

## DIE SILBERPAPPEL UND BRECHTS SORGE UM DIE KUNST IM TOTALITARISMUS. DREI GEDICHTE AUS DEN *BUCKOWER ELEGIEN*

Jürgen Hillesheim

Universität Augsburg  
Brecht-Forschungsstätte Augsburg  
Schaezlerstraße 25, 86152 Augsburg, Deutschland  
juergen.hillesheim@augzburg.de

Neben den dramatischen Werken und der Theaterarbeit wird auch Bertolt Brechts Lyrik immer häufiger und zu gutem Recht Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung. Viele renommierte Autoren und Literaturwissenschaftler unterstreichen die Bedeutung des Dichters Bertolt Brecht. Den Forschungsgegenstand dieses Beitrags stellen die 3 Gedichte aus den *Buckower Elegien* dar, die im Sommer 1953 entstanden sind, in den letzten Jahrzehnten von vielen Literaturwissenschaftlern interpretiert wurden und als der Höhepunkt der späten Lyrik Brechts gelten. Diese Gedichte: *Der Blumengarten*, *Die Tannen* und *Böser Morgen* bieten eine höchst ästhetische Natur- und Menschenanalyse an, wobei die Baummetaphorik eine entscheidende Rolle spielt. Im Beitrag wird die Vielschichtigkeit der Symbolik von „Tanne“ und „Silberpappel“ behandelt. Die *Buckower Elegien* zählen zweifellos zur herausragenden Lyrik Brechts. Ihre einmaligen ästhetischen Qualitäten sind an sich schon Analyse und Anklage der DDR-Kultur, der Brecht mit den *Elegien* ein Werk entgegengesetzt, das selbst silbern und kupfern ist, groß, erhaben, herausragend in seinem Diffusen, Indirekten, Vielschichtigen. Ohne Brechts außergewöhnliche Arbeit als einer der bedeutendsten Theaterregisseure schmälern zu wollen: als Dramatiker war er in der DDR-Zeit am Ende. Seine großen Stücke entstanden während der Weimarer Republik und im Exil. Um es überspitzt auszudrücken: Jetzt blieben ihm nur noch seine Modellinszenierungen des Großen von ehemals und Klassikerbearbeitungen. Und zu Takieren hatte Brecht immer noch. Seine Bäume und ihre Farbgebung machen es deutlich: „Schlechte Zeit für Lyrik“, für die Kunst überhaupt; nicht nur 1939, als das gleichnamige Gedicht entstand, sondern auch 1953. Und die *Buckower Elegien* bieten viele Möglichkeiten für weitere Untersuchungen der Ideen von Bertolt Brecht in den letzten Lebensjahren an.

*Schlüsselworte:* Bertolt Brecht; „Buckower Elegien“; Lyrik; die Baummetaphorik; die DDR; der Totalitarismus.

### Der Blumengarten

Am See, tief zwischen Tann und Silberpappel  
Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein Garten  
So weise angelegt mit monatlichen Blumen  
Daß er vom März bis zum Oktober blüht.

Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich  
Und wünsche mir, auch ich mög allezeit  
In den verschiedenen Wettern, guten, schlechten,  
Dies oder jenes Angenehme zeigen.

(Brecht, 1988–2000, Bd. 12, S. 307)

Die Forschungsdebatten um die im Sommer 1953 *Buckower Elegien* währten Jahrzehnte und sind in der recht umfangreichen neueren Literatur zu diesem Spätzyklus gut nachvollziehbar, vgl. z. B. (Joost, 2001, S. 440–442). Um einen Minimalkonsens in wenigen Worten auszudrücken, könnte man sagen, es herrscht Einigkeit, dass es sich bei den 23 Gedichten der *Buckower Elegien* wohl um den Höhepunkt der späten Lyrik Brechts handelt (Link, 1995, S. 161). Darüber hinaus stellen sie ein Miteinander aus höchst ästhetischer Natur- und Menschenanalyse (Hinck, 1978, S. 136) und, den noch jungen ostdeutschen

Staat betreffend, politischer Resignation angesichts des „fehlgeschlagenen Sozialismus“ (Henning, 2013, S. 831–833; Joost, 2001, S. 444f.) der DDR dar. Man könnte auch sagen, Brecht erfuhr nun so konkret wie nie zuvor, was er schon wusste, als er schon 1919 Andreas Kragler, den Protagonisten aus *Trommeln in der Nacht*, sich der Revolution verweigern (GBA, Bd. 1, S. 228f.) und 1930/31 den „jungen Genossen“ aus der *Maßnahme* unter ihre Räder kommen ließ (GBA, Bd. 3, S. 125). Dies realisiert er nun poetisch in elegischer Stimmung.

Mit dem Gedicht *Der Blumengarten*, mit dem Brecht die *Buckower Elegien* eröffnet, knüpft er an Bilder und Vorstellungen an, die seine Naturlyrik der vorangegangenen Jahrzehnte prägte; besonders an die, in der Bäumen eine zentrale Bedeutung zukommt. Um den wesentlichen Begriff zu benennen: es geht um die Naturwüchsigkeit, um das Miteinander von Natur und Mensch, der lenkend, ordnend eingreift, zum Wohle der Gesellschaft, die nun eine sozialistische ist. An einem See liegt jener Garten, seine Ausdehnung wird bezeichnet und begrenzt von „Tann und Silberpappel“, aber auch von einer menschengemachten Mauer, die ihn schützt. Während der gesamten Zeit wahrnehmbarer Vegetation, von

Frühjahr bis Herbst, hat der Garten etwas an Schönerem zu bieten.

