blieb nichts mehr
Als ein Kreischen in Luft und ein Salzschlucklein See.

8

Aber immer zu jenen hinwelkenden Hügeln
In den weißen Winden des wilden April
Fliegen wie Wolken die bläseren Wünsche:
Ein Gesicht vergeht. Und ein Mund wird still.

„Es ist ein Ding, das keiner voll aussinnt und viel zu grauenvoll, als dass man klage, dass alles gleitet und vorüberirnt“. Die Zeilen stammen bekanntlich von Hofmannsthal und so vage gefühlvoll hätte Brecht Vergleichbares nicht zu Papier gebracht. Aber „Ballade vom Tod der Anna Gewölkegesicht“ folgt dem gleichen Antrieb, dem Entgleitenden, dem Vergehenden nachzusinnen. Ein Totengesang dieses Brechtische Gedicht. Sieben Jahre sollen seit Annas Verschiden verstrichen sein. Die Sieben ist eine magische Zeit und „sieben Jahre“ bilden – man denke nur an sieben Jahre Pech – eine abgeschlossene Zeitstrecke. Sieben Männer sind aufgebrochen, um Theben zu erobern. Geheiligt ist der siebte Tag der Woche. Ehekrisen pflegen nach dem Ablauf der siebenjährigen Periode auszubrechen. Der Organismus selbst benötigt sieben Jahre, um den Zellenwechsel zu vollenden. Nach sieben Jahren verjüngt sich also manches, während anderes welk wird und abbricht. Manches verwischt sich auch. Nicht ohne menschliches Zutun. Kirsch und Wacholder tun das Ihrige, um ihr „Antlitz“ „aus seinem Gehirn“ zu spülen. Das ist zwiefach zu verstehen? Vergisst der Mann, weil er zu tief ins Glas guckt? Oder verhält er sich so, um zu vergessen? Es geht wohl beides zusammen.

Das Sicherinnern hat etwas Insistierendes. Von den Vierzeilern, aus denen das Gedicht besteht, umkreisen gleich fünf dasselbe Motiv, dass das Gesicht der Verblichenen verschwimme, verblasse, vergehe. Womit erst der Verlust wirklich unumkehrbar wird. „Wie war ihr Gesicht? Es verschwamm in den Wolken. He Gesicht“. Der zweite Fragesatz gibt Rätsel auf. Eigentlich sollte der Mann es wissen. „He Gesicht“... Das kommt aus dem Säufermunde. Es klingt darin die Irritation an, dass die Dinge sich nicht so fügen wollen, wie man es gewollt habe, dass Leere sei, wo einst Leben war.

Die Sieben ist auch für den Protagonisten der Brechtischen Ballade eine Unglückszahl geworden: Nun ist ihm endgültig das Antlitz jener vor sieben Jahren verstorbenen Frau entschwunden. Das Vergessen kann selig sein. Man muss vergessen, um sich dem auf uns Zukommenden mit aufgeschlossenen Sinnen zu widmen. Vergessen ist Betäubung, aber zugleich hoffnungsfroher Aufschwung. Brechts Gedichtsubjekt steht dem Vergessen ambivalent gegenüber. Den Stachel, als der die Erinnerung in seinem Bewusstsein rumort, möchte er „ausspülen“. Und doch ist er fast süchtig nach allem, was ihn an die Verstorbene erinnert.

Die Legende der Dirne Evlyn Roe

Als der Frühling kam und das Meer war blau
Da fand sie nimmer Ruh –
Da kam mit dem letzten Boot an Bord
Die junge Evlyn Roe.

Sie trug ein härnes Tuch auf dem Leib
Der schöner als irdisch war.
Sie trug kein andres Gold und Geschmeid
Als ihr wunderreiches Haar.

