

Markus Fischer (Bukarest/București)

„Hoch über dem See fliegt ein Bomber“ – Bertolt Brechts *Buckower Elegien* im Kontext der deutschen Lyrik der Nachkriegszeit

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag befasst sich mit dem 1953 entstandenen und 1964 erstmals vollständig publizierten Gedichtzyklus *Buckower Elegien* von Bertolt Brecht. Er stellt die knapp zwei Dutzend kurzen Gedichte Brechts in den literarhistorischen Kontext der Lyrik der Nachkriegszeit, wobei er der politischen, der existenzialistischen, der poetologischen und der naturlyrischen Tradition der Dichtung nach 1945 besondere Aufmerksamkeit zuteil werden lässt. Der Bezug zur Antike, der in Brechts *Buckower Elegien* durchweg spürbar ist, zeigt sich nicht nur in dessen bewusster Entscheidung für die Gattung der Elegie, sondern auch in den zahlreichen expliziten Rückgriffen auf antike Dichter und antike poetische Traditionen.

Schlüsselwörter: Bertolt Brecht, *Buckower Elegien*, Nachkriegslyrik, politische Dichtung, poetologische Dichtung, Naturlyrik, Antike-Rezeption

Bertolt Brechts Anthologie *Buckower Elegien*, eine Sammlung von einundzwanzig¹ kurzen Gedichten, entstand im Jahre 1953, wurde als Gedichtzyklus aber erst 1964, acht Jahre nach Brechts Tod, vollständig veröffentlicht, nachdem einzelne Gedichte des Zyklus im Entstehungsjahr vorab in der Zeitschrift *Sinn und Form* (Nr. 6/1953) erschienen waren. Der Ortsname Buckow bezieht sich auf den am Schermützelsee in der Märkischen Schweiz gelegenen Landsitz Bertolt Brechts und Helene Weigels. In dem heute denkmalgeschützten Brecht-Weigel-Haus ist seit 1977 ein Museum eingerichtet, das als

¹ Dem vorliegenden Beitrag liegt die Anthologie *Buckower Elegien* zugrunde, wie sie in der Suhrkamp-Ausgabe der *Gesammelten Gedichte* von Bertolt Brecht (Band 3, S. 1009-1016) gesammelt vorliegt. Es handelt sich hierbei um insgesamt 21 Gedichte Brechts mit einem vorangestellten Motto. Die *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* der Werke Bertolt Brechts verzeichnet dagegen 23 Gedichte des Zyklus *Buckower Elegien* (Band 12, S. 305-315). Das Motto ist in dieser Gestalt der Sammlung als Gedicht Nr. 7 in den Zyklus integriert, das Gedicht *Die Kelle* fehlt, stattdessen finden sich in dieser Version zwei zusätzliche Gedichte: das Gedicht *Die neue Mundart* (Nr. 11) sowie das Gedicht *Lebensmittel zum Zweck* (Nr. 14).

Gedenkstätte für das Künstlerehepaar sowie als Veranstaltungsort, beispielsweise für Dichterlesungen, dient.

Die Tatsache, dass Bertolt Brecht seinen Gedichtzyklus *Buckower Elegien* weder selbst veröffentlicht noch auch keine der späteren Versionen schriftlich autorisiert hat, gibt dem Interpreten große Freiheit im Hinblick auf die Behandlung der einzelnen Gedichte des Zyklus. Weder ist eine genaue Reihenfolge zu beachten, auch wenn Brechts Mitarbeiterin und Freundin Käthe Rüllicke-Weiler die für Brecht gültige Zusammenstellung der Gedichte der Reihe ihrer Titel nach auswendig niederschreiben wusste, wie der Brecht-Herausgeber Jan Knopf in Nr. 9/1996 der *Berliner LeseZeichen* berichtet.² Noch ist es müßig darüber zu spekulieren, warum Elisabeth Hauptmann zwei Gedichte der *Buckower Elegien* bei der Publikation der Erstausgabe bewusst zurückgehalten hat und ob dies mit Brechts vorherigem Einverständnis geschah. Die Editionswissenschaft räumt Zeitzeugen eben zu Recht keine Rechte ein.