Ein umsichtiger Gärtner hat hier ein Kunstwerk geschaffen, das die Besucher der Anlage von Frühling bis zum Herbst mit seiner Schönheit erfreut. Der Winter scheint dabei ganz bewusst ausgeschlossen zu sein. (Lorenz, 2010, S. 19)

Doch diesen Winter gibt es natürlich. Das Gedicht hält den Leser dazu an, diesen selbst zu imaginieren, sich vorzustellen, wie in diesem Winter wohl der Garten aussehe; zu einer Zeit, in der seine Bedingungen nicht so vorteilhaft sind, wie in der Wärme zwischen Frühling und Herbst.

Die Kommentatoren der GBA gehen davon aus, dass dieser Garten nicht einfach der Phantasie Brechts entsprang, sondern angeregt wurde von demjenigen, der das sog. „Gartenhaus“ in Buckow umgeben habe, also das kleinere der beiden Häuser, in dem Brechts Frau Helene Weigel wohnte (GBA, Bd. 12, S. 447). Diese Vermutung wird gestärkt durch die Tatsache, dass Brecht schon einmal einen wirklich existierenden Garten zum Gegenstand eines Gedichts gemacht hatte, 1944 im Exil, in *Garden in Progress* (GBA, Bd. 15, S. 109f). In dem Garten in Buckow standen ursprünglich sogar zwei Silberpappeln. Eine von ihnen musste 2017 gefällt werden. Die zweite fiel am 21. September 2018 einem Sturm zum Opfer und stürzte um. Es gebe jedoch einen Setzling aus einer Krone, der „gepäpelt“ werde, um in einigen Jahren seinen Platz an alter Stelle zu finden (Brademann, 2019).

Joost hat sieht mit Recht hinter dem lyrischen Ich einen Dichter, der die eigenen Befürchtungen und Hoffnungen in diesem Garten, der für den neuen Staat steht, zu beschreiben versucht, mit Bezug auf die Leistung, die er für die Gesellschaft erbringt und die er mit dem zentralen Begriff des „Angenehmen“ beschreibt (Joost, 2001, S. 445). Er hebt das Kulinarische in den Vordergrund, das Brecht mit dem „Angenehmen“ wohl dechiffriert, um das es aber eindeutig geht; wie im Übrigen auch im *Kleinen Organon für das Theater*.

Als Genuss der Erkenntnis bezeichnet er wesentlich auch die Form der Rezeption, die der Dichter wünscht, aber nicht voraussetzt, sondern als Erwartungshaltung allererst produziert. Das „Angenehme“ definiert sich also nicht nur durch sein Gegenteil, das Unangenehme, sondern hebt sich auch gegen das Genehme ab, das für eine Haltung unproduktiv erstarrter Erwartungen steht, die vom Dichter nur die Bestätigung bestimmter (restriktiver) ästhetischer Forderungen, Affirmation politischer Maßnahmen und Vorstellungen verlangen. Im Begriff des Angenehmen spricht B. eine Art der Erkenntnis an, die wechselseitig produktiv werden kann. Dass Erkenntnis und Genuss der Erkenntnis gerade auch in „schlechten

Wettern“ und schwierigen Zeiten in Form der Kritik möglich und erwünscht sein muss, [...] unterstellt das Gedicht. (Joost, 2001, S. 445f.)<sup>1</sup>

Hinter diesen Erkenntnisstand fällt 2010 Benjamin Lorenz zurück, der Brecht uneingeschränkt als willigen Repräsentanten der DDR deutet und den *Blumengarten* als lyrisches Zeugnis dessen:

Es liegt auf der Hand, dass Bertolt Brecht sein eigenes Arbeiten in der DDR durch die sozialistische Regierungsform unterstützt sah. Während er aufgrund seiner ideologischen Überzeugungen sowohl von den Nationalsozialisten als auch von den US-Amerikanern fortgejagt worden war, fand Brecht in der DDR für ihn idyllische Arbeitsbedingungen vor, die im Gedicht *der Blumengarten* durch eben diesen Garten repräsentiert werden. Im Schutze der Silberpappel und der Tanne, die uns das Gefühl der Unbezwingbarkeit geben, können sich die zarten Pflänzchen der Literatur entwickeln. Die Tanne als Sinnbild für *Gemeinschaft* steht gleichsam für das Kollektiv des Menschen im Sozialismus. (2010, S. 23)

Die Politik der SED sei ihm eine solide Absicherung „seiner Arbeit“ gewesen, und „in der DDR“ wollte er erfolgreich sein, weil sie „die für ihn aufgrund der politisch verordneten Gesellschaftsform die nötigen Grundvoraussetzungen bereitstellt“ (2010, S. 23f). Dabei ist Lorenz nicht etwa ein später Apologet der DDR, sondern ihm geht es vielmehr darum, Brecht als fast komplett kritiklosen Anhänger des von der Sowjetunion gesteuerten Staates darzustellen (2010, S. 103–105). Das ist eine Position, die, um nur dieses — nicht zuletzt auch aus heutigem Blickwinkel lustige — Beispiel zu nennen, der entspricht, die einen CSU-Abgeordneten des Augsburger Stadtrates 1963 dazu bewog, eine Straße der Heimatstadt Brechts nicht nach ihm zu benennen, weil er „Repräsentant der ostzonalen Machthaber“ (vgl. hierzu: Jürgen, 2000, S. 16) sei.