„Herr Kapitän, laß mich dir ins heil’ge Land fahrn
Ich muß zu Jesus Christ.“
„Du sollst mitfahrn, Weib, weil wir Narrn
Und du so herrlich bist.“

„Er lohn’s Euch. Ich bin nur ein arm Weib.
Mein Seel gehört dem Herrn Jesu Christ.“
„So gib uns deinen süßen Leib!
Denn der Herr, den du liebst, kann das nimmermehr zahl’n:
Weil er gestorben ist.“

Sie fuhren hin in Soon und Wind
Und liebten Evlyn Roe.

Sie aß ihr Brot und trank ihren Wein
Und weinte immer dazu.

Sie tanzten nachts. Sie tanzten tags
Sie ließen das Steuern sein.
Evlyn Roe war so scheu und so weich:
Sie waren härter als Stein.

Der Frühling ging. Der Sommer schwand.
Sie lief wohl nachts mit zerfetztem Schuh
Von Raa zu Raa und starrte ins Grau
Und suchte einen stillen Strand
Die arme Evlyn Roe.

Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags.
Da ward sie wie ein Sieches matt.
„Herr Kapitän, wann kommen wir
In des Herrn heilige Stadt?“

Der Kapitän lag in ihrem Schoß
Und küßte und lachte dazu:
„Und ist wer schuld, dass wir nie hinkommen:
So ist es Evlyn Roe.“

Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags.
Da ward sie wie ein Leichnam matt.
Und vom Kapitän bis zum jüngsten Boy
Hatten sie alle satt.

Sie trug ein seiden Gewand auf dem Leib
Der siech und voll Schwielen war
Und trug auf der entstellten Stirn
Ein schmutzzerwühltes Haar.

„Nie seh ich dich, Herr Jesus Christ
Mit meinem sündigen Leib.
Du darfst nicht gehen zu einer Hut
Und bin ein so arm Weib.“

Sie lief wohl lang von Raa zu Raa
Und Herz und Fuß tat ihr weh:
Sie ging wohl nachts, wenn's keiner sah
Sie ging wohl nachts in die See.

Das war im kühlen Januar
Sie schwamm einen weiten Weg hinauf

Und erst im März oder im April
Brechen die Blüten auf.

Sie ließ sich den dunklen Wellen, und die
Wuschen sie weiß und rein
Nun wird sie wohl vor dem Kapitän
Im heiligen Lande sein.

Als im Frühling sie in den Himmel kam
Schlug Petrus die Tür ihr zu:
„Gott hat mir gesagt: Ich will nit han
Die Dirne Evlyn Roe.“

Doch als sie in die Hölle kam
Sie riegeln die Türen zu:
De Teufel schrie: „Ich will nit han
Die fromme Evlyn Roe.“

Da ging sie durch Wind und Sternenraum
Und wanderte immerzu.
Spät abends durchs Feld sah ich sie schon gehn:
Die arme Evlyn Roe.

„Als der Frühling kam und das Meer war blau/Da fand sie nimmer Ruh“ (Brecht 1978:46). Die naheliegende Vermutung trifft nicht zu. Es ist nicht, wie es eben im Frühling zu geschehen pflegt, das Liebesbedürfnis, das der jungen Evlyn Roe ihre Ruhe raubt, und es ist nicht ihr Blut, das in Wallung gerät. Die Seele ist es, die sie „ein härenes Tuch“ anziehen und die Fahrt ins Heilige Land antreten lässt. „Die Legende der Dirne Evlyn Roe“ heißt das Gedicht. Der Titel gibt zwei Hinweise. Die Legende hat eine exemplarische, dabei mit außergewöhnlichen Zügen ausgestattete Vita zu erzählen. Es gibt Familienlegenden, Staaten/Herrscher lieben es, sich mit diversen Legenden Legitimität zu verschaffen. Was aber als erstes beim Wort „Legende“ einfällt, sind Heiligenlegenden. Fromm und erbaulich. Vom Irdischen unbefleckt scheint indes die Fährte ins Nirgendwo zu führen, wo doch Evlyn Roe, die Protagonistin des sich als legendär annoncierenden Berichts ausdrücklich als „Dirne“ vorgestellt wird. Damit hat es indes eine seltsame Bewandnis, die zu schildern ich mir angelegen sein muss. Evlyn Roe will zu Jesu Christi. Evlyn Roe erkauft sich mit ihrem Leib die Überfahrt nach Palästina. Die Männer – die gesamte Schiffsbesatzung – sind die Nutznießer. Eine Dirne also. Das Wörterbuch der deutschen Sprache teilt bündig mit, dass „Dirne“ dasselbe wie „Prostituierte“ bedeutet. Ich folge der Spur und schreibe ab, dass man als „Prostituierte“ eine Person bezeichnen kann, die sich gewerbsmäßig für sexuelle Zwecke zur