Der vorliegende Beitrag lässt deshalb die Brecht-Philologie bewusst in den Hintergrund treten, um die Einbettung der *Buckower Elegien* in den Kontext der deutschen Lyrik der Nachkriegszeit desto deutlicher hervortreten lassen zu können. Zur Sprache kommen dabei vor allem die Gattungen der politischen Lyrik und der Naturlyrik, wobei der Rezeption der Antike besonderes Augenmerk geschenkt wird. Letztere zeigt sich bereits in der bewussten Entscheidung für die den Gedichtzyklus betitelnde antike Gattung der Elegie, wenn auch nicht ihrer formalen, so doch ihrer inhaltlichen Bestimmung nach. Und seinem Verleger Peter Suhrkamp gegenüber hat Brecht im Entstehungsjahr der *Buckower Elegien* von ‚Buckowlichen Elegien‘ gesprochen, in deutlicher Anspielung auf die Gattung der ‚Bukolischen Dichtung‘ in der antiken griechischen und römischen Literatur.

Der 17. Juni 1953 war das ausschlaggebende historische Datum, das Brechts *Buckower Elegien* politisch und poetisch bestimmte. In den ersten Junitagen des Jahres 1953 kam es in der DDR aus sozialen, politischen und ökonomischen Gründen zu Streiks, Demonstrationen und Protesten, die sich bald zu einem umfassenden Arbeiter- bzw. Volksaufstand in der DDR ausweiteten, der dann am 17. Juni von der Sowjetarmee blutig niedergeschlagen und von der Sowjetmacht mit der Verhängung des Kriegsrechts in weiten

² Vgl. Knopf, Jan: *Bertolt Brecht: Buckower Elegien*. In: http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz96_09/text05.htm (Zugriff am 9.2.2018).

Teilen der DDR beantwortet wurde. Der Aufstand vom 17. Juni wurde nicht nur, drei Monate nach Stalins Tod, zum politischen Signal für die Ostblockstaaten, sondern auch zum Symbol des Widerstandes im Westen. Die Bundesrepublik Deutschland machte den 17. Juni zum Nationalfeiertag, der von 1954 bis 1990 als ‚Tag der deutschen Einheit‘ in jährlichem Turnus feierlich begangen wurde. Erst im Jahre 1990 kam es zur Ablösung des 17. Juni durch den 3. Oktober als dem neuen Datum des nun gesamtdeutschen Nationalfeiertags der wiedervereinigten Bundesrepublik Deutschland.

Bertolt Brecht erwies sich in seiner politischen Beurteilung und Bewertung der Ereignisse vom 17. Juni als linientreuer Adept des SED-Regimes, das den Volksaufstand als Resultat der staatsfeindlichen Aktionen des Klassenfeindes betrachtete und die Unterwanderung der Arbeiterklasse durch nationalsozialistische Elemente sowie gezielt vom Westen aus lancierte Provokationen konterrevolutionärer Kräfte für dessen Ausbruch verantwortlich machte. Noch am Tag des Aufstandes begrüßte Bertolt Brecht in einem Brief an den Ersten Sekretär des Zentralkomitees der SED Walter Ulbricht die Maßnahmen der DDR-Führung und das militärische Eingreifen der Sowjetstreitkräfte, wenn er auch die Verantwortlichen gleichzeitig zu einer notwendigen Aussprache mit den Massen mahnte.³ Aus den poetischen Texten der *Buckower Elegien* lässt sich jedoch eine weit kritischere Haltung Brechts dem 17. Juni 1953 gegenüber herauslesen, etwa aus dem Gedicht *Die Lösung*, das Brecht bezeichnenderweise nicht in die Reihe der Buckower Gedichte aufnahm, die er in der von der Berliner Akademie der Künste herausgegebenen Literaturzeitschrift *Sinn und Form* im Jahr des Volksaufstandes publizierte:

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbandes
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und

³ Vgl. Brecht, Bertolt: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Band 30: *Briefe 3* (1950-1956). Bearbeitet von Günter Glaeser unter Mitarbeit von Wolfgang Jeske und Paul-Gerhard Wenzlaff. Frankfurt am Main 1998, S. 178.