„Tann und Silberpappel“ stehen im Gedicht außerhalb dieses „Gartens“. Wollte man sie in diesem Garten nicht haben? Sie umgrenzen ihn, stellen aber auch in Aussicht, ihn zu überdauern. Mit der Einführung dieser Bäume konstituiert Brecht eine Isotopieebene innerhalb der *Buckower Elegien*. Sie sind, da hat Lorenz Recht, Metapher für das Ewige und Erhabene-Schöne, für die große Kunst, die aufgrund ihrer Qualität und ihrer Anziehungskraft das Potenzial hat zu überdauern und die sich nicht tangieren lässt von der Zeitpolitik. Eine Silberpappel ist schöner und noch erhabener als die gewöhnliche. Tanne und Silberpappel werden im Zyklus wiederkehren in den Gedichten *Böser Morgen* und *Tannen*.

<sup>1</sup> Zum Facettenreichtum und der Komplexität des Begriffs des „Angenehmen“ in Brechts Gedicht vgl. (Henning, 2013, S. 599–606).

Hier nun, vor dem künstlich angelegten Garten zwischen Tann und Silberpappel, sitzt das lyrische Ich, um sich seine Gedanken zu machen. Hat der Gärtner, dem er zu verdanken ist, ihn tatsächlich so angelegt, dass auch die eigenen Pflänzchen eines dichtenden lyrischen Ichs hier wachsen und überdauern können? Auch wenn diese nicht vordergründig schön und vielleicht solche sind, die nicht ansehnlich, aber nützlich sind, dank ihres kritischen, aufklärerischen Potenzials, das auch dem neuen Staat gelten könnte? Wird ihnen in diesem beinahe planwirtschaftlich organisierten Bereich die Möglichkeit gegeben, vielleicht auch einmal zu einem schönen, überdauernden Baum, zu großer Kunst heranzuwachsen?

Es muss wiederholt werden: Mit der Aussparung des Winters deutet Brecht gerade auf ihn. Noch ist Frühling in der DDR, Aufbruchsstimmung, Enthusiasmus, doch das bleibt nicht so; der Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953 kündete unmissverständlich davon. Immer deutlicher zeigt sich, dass im neuen deutschen Staat wohl bald eine „neue Mundart“ herrschen wird; die der Funktionäre, die der rigiden, inhumanen Ideologie:

Nur ihnen selber verständlich, das Kaderwelsch  
Welches mit drohender und belehrender Stimme  
gesprochen wird.  
(GBA Bd. 1, S. 311)

Auch dies sind bekanntermaßen Verse aus den *Buckower Elegien*. Diese herrschenden „Kader“ werden in ihrem Garten keinen Raum mehr lassen für Brennesseln und ähnlich Wucherndes, das der Doktrin und der so schön anmutenden Ideologie entgegen steht. Gänzlich ohne Zweifel ist dem *Blumengarten* Brechts die Wahrnehmung eines missglückten, pervertierten Sozialismus tief eingeschrieben, und es stellt sich die Frage, ob er sich einen funktionierenden überhaupt vorstellen kann. Kann Ewigkeit, Schönheit, können humanistische Ideale wie Freiheit, nicht zuletzt eine Freiheit auch der Kunst, auf sozialistischem Boden gedeihen? Die vorangehenden Werke Brechts, die dies in Zweifel ziehen, sind recht zahlreich, vom *Gesang des Soldaten der Roten Armee* bis — schon erwähnt — zu *Trommeln in der Nacht* und der *Maßnahme*.

Die *Buckower Elegien* nun geben keinen Anlass glauben zu können, dass sich Brechts Einschätzung da geändert haben könnte. Nur ist sie jetzt in die Form der Elegie gefasst, angesichts der Tatsache, dass der Autor nun, alternd, in dieser DDR festsetzt, weil ihm anderswo keine Perspektiven geboten wurden. Und es war klar, dass sich ihm außerhalb der DDR auch in absehbarer Zeit keine Optionen eröffnen würden, nach seinem Taktieren in Zusammenhang mit dem 17. Juni, das ihn als Repräsentant der DDR erscheinen ließ.

Insofern markiert *Der Blumengarten*, wie Henning, abermals in Zusammenhang mit dem Begriff des „Angenehmen“, treffend ausführt, einen tiefsitzenden Pessimismus Brechts allen Aufklärungsidealen

gegenüber (Henning, 2013, S. 609f.). Diese Sichtweise kann flankiert werden mit dem Hinweis auf die Herkunft des Begriffs des „Angenehmen“, der doch ein wenig eigen, besonders wirkt; so eigen, dass der Verdacht erweckt wird, Brecht habe sich nicht nur vom eigenen Garten in Buckow zum *Blumengarten* anregen lassen, sondern auch diesen Terminus der Tradition entnommen. Tatsächlich ist „das Angenehme“, bzw. adjektiviert als „angenehm“, einer der zentralen Begriffe eines des Schlüsselwerke der Aufklärung, nämlich der Ringparabel aus Lessings *Nathan der Weise*. Beinahe jeder kennt das aus dem Deutschunterricht: Der rechte Ring, „von unschätzbarem Wert“ (Lessing, 1968, Bd. 2, S. 403), den der sterbende Vater vererbt, hat eine bestimmte Eigenschaft:

Der Stein war ein  
Opal, der hundert schöne Farben spielte,  
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott  
Und den Menschen angenehm zu machen, wer  
In dieser Zuversicht ihn trug.  
(Lessing, 1968, Bd. 2, S. 403)

Diese Kraft des Ringes ist also nicht gleich zu erkennen, nicht aus ihr selbst heraus wirksam. Sie zeigt sich, wenn überhaupt, erst später, in der Bewährung, und der Träger des rechten Rings muss ihm mit dem eigenen Selbst entsprechen, danach streben, ihm gerecht zu werden.

Nun bezieht Lessing dies auf die Weltreligionen, und zu befürchten steht, dass schon der große Autor der Aufklärung durchaus auch die Möglichkeit in Betracht zog, dass es jenen Ring gar nicht gebe und auch der Mensch in seinem aufklärerischen Streben ihn nicht kraft der eigenen Ethik ersetzen könne, zur Utopie des „Angenehmen“ nicht fähig, ihr nicht würdig sei. Die schöne Vorstellung bleibt also möglicherweise auf der Strecke, nur Theorie. Und es wird sie in der Realität auch nicht in Brechts *Blumengarten* geben. Er, mithin die DDR, bieten nicht den Nährboden für dieses, das entstehen könnte in fruchtbringendem Dialog zwischen Autor und dem Staat, zwischen der künstlerischen Individualität und der Gesellschaft.

Der *Blumengarten* der DDR, so prophezeit Brechts Gedicht, wird im nächsten Winter möglicherweise einfach erfrieren und nicht mehr vorhanden sein.

#### Böser Morgen

Die Silberpappel, eine ortsbekannte Schönheit  
Heut eine alte Vettel. Der See  
Eine Lache Abwaschwasser, nicht rühren!  
Die Fuchsien unter dem Löwenmaul billig und eitel.  
Warum?  
Heut nacht im Traum sah ich Finger, auf mich deutend  
Wie auf einen Aussätzigen. Sie waren zerarbeitet und  
Sie waren gebrochen.  
Unwissende! Schrie ich  
Schuldbewußt.

(GBA, Bd. 12, S. 310f.)

Nicht nur die Silberpappel, gleich wieder zu Beginn eingeführt und ihr damit entsprechende Bedeutung verliehen, stellt eine Verbindung zum Gedicht *Der Blumengarten* her, sondern, so Joost zutreffend, auch die hier abermals thematisierte „Wechselseitigkeit von Genuss und Erkenntnis“ (Joost, 2001, S. 446). Nur, dass diesmal nicht über sie, aus einer eher kontemplativen Situation heraus, reflektiert wird, sondern ihre Thematisierung, ihre Präsenz aus einem Traum resultiert, der nach dem Erwachen zu einem „traumatischen“ Zustand, zu einer Depression führt. Auf weitere Parallelen beider Gedichte, z.B. die Blumen, der See, aber auch die Armut an Verben, verweist Lorenz und plädiert überdies mit Recht dafür, den *Blumengarten* zur Analyse des *Bösen Morgens* unbedingt heranzuziehen (Lorenz, 2010, S. 33–35).

Ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Gedichten besteht darin, dass nun alles „Angenehme dahin ist“ (Henning, 2013, S. 614). Dass die Gesellschaft der DDR abermals die zentrale Rolle spielt, abermals konkretisiert in den Ereignissen des 17. Juni, und ihr gegenüber die Position eines lyrischen Ich, hinter dem ein Dichter zu stecken scheint, ist wohl Konsens (vgl. hierzu ausführlich: Joost, 2001, S. 446) und wird eigentlich nur von Hartinger infrage gestellt (Hartinger, 1982, S. 286). Und wie im *Blumengarten* ist es so, dass der Leser da gleich an Brecht selbst denken mag. Doch beides sind Rollengedichte; selbst wenn ein ähnlicher Garten wie der beschriebene das Haus der Weigel umsäumt haben mag; selbst wenn Brecht durch sein Taktieren am 17. Juni 1953 in gewisser Weise die Arbeiterschaft „verraten“ haben mag, woraus das Schuldgefühl des lyrischen Ich resultieren könnte (Schwarz, 1978, S. 118f.). Es ist wie bei vielen anderen Gedichten Brechts. Es geht um Brecht und dennoch nicht um Brecht, das Gedicht überhöht, abstrahiert, und doch ist die Autorenpersönlichkeit auch inhaltlich präsent.