Verfügung stellt. Man sieht, im lexikalischen Sinne ist Evlyn Roe keine Dirne, denn was sie als Gegenpreis für ihren, wie man vernimmt, geradezu „überirdischen schönen Leib“ verlangt, ist ebenfalls überirdischer Natur: das Heil der Seele. Das für sie verwendete Schmähwort „Dirne“ scheint also jener männerspezifischen Auffassung zu entspringen, der zufolge jede Frau zur Dirne wird, die, aus welchen Gründen auch immer, den außerehelichen Geschlechtsverkehr über sich ergehen lässt. In dieser Optik werden selbst Opfer von Vergewaltigung Gegenstand der Verachtung: als „Dirnen“ eben.

Die Legende ist in der Regel eine volkstümliche Ausdrucksform. Sie rechnet mit einem weiten Empfängerkreis und es sind nicht die Gebildeten, denen sie ihre Vorstellungswelt präsentiert. Brechts Fall war es nicht. Er rechnete auf gewitzigte, im Textdechiffrieren geübte Leser. Diese von ihm vorausgesetzte Leserinstanz ist gehalten, das Wort nicht beim Worte zu nehmen, sondern auf andere Worte hin durchsichtig zu machen. Dieser Leser wird seine Vernunft bemühen müssen und nach ihrer Maßgabe über die „Legende“ urteilen.

Ich komme auf die in ihr vorgestellte Ereignisfolge zurück. Das Schiff treibt steuerlos; die Schiffsleute sind ganz und gar dem so unkonventionell frommen Mädchen verfallen. „Sie tanzten nachts. Sie tanzten tags. Sie ließen das Steuern sein“. Das Wort „tanzen“ müsste übrigens durch ein anderes, recht derbes ersetzt werden. Wie auch immer. „In des Herrn heilige Stadt“ will das Schiff nie und nimmer kommen. So musste Evlyn Roe verzweifeln. Sie ging – das Motiv hat es Brecht besonders angetan – ins Wasser, „ließ sich den dunklen Wellen“, die sie „weiß und rein wuschen“. Der volkstümliche Ton ist vollkommen imitiert.

Der Grundton der „Legende...“; man kann sich leicht in seiner Bestimmung vergeifen. Man weiß, mit welcher sich mitunter bis ins Pathetische steigernden Schärfe Brecht die christliche Glaubens- und Erlösungslehre verwarf. So glaubt man durchaus in seinem Sinne zu denken, wenn man in der frommen Evlyn Roe eine einem irren Kult verfallene, arme Schwachsinnige erblickt. Zuallererst bietet sich also einem versierten Leser die Verstehensmöglichkeit an, die schlimmstmögliche Vita der Evlyn Roe als Verulkung der naiven Hagiographie im mit ironischer Sinne sich zu Gemüte zu führen, dabei die eigene Überlegenheit über derartige Abartigkeit zu genießen. Nun, für einen Ungläubigen besteht selbst der Diskurs der Heiligen Schrift aus einer schier endlosen Reihe von Widersinnigkeiten?

Brecht hält den sachlich berichtenden Ton durch. Und er setzt dem Ganzen eine Pointe auf, die mit dem englischen Wort „sophisticated“ am besten charakterisiert ist. Es hört sich zunächst traditionell an. Die arme Seele gelangt vor die Himmelspforte. Man hofft für sie, dass das Leid, das sie um Christi willen auf sich genommen hat, ihr nun kraft göttlicher Gnade vergolten werde.