Wähle ein anderes?⁴

In diesem Gedicht spielt Bertolt Brecht nicht nur mit dem titelgebenden Begriff der Lösung, der sich im Paradoxon der Auflösung des Volkes bzw. in der polemischen Forderung der Auf- bzw. Ablösung der Regierung wieder findet, sondern er lässt auch mehr oder weniger versteckt Reizwörter einfließen, die ein bezeichnendes Licht auf den Zustand der Demokratie in der Deutschen Demokratischen Republik werfen: Stalin, verscherztes Vertrauen, Wahlen in Freiheit und mit echter Entscheidungsmöglichkeit. Die stachanowistische Erhöhung der Arbeitsnormen, die einen der Anlässe für den Volksaufstand bildete, wird hier als vertrauensbildende Maßnahme ironisch gerechtfertigt, welche freilich allein der Bloßstellung der Regierung dient. Das Zentralkomitee der SED hatte die besagte Normenerhöhung Mitte Mai 1953 beschlossen und der Ministerrat der DDR hatte diese Maßnahme Ende Mai 1953 bestätigt.

Genauso politisch explizit wie das Gedicht *Die Lösung* sind die beiden Gedichte, die in die posthume Erstpublikation des Brechtschen Gedichtzyklus *Buckower Elegien* von Elisabeth Hauptmann nicht aufgenommen bzw. wohl eben jener politischen Direktheit wegen von ihr bewusst ausgeklammert wurden. Im Gedicht *Die neue Mundart* werden die Parteikader offen kritisiert, weil diese sich sowohl in ihrer Erfahrung des Alltags als auch in ihrer Sprachverwendung vom realen Leben des Volkes entfernt haben. Ihr „Kaderwelsch“⁵ ist ein Kauderwelsch, dessen Verworrenheit und Unverständlichkeit die Entfremdung von der gesellschaftlichen Wirklichkeit symbolisiert. Demjenigen, der die so apostrophierte neue Mundart hört, vergeht der Appetit, genauso wie demjenigen, der diese neue Mundart appetitlich findet, Hören und Sehen vergeht, weil er verlernt hat, zuzuhören und hinzuschauen.

Brecht hat in seinen *Buckower Elegien* nicht nur die östliche, sondern auch die westliche Hemisphäre während der ersten Jahre des Kalten Krieges aufmerksam in den Blick genommen. In dem in die posthume Erstpublikation der *Buckower Elegien* ebenfalls nicht aufgenommenen Gedicht *Lebensmittel zum Zweck* werden die kriegstreiberischen Adepten McCarthys als Verführer

⁴ Brecht, Bertolt: *Buckower Elegien*. In: Hauptmann Elisabeth/Suhrkamp-Verlag (Hgg.): Brecht, Bertolt: *Gesammelte Gedichte*. Band 3. Frankfurt am Main. 1976, S. 1009f. (= edition suhrkamp 837).

⁵ Brecht, Bertolt: *Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956*. Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988, S. 311.

dargestellt, die den vom Sozialismus vernachlässigten Menschen, welche in diesem Gedicht als dumme Kälber inszeniert werden, schmeichelnd die Hand reichen, nur um sie später desto leichter abschlagen zu können. Brechts Erfahrung mit dem Beginn der McCarthy-Ära, die zu seiner Flucht aus dem amerikanischen Exil führte, mag dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben. Brecht hatte sich am 30. Oktober 1947 vor dem Ausschuss für unamerikanische Umtriebe, einem Gremium beim Repräsentantenhaus der Vereinigten Staaten von Amerika, verantworten müssen und war am Tag darauf über Paris in die Schweiz ausgereist, das einzige europäische Land, für das er eine Aufenthaltserlaubnis erhielt. Die Einreise nach Westdeutschland in die amerikanische Besatzungszone war ihm zuvor verwehrt worden.