Werfen wir aber einen genaueren Blick auf die Forschung, ihre Deutungen der Silberpappel. Stroszcek verweist auf eine abermalige Anthropomorphisierung eines Baumes, nämlich auf die Gleichsetzung der Silberpappel mit einer Frau, der „alten Vettel“ (1988, S. 125). Lorenz sei ausführlicher zitiert:

Plötzlich schien der Sozialismus in Gefahr. Die Pappel als Symbol der Unbezwingbarkeit zeigt plötzlich ungekannte Alterserscheinungen (alte Vettel). Die Vettel-Gestalt benutzte Brecht häufig als Symbol für den Faschismus. Der Baum, der vormals so grazil den kunstvollen Ruhepol des Gartens beschattete, zeigt nun, zum Entsetzen des Betrachters, sein wahres Antlitz. (2010, S. 36)

Kann Lorenz wirklich ernsthaft glauben, dass die schöne Silberpappel, nun zur „Vettel“ verkommen, für den Barbarismus des DDR-Regimes stehe, die Identifikation mit ihm ihr wahres Wesen ist? Diese Fehlinterpretation macht Lorenz aber wieder gut, indem er auf den Begriff der „alten Vettel“ verweist,

der auf den Nationalsozialismus deute, weil Brecht ihn für diesen oft gebrauchte. Dies ist eine treffende und weiterführende Beobachtung.

Stellen wir diese Ausführungen also vor den Hintergrund des *Blumengartens* und der in diesem Zusammenhang aufgestellten These, dass es sich bei der Silberpappel um das überdauernde Schöne, die Hohe Kunst, handele und bringen dies in Beziehung zum lyrischen Ich. Dieses erwacht erschrocken und traumatisiert, angesichts der Selbstoffenbarung des neuen Staates und der eigenen Rolle ihm gegenüber. Die DDR macht die Pappel, die in der Tat auch Freiheit braucht, um am Leben zu bleiben und weiteren „Ertrag“ hervorzubringen, zu einer „alten Vettel“, der man aus dem Weg geht, weil sie keine Früchte mehr hervorbringen kann und weil man mit ihr auch keine zeugen will; das ist auch ein ästhetisches Problem. Um sterile, ideologisch manifestierte und damit völlig uninteressante DDR-Kunst, konkreter auch um deren neue Vorstellung von Realismus, geht es dabei. Man vergegenwärtige sich Brechts Betonung der Notwendigkeit des Kulinarischen auch im *Kleinen Organon*. Lorenz hat Recht, wenn er, vermittelt über die Baummetapher, eine Gleichsetzung von NS-Regime und der DDR erkennen will. Das wäre nicht das erste Mal, dazu muss man bei Brecht nicht bis 1953, bis zu den *Buckower Elegien* warten. Schon 1950 hat er im *Mailed für Kinder* wieder die S.A. marschieren lassen, diesmal wohl anders gewandt und unter roter Fahne (GBA, Bd. 12, S. 292).

Wir sehen also ein aufgeschrecktes lyrisches Ich, das schon deshalb nicht mit Brecht gleichzusetzen ist, weil er sich immer den politischen Gegebenheiten um eigener Vorteile willen anpasste. Das ist eines seiner Grundprinzipien bzw. -methoden, die eigene Kunst und damit sich selbst durchzusetzen, Erfolg zu haben. Jetzt soll er plötzlich Gewissenbisse haben? Vielleicht keine Gewissenbisse, doch die Situation hat sich für das lyrische Ich verändert. Möglicherweise geht es jetzt eher um existenzielle Ängste, um die vor dem eigenen Scheitern, weil der Garten der DDR begrenzt ist, in ihm Schindluder getrieben und die Kunst zu einer „alten Vettel“ wird. Die Silberpappel ist ja nach wie vor schön, nur das lyrische Ich sieht sie, nach seinem Traum, als „alte Vettel“, die ja nicht nur eine verbrauchte, alte Frau bezeichnet, sondern eine wütende, die tobt, reglementiert; eine Kunst repräsentiert, die von Staatsfunktionären reglementiert wird. Die Vettel verkörpert das Barbarische, das Brecht hier antizipiert. Nicht ohne Grund also hatte er sie zuvor vielfach mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht.

In sehr ähnlicher Weise ist der Traum des lyrischen Ich in *Böser Morgen* erkenntniseröffnend. Die Depression an diesem Morgen ist nicht endogen, sondern exogen, verursacht und gerechtfertigt durch die wahren Verhältnisse, orientiert an der Realität, die der 17. Juni nochmals vor Augen führte. Für die Außenstehenden, nicht in der DDR Eingeschlossenen und später Eingemauerten, bleibt die große Kunst ja schön und erhaben, gleich, ob diese Sichtweise nun

zu idealistisch, gerechtfertigt sein mochte oder nicht. Man durfte sie besitzen und pflegen. Da mochten dann in Westdeutschland noch so viele „anachronistische Züge“ (GBA, Bd. 15, S. 184) unterwegs sein. In der DDR hingegen werden dem nichtkonformen Schriftsteller, der sich der „Vettel“ nicht unterwirft, unweigerlich die Finger zerbrochen, das Medium, das er zum Schreiben braucht. Insofern ist das Brechen der Finger für einen Schriftsteller von besonderer Relevanz — eine Deutung, die zu den herausragenden des herausragenden Buchs Hennings über die *Buckower Elegien* gehört (2013, S. 619). Doch oft geht der Staat dabei auch ein wenig subtiler vor, weniger offen brutal, aber nicht minder wirksam, indem — Brecht prangert es im gleichfalls 1953 entstandenen Gedicht *Das Amt für Literatur* an — dem nicht DDR-konformen Schriftsteller einfach das Papier für den Druck seiner Werke vorenthalten wird (GBA, Bd. 15, S. 267f.).