Gott verhüllt indes sein Angesicht vor des Mädels Fall: dem Fall, wie er es allem Anschein nachaussieht, einer Dirne. Es folgt Schlag auf Schlag: Auch die Hölle will Evlyn Roe nicht haben, wo sie doch so fromm gewesen sei. Das ist echt brechtisch. Die Wegweiser werden umgestellt.

Um auf die vor geraumer Weile gestellte Frage zurückzukommen. Was ist mit dem Grundton der „Legende...“? Was ist blanker Hohn, was womöglich Einfühlung? Abschließende Zeilen seien zitiert, denen man unmöglich Ergriffenheit absprechen kann: „Da ging sie durch Wind und Sternenraum/und wanderte immerzu./Spät abends durchs Feld sah ich sie schon gehen. Sie wankte oft. Nie blieb sie stehn./Du arme Evlyn Roe.“

Sentimentale Erinnerungen vor einer Inschrift

1

Zwischen gelbem Papier, das mir einst was gewesen
Man trinkt und man liest es – betrunken ist's besser –
Eine Fotografie. Und darauf steht zu lesen:
REIN. SACHLICH. BÖSE. Das Aug wird mir nasser.

2

Sie wusch sich immer mit Mandelseife
Und von ihr war auch das Frottierhandtuch
Das Tokaierrezept und die Javapfeife
Gegen den Liebesgeruch.

3

Ihr war es ernst. Sie schwamm nicht. Sie dachte.
Sie verlangte Opfer für die Kunst.
Sie liebte die Liebe, nicht den Geliebten, ihr machte
Keiner einen rosa Dunst.

4

Sie lachte, sie duldete keinen Dulder
Sie hatte keine Wanzen im Hirn
Sie hatte den Griff und die kalte Schulter
Mir steht beim Drandenken der Schweiß auf der Stirn.

5

So war sie. Bei Gott, ich wollte, man läse
Auf meinem Grabstein dereinst: hier ruht
B. B. REIN. SACHLICH. BÖSE.
Man schläft darunter bestimmt sehr gut.

„Sentimentale Erinnerungen vor einer Inschrift“ sind – bei Brecht eine Seltenheit – wirklich sentimental. Diesmal versagt das Gedächtnis nicht, stellen sich die Erinnerungen mit gewünschter Schärfe ein. Dass das Gesicht

der Geliebten nicht verschwimmt, nicht wolkig wird, dafür sorgt das einfachste Mittel: die Photographie. Dass man es nicht ganz genau sieht, hat eine andere – eben sentimentale – Ursache: das Auge des Betrachters „nässt“. Was sieht er trotzdem? Was eben Photographien zeigen: ein menschliches Antlitz. Aber auch noch die darauf stehenden Worte: „REIN-SACHLICH-BÖSE“. Sie sind groß ausgeschrieben, ziehen beim Lesen des kleinen Textes sofort den Blick auf sich. Die Faszination der Frau muss ihren Urquell in den charakterlichen Eigenschaften gehabt haben. Man lese: „Ihr war es ernst. Sie schwamm nicht. Sie dachte. Sie verlangte Opfer für die Kunst. Sie liebte die Liebe, nicht den Geliebten, ihr machte keiner einen rosa Dunst“. Lauter Eigenschaften, wie sie Brecht für sich selber in Anspruch zu nehmen pflegte. Und was ist mit „BÖSE“? Man muss die Perspektive des Mannes annehmen, bei dem die Faszination der Frau mit Unsicherheitsgefühlen, ja, mit schweißtreibendem Erschrecken einhergeht. Wie beiläufig wird mitgeteilt: „Sie hatte den Griff und die kalte Schulter“.