Viel wichtiger und aussagekräftiger als diese direkten politischen Gedichte sind freilich diejenigen unter den *Buckower Elegien*, die sich mit dem faschistischen Erbe in Deutschland auseinandersetzen, zumal die so bezeichnete Vergangenheitsbewältigung, wenngleich nur zögerlich, als alleinige Aufgabe der Bundesrepublik Deutschland betrachtet wurde, während die DDR sich von vornherein als antifaschistischer Staat verstand, der mit dem Erbe des Nationalsozialismus ein für allemal gründlich aufgeräumt hatte. Gerade diesen ideologisch blinden Fleck beleuchtet Brecht in seinen *Buckower Elegien* auf meisterhafte Weise. Das Gedicht *Der Einarmige im Gebölz* mag hierfür als Beispiel dienen.

Schweißtriefend bückt er sich
Nach dem dürren Reisig. Die Stechmücken
Verjagt er durch Kopfschütteln. Zwischen den Knien
Bündelt er mühsam das Brennholz. Ächzend
Richtet er sich auf, streckt die Hand hoch, zu spüren
Ob es regnet. Die Hand hoch
Der gefürchtete SS-Mann.⁶

Dieses Gedicht, das die nationalsozialistische Vergangenheit beschwört, lässt sich auf doppelte Weise lesen. Die antifaschistische Lesart zeigt einen kriegsversehrten ehemaligen Angehörigen der SS, der nun verkrüppelt, verarmt und altersschwach auf mühsame Weise irgendwo auf dem Lande Brennholz sammelt. Ehemals gefürchtet, ist er nun zur gesellschaftlichen Bedeutungslosigkeit herabgesunken, gleichsam auf perfekte Weise entnazifiziert. Das Gedicht *Der Einarmige im Gebölz* lässt sich jedoch auch im Sinne des Schluss-

⁶ Brecht 1976, Band 3, S. 1013.

verses des Brechtschen Hitler-Dramas *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (entstanden 1941, uraufgeführt 1958 in Stuttgart) lesen, welcher lautet: „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.“⁷ Das Schwitzen und Ächzen des SS-Mannes wird in dieser Lesart zum Symbol der rastlosen Energie, die zäh, beharrlich und ungebrochen an der Verwirklichung derselben politischen und ideologischen Ziele arbeitet, die mit dem Ende des Dritten Reiches offenbar eben nicht ad acta gelegt wurden. Das im Sommer gesammelte und gebündelte⁸ Feuerholz wird so symbolisch zum Brennmaterial künftiger Brandstiftungen und Bücherverbrennungen. Die Hand am ausgestreckten Arm prüft nicht nur, ob es regnet, sondern auch, ob die Zeit bereits wieder reif ist für den Hitlergruß. Die Einarmigkeit erscheint in diesem Kontext nicht als Behinderung, sondern als Herrschaftsgeste. Wie ehemals, verjagt und verfolgt der SS-Mann seine politischen Gegner wie lästige Fliegen: als der in der Tat nun wieder zu Recht gefürchtete SS-Mann. Brecht hat zwar die Ereignisse des 17. Juni, wie oben bereits erwähnt, den aus dem Westen eingeschleusten nationalsozialistischen Kräften angelastet, wie dies auch aus einem Brief an Peter Suhrkamp, der die Geschehnisse des Volksaufstandes in der DDR für den im Westen wohnenden Verleger resümiert, hervorgeht:

Gegen Mittag, als auch in der DDR, in Leipzig, Halle, Dresden, sich Demonstrationen in Unruhen verwandelt hatten, begann das Feuer seine alte Rolle wieder aufzunehmen. Von den Linden aus konnte man die Rauchwolke des Columbushauses, an der Sektorengrenze des Potsdamer Platzes liegend, sehen, wie an einem vergangenen Unglückstag einmal die Rauchwolke des Reichstagsgebäudes. Heute wie damals hatten nicht Arbeiter das Feuer gelegt: es ist nicht die Waffe derer, die bauen. Dann wurden – hier wie in anderen Städten – Buchhandlungen gestürmt und Bücher hinausgeworfen und verbrannt, und die Marx- und Engels-Bände, die

⁷ Brecht, Bertolt: *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*. Frankfurt am Main 1978, S. 124.