So mag das Elegische auch daraus resultieren, dass das lyrische Ich, zwischen allen Fronten lavierend, als Autor zwar zu überleben und Erfolg zu haben vermag, von allen jedoch verachtet, wie ein „Aussätziger“ behandelt wird. Es ist nicht nur ein aus der „Solidargemeinschaft Ausgestoßener“ (Joost, 2001, S. 446). Angespielt wird im Gedicht ja offensichtlich, wollen wir den Autor hier doch konkret hinter dem lyrischen Ich erkennen, auch auf Brechts eigenes Verhalten der Arbeiterschaft gegenüber. Grass hat darüber, mit *Die Plebejer proben den Aufstand* ein erkenntniseröffnendes Theaterstück geschrieben. Auch die Kulturfunktionäre der DDR betrachteten Brecht mit Argwohn, trotz all seines Lavierens, das nicht zuletzt einen sehr greifbaren Ausdruck darin fand, dass er auf Kritik hin sofort bereit war, seine und Paul Dessaus Oper *Das Verhör des Lukullus* umzuarbeiten. Und die westliche Hemisphäre war Brecht, so musste er im Sommer 1953 nicht zu Unrecht annehmen, bis auf unabsehbare Zeit verschlossen.

Da hilft es nur wenig zu wissen, dass die Silberpappel in Wahrheit schön und anmutig ist und bleibt, angesichts der eigenen Depression. Doch dass es möglich ist, ihr auch in diesem Zustand gerecht zu werden, hoher, überzeitlicher Kunst zu entsprechen, zeigt Brecht gerade mit den *Buckower Elegien*; mögen deren Zeitbezüge noch so deutlich sein.

#### Tannen

In der Frühe  
Sind die Tannen kupfern.  
So sah ich sie  
Vor einem halben Jahrhundert  
Vor zwei Weltkriegen  
Mit jungen Augen.

(GBA, Bd. 12, S. 313)

Mit dem Gedicht *Tannen* führt Brecht die spezifische Baummetaphorik der *Buckower Elegien* weiter. Doch nicht nur auf diese Weise schließt er an

*Der Blumen Garten* und *Böser Morgen* an. Führt in letzterem Gedicht eine Depression zu einer anderen Wahrnehmung dessen, was sonst als schön empfunden wird, so ist es in *Tannen* abermals so, nun exemplifiziert anhand der zweiten im Zyklus eingeführten Baumart.

Klement schreibt dazu:

Im Licht der aufgehenden Sonne erscheinen die Tannen rötlich gefärbt: „kupfern“. Durch Inversion und Enjambement ist die Zeitangabe „In der Frühe“ exponiert und damit implizit dem antonymen, mit Untergang und Tod assoziierten Topos Abend und Abenddämmerung opponiert. Der Morgen dagegen kündigt von einem neuen Tag, von Tatendrang und positiver Gestimmtheit. Im Kontext des Gedichts hat „In der Frühe“ auch eine zweite Bedeutung, nämlich „In der Frühe“ des Lebens. (2012, S. 171)

Die Tannen als das Überdauernde bleiben im angegebenen Zeitraum von fünfzig Jahren unverändert, nur das lyrische Ich sieht sie in seinem jugendlichen Enthusiasmus kupfern, und die Depression ist zwischenzeitlich so groß, dass es nicht einmal die konträre Farbe angibt, in der sie jetzt erscheinen. Peter Paul Schwarz übrigens bezieht den kupfernen Farbton lediglich auf die Stämme der Tannen (Schwarz, 1978, S. 128). Doch gleich, ob Brecht nur die Stämme oder die Bäume mit ihren Ästen, Nadeln und Zapfen meint: Kupfern sind sie für den Betrachtenden, in der Gegenwart des lyrischen Ich, nicht mehr.

Vielsagend ist, dass die Tanne in jugendlicher Wahrnehmung zwar einen Rotton trägt, aber eben nicht einfach rot ist; so als achte das lyrische Ich peinlichst darauf, dass ja keine Verwechslung stattfindet, dass das Rote nicht etwa mit der Farbe der Revolution gleichgestellt wird. Während diese grell und eindeutig ist, steht das Kupferne von ehemals für ein edleres, mattes, sanft schimmerndes Rot, das indirekter, diffuser, seltener, erlebter, und damit auch ästhetisch ansprechender ist. Das Rote hingegen ist die Farbe, Brecht zeigte es mit dem *Mailed für Kinder* schon 1950, unter der in Deutschland wieder marschiert wird, den Barbarismus in ähnlicher Weise repräsentierend wie die braune. Dies zu erkennen, benötigte er den 17. Juni 1953 nicht. Wie also könnten Brechts Tannen von einst, die für das Überdauernde und Große stehen, in diesem Gedicht der Resignation und der Trauer (Henning, 2013, S. 729), rot sein, sich in einer Farbe zeigen, die Brecht schon im *Gesang des Soldaten der Roten Armee* aus dem Jahr 1919 (GBA, Bd. 11, S. 48f.; vgl. hierzu auch: Hillesheim, 2013, S. 64–68), also zeitnah zum Geschehen in Zusammenhang mit der Räterevolution, zutiefst verabscheute?