„REIN-SACHLICH-BÖSE“... Das verbale Dreigestirn ist wohl vor allem dahin zu verstehen, dass die Fotografierte nach allem, was wir über sie erfahren, Mut hatte, ein eigenbestimmtes Leben zu führen und konsequent ihren Lebensanteil von der Welt abzuverlangen. Sie wusste sich zu behaupten: „Indem sie dachte“. Indem sie „keinen duldete“, sich vielmehr beherzt in den Strom der Welt Dinge hineinwarf.

„REIN-SACHLICH-BÖSE“ wünscht sich das männliche Ich des Gedichts dereinst „auf meinem Grabstein“ und fügt hinzu: „Man schläft darunter bestimmt sehr gut“. Man wundert sich. Die Vorstellung des ewigen Schlafes, den man unter dem Rasen genießen würde, ist Produkt einer teils dumpfen, teils blauäugigen Gläubigkeit, die vollkommen ohne Denken auskommt.

Ballade von der alten Frau

Sie hat sich montags noch einmal erhoben
Man hätt es ihr fast nicht mehr zugetraut
Die Grippe war für sie ein Wink von oben
Sie ist seit Herbst schon nur noch Bein und Haut.

Sie hat zwei Tage nur noch Schleim erbrochen
Und war noch, als sie aufstand, weiß wie Schnee
Versehen war sie ja auch schon seit Wochen
Sie trank ja auch schon nichts mehr als Kaffee.

Jetzt stand sie ja noch einmal auf vom Tode
Es war doch noch zu früh, das Sterbesakrament
Sie hätte sich von ihrer Nußkommode
Ja doch recht ungern diesmal schon getrennt.

Wann auch der Wurm schon drin ist, so ein altes
Stück wächst ans Herz. Sie hätte es direkt
Vermißt, wie man so sagt. Nun, Gott erhalt es.
Sie hat jetzt nochmal Brombeeren eingeweckt.

Auch hat sie sich die Zähne richten lassen.
Man ißt ganz anders, wenn man Zähne hat
Man legt sie nachts bequem in Kaffeetassen
Und hat sie morgens immer in die Stadt.

Sie hat auch einen Brief von ihren Kindern
Sie stehn von nun an ganz in Gottes Hand
Sie wird mit Gott noch einmal überwintern
Das schwarze Kleid ist auch noch gut im Stand.

„Ballade von der alten Frau“ ist nur ausgepicht den Brecht-Lesern bekannt. In ihrer Schlichtheit passt sie gar nicht zu dem in vielen Köpfen festsitzenden Bild einer gepanzerten Persönlichkeit, die dem anderen nur dann nahetritt, wenn es um Besitzergreifen und Verschlingen geht. Hier ist das Gedicht-Ich ganz und gar zurückgetreten. Die „Ballade...“ teilt Tatsachen mit: Dass man sich schon auf das Sterben eingestellt habe... Dass man noch einmal dem Tode entkommen sei... Dass man doch dem Leben Positives abringe... Der Berichtston ist ein beherrscht leiser. Im gemessenen Rhythmus kommen die Zeilen einher. Das Existenzelend, das sie festhalten, traut sich nicht einmal, Klage zu führen. Das Äußerste, was es sich an Offenheit abverlangt, ist das Eingeständnis, dass die Frau „von ihrer Nusskommode“ sich „recht ungern“ trennen würde. Keine Verzweiflung macht sich breit. Weder Wimmern noch Jammern kann man vernehmen. Gelassen sieht man dem Kommenden entgegen. Und man gibt sich „in Gottes Hand“. Kein Verfremdungseffekt zerstört die „naive“ Rezeptionshaltung, wie sie da „Ballade von der alten Frau“ mit genauso einfachen wie suggestiven Mitteln zu erzeugen trachtet. Auch keine Erläuterung wird dazwischengeschaltet. Die einzelnen Feststellungen sind wie Gongschläge.