⁸ Die Bündelung des Brennholzes spielt außerdem auf die römischen *fascēs* an, jene Rutenbündel, die den Machthabern des Römischen Reiches als Zeichen ihrer staatlichen Macht symbolisch voran getragen wurden. Man geht davon aus, dass der Begriff Faschismus von eben jenen *fascēs* der römischen Liktoren abgeleitet wurde. Die Rutenbündel wurden zum Emblem der Nationalen Faschistischen Partei in Italien und waren von 1929 bis 1943 Bestandteil des Staatswappens des faschistischen Italien.

in Flammen aufgingen, waren so wenig arbeiterfeindlich wie die roten Fahnen, die öffentlich zerrissen wurden.⁹

Doch hat Brecht zugleich, wenn er auch den sozialistischen Arbeiter aus diesem faschistischen Treiben heraushalten wollte, eine Linie der Kontinuität gezogen, die den Nationalsozialismus in der BRD wie in der DDR nicht als abgeschlossenes Kapitel betrachtete, sondern dessen Weiterwirken inkriminierte. Brechts Verdienst war es, diese historischen Zusammenhänge poetisch und politisch zu einer Zeit betont zu haben, als die politische Lyrik in der Bundesrepublik Deutschland noch weit davon entfernt war, die Vergangenheitsbewältigung zu einem Thema der Dichtung zu machen, ebenso wie die DDR-Lyrik, wenn auch aus anderen politischen und ideologischen Gründen.

Zahlreiche Gedichte des Zyklus *Buckower Elegien* betonen diese braune Kontinuität in der Geschichte beider deutscher Staaten. Das Gedicht *Vor acht Jahren* etwa, das auf das Datum des Kriegsendes und den Untergang des Dritten Reiches anspielt, stellt genau jene Fragen, die die politischen Lyriker der BRD erst in den sechziger Jahren im Zuge der Auschwitz-Prozesse und der Studentenbewegung stellten: Was wusste die Frau des Metzgers? Was war der Elektriker gewesen? Und warum hat der Postbote heute einen allzu aufrechten Gang?¹⁰ Auch der Angsttraum¹¹ im Buckower Gedicht *Böser Morgen* stößt in dasselbe Horn: „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.“¹² Die im Traum anklagend auf das lyrische Ich gerichteten Finger, von Arbeit zermartert, von Folter gebrochen, evozieren die nationalsozialistische Vergangenheit und das von ihr herrührende Schuldbewusstsein, das nicht nur mit dem eigenen Schuldgefühl, sondern auch mit der realen oder bloß gespielten Unwissenheit der anderen Zeitzeugen zu kämpfen hat.

⁹ Zit. nach: Knopf, Jan: *Bertolt Brecht: Buckower Elegien*. In: http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz96_09/text05.htm (Zugriff am 9.2.2018).

¹⁰ Vgl. Brecht 1976, Band 3, S. 1013.

¹¹ Ein ähnlicher Angsttraum findet sich in dem später aus dem Zyklus *Buckower Elegien* ausgeklammerten Gedicht *Die Kelle*, das die Schüsse vom 17. Juni 1953 mit den Schüssen auf die kommunistischen Arbeiter während der Zeit des Nationalsozialismus parallelisiert.

¹² Brecht 1976, Band 3, S. 1010.

In gleicher Weise erinnert Brecht in den *Buckower Elegien* an den preußischen Militarismus und an das obrigkeitsstaatliche Denken im wilhelminischen Deutschland, die neben anderen Faktoren den Aufstieg Hitlers und das Obsiegen des Nationalsozialismus begünstigten. Das Gedicht *Gewohnheiten, noch immer* lautet:

Die Teller werden hart hingestellt
Daß die Suppe überschwappt.
Mit schriller Stimme
Ertönt das Kommando: Zum Essen!