Dass Brecht selbst hier wieder, wenn auch verändert, hinter dem lyrischen Ich steht, macht auch der Hinweis auf die beiden Weltkriege deutlich (vgl. hierzu auch: Whitaker, 1985, S. 206). Das lyrische Ich blickt zurück auf das Schöne, Überdauernde, wie es ihm

früher begegnet war und er ihm selbst begegnete, in der Begeisterung des Jugendlichen, der sich, auch da schon taktierend, den Ersten Weltkrieg als Bühne seiner ersten Publikationen für Tageszeitungen seiner Vaterstadt zunutze machte. Da war er getrieben von der Unbändigkeit seines Selbstbewusstseins, das er nicht zuletzt speiste, indem er sich in Nietzsches Zarathustra wiedererkannte, versuchte, in dessen Spuren zu wandeln. Der Erfolg seiner moralischen Flexibilität gab ihm Recht, aus ihm wurde etwas als Dichter, in fast beispielloser Weise konnte er sich als ein solcher in der Weimarer Republik durchsetzen. Dem Barbarismus des Ersten Weltkriegs, von Brecht sehr wohl erkannt und literarisch thematisiert, nicht nur in der *Legende vom toten Soldaten* (GBA, Bd. 11, S. 112–115), folgte dann der des Zweiten und nun der der DDR, in der er ja mehr oder weniger festsaß. So setzte er sich also durch, erfolgreich, nur was wurde aus der großen Kunst?

Dies zu ergründen ist das Thema des Gedichts, angesichts der für ihn ehemals kupferfarbenen Tanne, die sich das lyrische Ich zum Topos erhebt, sich selbst zu befragen. In deren kupferfarbenen Schatten hatte er sich genug Muße und Freiheit verschaffen können, herausragende Werke der Weltliteratur zu schaffen, wie er selbst wusste. Aber wie ist das nun, ermüdet, erneut in einer Diktatur, mit deren Programm Brecht zuvor sogar künstlerisch experimentiert, gespielt hatte, weil er auch hier Potenzial für die eigene Kunst sah?

Vieles spricht dafür, dass das Gedicht über eine zweite Ebene verfügt, auf der die Farbwahrnehmung nicht Ergebnis eines — möglicherweise vorübergehenden, vielleicht aber auch anhaltenden — Krankheitszustands ist, sondern die Realität spiegelt, metaphorisch verborgen. Durch die Brille des von der DDR Resignierten, könnte die Tanne nun wirklich signalrot erscheinen. Das Ewige, die Kunst ist, wie die Silberpappel, in der sozialistischen Gesellschaft zu einer „alten Vettel“ geworden, entfremdet ihrem Wesen, ihrer Ästhetik.

Die *Buckower Elegien* zählen zweifellos zur herausragenden Lyrik Brechts. Ihre einmaligen ästhetischen Qualitäten sind an sich schon Analyse und Anklage der DDR-Kultur, der Brecht mit den *Elegien* ein Werk entgegengesetzt, das, bleiben wir innerhalb ihrer Bildlichkeit, selbst silbern und kupfern ist, groß,

erhaben, herausragend in seinem Diffusen, Indirekten, Vielschichtgen. Was aber hatte der Autor sonst noch während seiner Zeit der DDR zu bieten? Ohne Brechts außergewöhnliche Arbeit als einer der bedeutendsten Theaterregisseure schmälern zu wollen: als Dramatiker war er am Ende. Seine großen Stücke entstanden während der Weimarer Republik und im Exil. Um es überspitzt auszudrücken: Jetzt blieben ihm nur noch seine Modellinszenierungen des Großen von ehemals und Klassikerbearbeitungen. Und zu Taktieren hatte Brecht immer noch. Seine Bäume und ihre Farbgebung machen es deutlich: „Schlechte Zeit für Lyrik“, für die Kunst überhaupt; nicht nur 1939, als das gleichnamige Gedicht entstand (GBA, Bd. 14, S. 432), sondern auch 1953. Nur noch drei Jahre sollte Brecht leben — die elegische Stimmung blieb ihm bis zum Tod.

### Verweise

- Brademann, M. (2019). Brechts „alte Vettel“ ist gefallen. *Dreigroschenheft*, 26(1), 3.
- Brecht, B. (1988–2000). *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Berlin, Weimar, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. (im Folgenden abgekürzt: GBA)
- Hartinger, C. (1982). *Bertolt Brecht — das Gedicht nach Krieg und Wiederkehr. Studien zum lyrischen Werk 1945–1956*. Berlin.
- Henning, D. (2013). *Das Leben in Beschlag. Kapitalismus, Sowjetkommunismus und Nationalsozialismus in Brechts „Buckower Elegien“*. Würzburg.
- Hillesheim, J. (2000). *Augsburger Brecht-Lexikon. Personen — Institutionen — Schauplätze*. Würzburg.
- Hillesheim, J. (2013). *Bertolt Brechts Hauspostille. Einführung und Analysen sämtlicher Gedichte*. Würzburg.
- Hinck, W. (1978). *Von Heine bis Brecht. Lyrik im Geschichtsprozeß*. Frankfurt/Main.
- Joost, J.-W. (2001). Buckower Elegien. In J. Knopf (Ed.). *Brecht-Handbuch. Bd. 2. Lyrik* (S. 439–453). Stuttgart, Weimar.
- Klement, A. (2012). *Brechts neues Leben in der DDR. Die späte Lyrik*. Marburg.
- Lessing, G. E. (1968). *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Berlin, Weimar.
- Link, J. (1995). Beim Lesen des Horaz. In Knopf (Ed.). *Gedichte von Bertolt Brecht* (S. 161–176). Stuttgart.
- Lorenz, B. (2010). *Bertolt Brechts Buckower Elegien. Der Aufstand am 17. Juni 1953*. München.
- Schwarz, P. P. (1978). *Lyrik und Zeitgeschichte. Brecht: Gedichte über das Exil und späte Lyrik*. Heidelberg.
- Stroszeck, H. (1988). Silberpappel, kupferne Tannen und eisernes Gerät. Über den Zusammenhang von Selbstreflexivität in Brechts Buckower Elegien. In D. Breuer (Ed.). *Deutsche Lyrik nach 1945* (S. 109–137). Frankfurt/Main.
- Whitaker, P. (1985). *Brecht's Poetry. A Critical Study*. Oxford.