Nichts Verächtlicheres für eine Frau, als zur Dirne abgestempelt zu werden. Die bürgerliche Gesellschaft, wie sie sich im Abwehrkampf gegen die Libertinage des ancien regime herausgebildet hatte, tat sich ohnehin mit der Sexualität schwer. Der erotische Bewegungsraum, der dem einzelnen zustand, wurde äußerst knapp bemessen. Was alles verpönt war, ginge nicht einmal auf die Kuhhaut. Nicht einmal das Ehebett sollte als locus amoenus der freien Lust dienen.

Bertolt Brecht hat Karl Kraus gekannt, ihn auch geschätzt, so wie Kraus seinerseits Brechts Talent sofort entdeckte. Es ist anzunehmen, dass Brecht vor allem Kraus' Feldzüge gegen die bürgerliche Betrugsmoral, gegen sexuelle Verklemmtheit und Heuchelei des „ewigen Philisters“ mit voller Billigung zur

Kenntnis nahm. Es dürfte ihm auch der merkwürdige Umgang nicht entgangen sein, wie ihn Kraus mit dem Phänomen der „Prostitution“ pflegte. In Dutzenden von Aphorismen stellt Kraus die gängigen Moralabstufungen auf den Kopf, indem er die Überlegenheit der Prostituierten gegenüber der bürgerlichen Frau proklamierte. Jene sei ein Stück Natur, die sich da mitten in der von dem Ursprung abgefallenen Sozietät einniste und ihr Lebensrecht einfordere. Auf der anderen Seite finde man die gleiche Verdorbenheit, die sich jedoch keine Lust dafür einhandle.

*Neuntes Sonett
(Über die Notwendigkeit der Schminke)*

Die Frauen, welche ihren Schoß verstecken
Vor aller Aug gleich einem faulen Fisch
Und zeigen ihr Gesicht entblößt bei Tisch
Das ihre Herren öffentlich belecken

Sie geben schnell den Leib dem, der mir rauher
Hand lässig ihnen an den Busen kam
Schließend die Augen, stehend an der Mauer
Sehen sie schauernd nicht, welcher sie nahm.

Wie anders jene, die mit leicht bemaltem Munde
Und stummem Auge aus dem Fenster winkt
Dem, der vorübergeht, und sei es einem Hunde.

Wie wenig lag doch ihr Gesicht am Tage!
Wie höflich war sie doch, von der ich sage
Sie muß gestorben sein: sie ist nicht mehr geschminkt!

Klaus Theweleits in mehr als einer Hinsicht lesenswertes Buch „Männerphantasien“ kennt jedermann, wenigstens von dem Hörensagen. Der Titel sagt das Notwendige. Es geht um Einbildungen, Kopfgeburten, die sich zwischen Mann und Frau schieben und die voraussetzungslose Wahrnehmung unmöglich machen. Auch bei Brecht hätte Theweleit Stoff für sich finden können. Man lese „Neuntes Sonett“ aus dem Zyklus „Augsburger Sonette“. Es trägt den Untertitel „Über die Notwendigkeit der Schminke“. Die Geschminkten – man schreibt das Jahr 1927 – sind freilich die Leichtlebigen, die da ihren Liebesköder auswerfen; „mit stummem Auge“ allerdings, das weder glänzt noch nässt. Ohne dass die Gefühlsschicht auch nur angeritzt wird. Mit einer mechanischen Gleichgültigkeit, die selbst noch einem Hund zudedacht ist. Den feilgebotenen Genuss muss man sich völlig sachlich denken: er findet im Wortsinne ohne Ansehen der Person statt.

Die Schminke ist Erkenntniszeichen, ist Signal, das die Unklarheiten sofort ausräumt. Sie hat etwas Unpersönliches, verhindert, dass das Gesicht der Frau „am Tage liegt“. Wie anders jene, die ungeschminkt „ihr Gesicht entblößt bei Tisch zeigen“.