Der preußische Adler
Den Jungen hackt er
Das Futter in die Mäulchen.¹³

Der schrille Befehlston, die Härte, Brutalität und Aggressivität des menschlichen Umgangs miteinander, die Nahrungsaufnahme als quasi militärisches Essenfassen, wird als preußische Tradition kenntlich gemacht und denunziert. Im Gegensatz zum christlichen Symbol des Pelikans, der sich selbst opfert und seine Jungen mit seinem eigenen Blut füttert, hackt der preußische Adler den Jungen mit wenig aufopfernder Geste Essen in die Mäulchen, als gälte es, sie damit zu quälen oder gar zu töten. Das Motiv der Fütterung klingt auch in dem Buckower Gedicht *Der Himmel dieses Sommers* an:

Hoch über dem See fliegt ein Bomber.
Von den Ruderbooten auf
Schauen Kinder, Frauen, ein Greis: Von weitem
Gleichen sie jungen Staren, die Schnäbel aufreißend
Der Nahrung entgegen.¹⁴

Die Nachkriegszeit wird in diesem Gedicht nicht als glückliche Überwindung des Zweiten Weltkrieges gefeiert, nicht als Periode des kapitalistischen Wirtschaftswunders oder als Epoche des Aufbaus des Sozialismus verklärt, sondern als Zeit neuer Kriegsgefahren im nicht erklärten Kalten Krieg gedeutet, so wie dies etwa auch Wolfgang Koeppen in seinem zwei Jahre zuvor erschienenen Roman *Tauben im Gras* deutlich genug zum Ausdruck gebracht hatte. Die dargestellte Zivilbevölkerung (bezeichnenderweise fehlen

¹³ Brecht 1976, Band 3, S. 1011.

¹⁴ Ebd., S. 1015.

die kriegsteilnehmenden Männer) wird in ornithomorpher Symbolik zu Jungvögeln transformiert, die in ihrem Nest mit aufgesperrten Schnäbeln ihrer letalen Nahrung harren: todbringenden Bomben.

Neben diesen politischen Gedichten zum 17. Juni 1953, zum Fortwirken des Nationalsozialismus in der Nachkriegszeit und zur fortdauernden Bedrohung durch den Kalten Krieg finden sich in den *Buckower Elegien* auch Gedichte, die an Brechts sozialistische Dichtungen früherer Jahre anknüpfen. So kann man das Gedicht *Große Zeit, vertan* als Variation des berühmten und 1935 im dänischen Exil entstandenen Gedichts *Fragen eines lesenden Arbeiters* aus Bertolt Brechts Sammlung *Svendborger Gedichte* verstehen und die Schlussverse aus dem genannten Buckower Gedicht „Was sind schon Städte, gebaut / Ohne die Weisheit des Volkes?“¹⁵ bruchlos an den Beginn des erwähnten Svendborger Gedichtes anfügen: „Wer baute das siebentorige Theben? / In den Büchern stehen die Namen von Königen. / Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?“¹⁶ Zu derselben Gruppe von Elegien gehört auch das Buckower Gedicht *Die Wahrheit einigt*, das für Wahrhaftigkeit als Tugendmerkmal gerade auch der politischen Führung eintritt. Nicht wie „fliehende müde Cäsaren“,¹⁷ die das Volk belügen, sondern wahrhaftig wie Lenin soll man den Ernst der Lage erkennen und deren Veränderung mutig anpacken. Ehrliches Eingestehen der Schwere des Problems und kräftiges Angehen seiner Lösung sind die Tugenden wirklicher Sozialisten, die sich in der Wahrheit einig werden, vereinen und einen. Ein ähnliches Loblied auf den Sowjetkommunismus singt Bertolt Brecht in seinen *Buckower Elegien* im Gedicht *Bei der Lektüre eines sowjetischen Buches*, wo die Segnungen des Wolgograder Staudammes mit seinem Wasserkraftwerk, das zu Brechts Lebzeiten noch Stalingrader Flusskraftwerk „I. V. Stalin“ hieß, gefeiert werden.

Eine weitere Gruppe von Gedichten aus den *Buckower Elegien* könnte man als existenzialistische Gedichte bezeichnen. Das berühmteste von ihnen ist *Der Radwechsel*, das entsprechend der hier verwendeten Brecht-Ausgabe allerdings nicht in seiner editorisch korrekten Fassung wiedergegeben, sondern in der folgenden Version mit zwei Abschreibefehlern behaftet ist.¹⁸

¹⁵ Brecht 1976, Band 3, S. 1010.

¹⁶ Brecht, Bertolt: *Kalendergeschichten*. Hamburg 1972, S. 74.