## БІЛА ТОПОЛЯ Й ТУРБОТА БРЕХТА ПРО МИСТЕЦТВО ЗА ТОТАЛІТАРИЗМУ. ТРИ ВІРШІ З «БУКОВСЬКИХ ЕЛЕГІЙ»

Юрген Гіллесгайм

Аугсбурзький університет, Німеччина

Окрім драматичних творів і театральної роботи Бертольта Брехта все частіше і цілком заслужено предметом літературознавчих досліджень стає його лірика. Багато видатних авторів і вчених наголошують на значенні поета Брехта. Предметом дослідження цієї статті є три вірші з циклу «Буківські елегії», які написані влітку 1953 року, проінтерпретовані за останні десятиріччя багатьма науковцями і вважаються вершиною пізньої

лірики Бертольта Брехта. Ці вірші, «Сад квітів», «Ялини» і «Злий ранок», пропонують естетично вишуканий аналіз природи і людини найвищого ґатунку, при чому метафорика дерев відіграє вирішальну роль. У статті розглянуто багатогранність символіки «ялини» й «тополі». «Буковські елегії» належать, безсумнівно, до найвидатнішої лірики Брехта. Їхні унікальні естетичні якості самі по собі є аналізом і засудженням культури НДР, якій Брехт у своїх елегіях протиставляє творчість — таку ж срібну, мов тополя, і мідну, мов ялина, — тобто величну, значну, що вирізняється своєю дифузністю, дискретністю, багатозначністю. Жодною мірою не бажаючи применшувати заслуги Брехта як одного з найвизначніших театральних режисерів, стверджуємо, що як драматург у часи НДР він вичерпав себе. Його великі п'єси були написані в часи Веймарської республіки та в еміграції. Можна навіть дещо перебільшено стверджувати, що для нього ще залишалися лише інсценізації великих творів минулих років і обробки творів класиків. І Брехту все ще доводилося лавірувати. Його дерева та їхній колір чітко на це вказують: «Погані настали часи для лірики», для мистецтва загалом — не лише 1939 року, коли було написано однойменний вірш, але й у 1953 році. І «Буковські елегії» надають багато можливостей для подальших цікавих досліджень ідей Бертольта Брехта у останній роки його життя.

*Ключові слова:* Бертольт Брехт; «Буковські елегії»; лірика; метафорика дерев; НДР; тоталітаризм.

## THE SILVER POPLAR AND BRECHT'S CONCERN FOR ART IN TOTALITARIANISM. THREE POEMS FROM *THE BUCKOW ELEGIES*

**Jürgen Hillesheim**

University of Augsburg, Germany

Besides the drama works and the theatrical contribution of Bertolt Brecht, all more often and fully deserved, his lyric poetry becomes the subject of literature researches. Many prominent authors and scientists emphasize the value of Brecht as a poet. The subject of this research is 3 poems from the cycle of *The Buckow Elegies*, written in the summer of 1953, having been construed by many scholars for the last decades, and considered the top of the late Bertolt Brecht's lyric poetry. These poems: *The Flower Garden*, *The Fir Trees* and *The Grumpy Morning* offer an aesthetically sophisticated analysis of both the nature and the person of the greatest sort; wherein the metaphor of trees plays a crucial role. This article considers the complexity of such symbols as "fir tree" and "poplar". *The Buckow Elegies* undoubtedly belong to the most outstanding lyric poetry of Brecht. Their unique aesthetic features themselves are an analysis and condemnation of the GDR culture opposed by Brecht to the creativity which is depicted as the same silver as a poplar, and the same brassy as a fir tree, i.e. majestic, significant and also standing out by its diffuseness, discretion and ambiguity. By no means diminishing Brecht's merits as one of the most eminent theatre directors, we claim that as a playwright in the GDR, he exhausted himself. His great plays were written in the time of the Weimar Republic and during his emigration period. One can even assert with some extent of exaggeration that all he had to do was staging the great works of the past and adapting classical works. And Brecht still had to manoeuvre. His trees and their colour clearly indicate this: "Bad times for lyrics", for art in general; not only in 1939, when the poem with the same name was written, but also in 1953. Along with this, *The Buckow Elegies* open numerous opportunities for further interesting researches into Bertolt Brecht's ideas in the last years of his life.

*Key words:* Bertolt Brecht; "The Buckow Elegies"; lyrics; tree metaphor; GDR; totalitarianism.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2019