

Bertolt Brecht

GEDANKEN EINES REVUEMÄDCHENS WÄHREND DES ENTKLEIDUNGSAKTES

Mein Los ist es, auf dieser queren Erde
Der Kunst zu dienen als die letzte Magd
Auf daß den Herrn ein Glück bescheret werde
Doch wenn ihr fragt

Was ich wohl fühle, wenn ich mich entblöße
In schönen schlaun Griffen und des Lichts
Der goldenen Lampen teilhaft, als Stripptöse
Antwort ich: nichts.

Es geht auf zwölf. Ich komm zu spät zum Bus.
Der Käse ist im andern Laden besser.
Die Dicke sagt: sie geht jetzt in den Fluß
Er hat ein Messer.

Halbvoll! Am Samstag! Heut wird's wieder zwölf.
Mehr lächeln. Diese Luft ist ein Skandal.
Halt's Maul da vorn, ich zeig sie dir schon. Wölfe!
Wie ich die Miete zahl...?

Milchabbestellen hab ich auch vergessen.
Den Hintern aber zeig ich heute nicht.
Ein bißchen schwenken muß ich ihn. Das Essen
Im Gelben Hund ist so, daß man's erbricht.

Hans Christoph Buch

EINE KENNERIN DER WIRKLICHKEIT

Dieses Gedicht wurde mehrfach vertont – unter anderem von Hans Werner Henze – aber es ist nicht so berühmt wie die Ballade der Seeräuber-Jenny aus der Dreigroschenoper oder die „Erinnerung an die Marie A.“ in Brechts „Hauspostille“. Ich weiß nicht, wann, wo und unter welchen Umständen der Dichter die Verse zu Papier brachte – vielleicht im Exil, unter dem „dänischen Strohdach“ in Svendborg, wo Walter Benjamin und Hanns Eisler ihn besuchten. Als Entstehungsdatum wird entweder 1935 oder zwischen 1938 und 1941 angegeben, doch aus erotischen Schleiertänzen hervorgegangenen Striptease gab es schon vor dem Ersten Weltkrieg, Stichwort Mata Hari - mit Sicherheit aber in den zwanziger Jahren, als die „Nackttänzerin“ Valeska Gert in Berliner Variétés Triumphe feierte. Der Hollywood-Film „Cabaret“ zeigt das freizügige Nachtleben jener Zeit, dem die Naziherrschaft den Garaus machte.

Statt über die kulturhistorischen und autobiographischen Hintergründe des Texts zu spekulieren, möchte ich eine Geschichte erzählen, die schon deshalb hierher gehört, weil sie in mehrfacher Hinsicht verknüpft ist mit dem literarischen Erbe von Brecht, das sie fortsetzt und zugleich im Hegelschen Sinn transzendiert.

Beim Steirischen Herbst 1974 machte ich die Bekanntschaft des Brecht-Schülers Heiner Müller, der, in Ungnade gefallen wegen seines Dramas „Die Umsiedlerin“, nach Jahren erstmals wieder in den Westen reisen durfte – in Kunst und Literatur dürfe es keine Tabus geben, hatte Erich Honecker kurz vorher verkündet. Trinkfest und unternehmungslustig, wie Müller war, animierte er mich zum Besuch einer Striptease-Bar, der einzigen Kneipe in Graz, die bis zum Morgengrauen geöffnet hatte. Auf dem matt beleuchteten Podium zog eine Blondine sich aufreizend langsam aus, durch Zurufe angestachelt von einem Betrunkenen, dem das Ganze nicht schnell genug ging. Als der Gast sie anpöbelte, verlor die Blondine die Nerven und schüttete ihm ein Bier über den Kopf. Der Wirt trat dazwischen, die Striptease-Tänzerin wurde fristlos entlassen und rannte halbnackt, ein Bündel Kleider im Arm, auf die Straße hinaus. In meiner Erinnerung schneite es – ein verfrühter Wintereinbruch vielleicht. Ich war empört, aber Heiner Müller fand den Vorgang ganz normal – so sei sie nun mal, die kapitalistische Gesellschaft. Ähnlich wie Brecht hielt Müller nichts von individuellem Mitleid, das soziale Gegensätze verkleistert, statt sie durch Zuspitzung sichtbar zu machen. Dass er dabei auch das Gegenteil mitbedachte, zeigt ein Witz, den er häufig erzählte: Im Kapitalismus beute der Mensch den Menschen aus – im Sozialismus sei es umgekehrt.

Was hat das alles mit dem vorliegenden Gedicht zu tun? Sehr viel. Brechts Lyrik gehört nicht in den bürgerlichen Salon, hat der Kritiker Franz Schonauer einmal angemerkt, sie kommt von der Straße, aus den Kneipen der Vorstadt, aus dem Kabarett. François Villon und Frank Wedekind waren die Vorbilder der Balladen und Lieder, die der junge Brecht in Wirtshäusern vortrug, sich selbst auf der Gitarre begleitend. Noch zwanzig Jahre später, im dänischen Exil, ist der Gestus des Moritaten- und Bänkelsangs spürbar: Das Podium wird zur Bühne, die Szene zum Tribunal, auf dem die Striptease-Tänzerin dem Publikum die Leviten liest, in einem inneren Monolog, der zugleich eine Anklagerede ist. Was diese glaubhaft macht, ist, dass sie nicht vom Kopf her argumentiert, mit Klischees aus dem Arsenal des Klassenkampfes, sondern aus dem Bauch heraus: Die Alltagssorgen über gestiegene Preise, schlechtes Essen und gewalttätige Männer hat die Tänzerin mit der Seeräuber-Jenny gemein, aber auch mit der Marketenderin Mutter Courage. Brechts Frauenfiguren sind Huren und Heilige zugleich, doch sie stehen mit beiden Beinen im Leben und haben allesamt einen mütterlichen Zug, eine Mischung aus Demut und Würde, gepaart mit weiblicher List, die Helene Weigel im Theater wie im Leben verkörperte. Eine „suppenkochende Kennerin der Wirklichkeit“, hat Brecht sie deshalb genannt. Dagegen wirken die Männerrollen oft blass und anämisch – abgesehen von Baal, dem Wüstling und Säufer, von dem der Dichter sich in späteren Jahren distanziert hat. So ist dieses auf den ersten Blick für Brecht untypische Gedicht durch unsichtbare Fäden mit seinem Gesamtwerk verknüpft.