Zwei Strophen, die das Gedicht eröffnen, zeigen etwas Peinliches: wie pueril Brecht werden konnte, wenn er beim Schreiben über Frauen nicht die Konkretheit einer Menschenperson im Auge behielt, sondern sich auf Verallgemeinerungen einließ, quasi soziologische Sparten konstruierte, die Verhältnisse alles, den einzelnen nichts sein ließ. Man lese nur: „Sie geben schnell den Leib dem, der mit rauer/Hand lässig ihnen an den Busen kam/schließen die Augen, stehend an der Mauer/Sehen sich schauernd nicht, welcher sie nahm.“

QUELLENVERZEICHNIS

- Brecht, Bertolt: *Erinnerung an die Marie A.* In: Hagedstedt, Lutz (Hrsg.) (2003): Die Lieblingsgedichte der Deutschen. Düsseldorf: Artemis und Winkler Verlag. S. 82-83.
- Brecht, Bertolt: *Der Himmel der Enttäuschten.* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 40.
- Brecht, Bertolt: *Ballade vom Tod der Anna Gewölkegesicht.* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 49-50.
- Brecht, Bertolt: *Die Legende der Dirne Evlyn Roe.* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 46-48.
- Brecht, Bertolt: *Sentimentale Erinnerungen vor einer Inschrift.* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 29-30.
- Brecht, Bertolt: *Ballade von der alten Frau.* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 100-101.
- Brecht, Bertolt: *Neuntes Sonett (Über die Notwendigkeit der Schminke).* In: Bertolt Brecht: Gedichte. Bd. 2. Berlin und Weimar 1978. S. 154.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bohnert, Christiane (1982): *Brechts Lyrik im Kontext. Zyklen und Exil.* Königstein/Ts.: Athenäum Verlag.
- Christiansen, Annemarie (1976): *Brecht. Einführung in das Werk.* Stuttgart: Clett-Kotta Verlag.
- Esslin, Martin (1962): *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters.* Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag.
- Esslin, Martin (1969): *Bertolt Brecht.* New York/London: Columbia University Press.
- Grimm, Reinhold (1959): *Bertolt Brecht. Die Struktur seines Werkes.* Nürnberg: Carl Verlag.
- Grimm, Reinhold (1961): *Bertolt Brecht und die Weltliteratur.* Nürnberg: Carl Verlag.
- Hill, Claude (1978): *Bertolt Brecht.* München: Francke Verlag.
- Hecht, Werner/Bunge, Hans-Joachim/Rülicke-Weiler, Käthe (Hrsg.) (1969): *Bertolt Brecht. Sein Leben und Werk.* Berlin: Volk und Wissen Verlag.

- Joost, Jörg-Wilhelm/Müller, Klaus-Detlef/Voges, Michael (1985): *Bertolt Brecht. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck Verlag.
- Klotz, Volker (1957): *Bertolt Brecht. Versuch über das Werk*. Darmstadt: Gentner Verlag.
- Knopf, Jan (1996): *Gelegentlich: Poesie. Ein Essay über die Lyrik Bertolt Brechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Mayer, Hans (1965): *Anmerkungen zu Brecht*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Mayer, Hans (1971): *Brecht in der Geschichte. Drei Versuche*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Mayer, Hans (1972): *Bertolt Brecht und die Tradition*. Berlin (DDR) 1972. 299 S.
- Mittenzwei, Werner (1987): *Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Schumacher, Ernst/Schumacher, Renate (1978): *Leben Brechts in Wort und Bild*. Berlin: Henschel Verlag.
- Schuhmann, Klaus (1964): *Der Lyriker Bertolt Brecht 1913-1933*. Berlin: Rütten & Loening Verlag.
- Schuhmann, Klaus (1973): *Untersuchungen zur Lyrik Brechts. Themen, Formen, Weiterungen*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- Schwarz, Peter Paul (1971): *Brechts frühe Lyrik. 1914-1922. Nihilismus als Werkzusammenhang der frühen Lyrik Brechts*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Völker, Klaus (1976): *Bertolt Brecht. Eine Biographie*. München, Wien: Hanser Verlag.