¹⁷ Brecht 1976, Band 3, S. 1011.

¹⁸ Wie Jan Knopf darlegt, finden sich am Ende des ersten Gedichtverses zwei Abschreibefehler: der Schlusspunkt fehlt und „Straßenhang“ ist fälschlicherweise

Ich sitze am Straßenrand
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.
Warum sehe ich den Radwechsel
Mit Ungeduld?¹⁹

So wie der menschliche Drang nach Aufbruch und Veränderung, den Jean-Paul Sartre in seiner autobiographischen Schrift *Les Mots* anhand eines empor schnellenden Rennboots²⁰ versinnbildlicht hat, von Brecht hier als menschliche Existenzialie beschworen wird, so wird von Brecht in seinem Buckower Gedicht *Eisen*²¹ die Anpassungsfähigkeit und Flexibilität als Signum der menschlichen Existenz gedeutet. Das biegsame Holz trotz den Naturgewalten, während das starre Eisen ihnen hilflos ausgeliefert ist.

Neben der politischen und existenzialistischen Lyrik stellt insbesondere auch die Gattung der Naturlyrik einen wichtigen literarhistorischen Bezugspunkt für Brechts *Buckower Elegien* dar. Viele der oben erwähnten und zum Teil schon interpretierten politischen Gedichte sind in Naturszenarien eingebettet, die bereits als solche eine Aussage beinhalten und gewissermaßen

durch „Straßenrand“ ersetzt. Damit wird freilich eine Existenzialisierung der Aussage erreicht. Das mitfahrende lyrische Ich sitzt nicht auf höherer Warte irgendwo oben am Straßenhang, sondern ist auf derselben Ebene wie der das Rad wechselnde Fahrer aktiv und unmittelbar in das Geschehen mit einbezogen. Zudem fehlt in dieser Version der Schlusspunkt, der das lyrische Ich auf seinem Beobachterposten von eben diesem Geschehen interpunktierend isolieren würde. Vgl. dazu: Knopf, Jan: *Visualisierung und Interpretation von Gedichten am Beispiel von Brechts Der Radwechsel*. In: http://abb.litwiss.kit.edu/img/content/3GH_2010-2_Knopf.pdf (Zugriff am 11.2.2018).

¹⁹ Brecht 1976, Band 3, S. 1009.

²⁰ Vgl. dazu folgende Stelle aus Sartres 1964 erschienener Autobiographie: „Das Rennboot schien sich aus dem See emporzuheben, im nächsten Augenblick würde es das Wellengebirge überfliegen. Die Ursache meiner Wahl wurde mir sogleich klar: im Alter von zehn Jahren hatte ich den Eindruck gehabt, mein Vordersteven durchschneide die Gegenwart und reiße mich von ihr los. Seit dieser Zeit bin ich gelaufen; ich laufe auch jetzt noch. In meinen Augen ist Schnelligkeit nicht durch die Raumstrecke gekennzeichnet, die in einer bestimmten Zeit durchlaufen wird, sondern durch die Losreißungskraft.“ (Sartre, Jean-Paul: *Die Wörter*. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 131).

²¹ Brecht 1976, Band 3, S. 1012.

für sich selbst sprechen. So wie der Bomber im Gedicht *Der Himmel eines Sommers* die Realität des Krieges evoziert, so sind es in einem anderen Gedicht der *Buckower Elegien* die titelgebenden *Tannen*:

In der Frühe
Sind die Tannen kupfern.
So sah ich sie
Vor einem halben Jahrhundert
Vor zwei Weltkriegen
Mit jungen Augen.²²

Unvermittelt bricht die Kriegsrealität in das Naturbild ein, wird gar von diesem unwillkürlich wachgerufen, wobei es paradoxerweise die Natur ist, die die Assoziation zu dem im Krieg verwendeten Metall bereitstellt. Die um ein halbes Jahrhundert jüngeren Augen des lyrischen Ichs hatten die kupferne Kriegsdrohung in der Zeit vor den beiden Weltkriegen bereits wahrgenommen und müssen nun erkennen, dass diese, scheinbar ewig wie die Natur selbst, auch in der zeitgenössischen Gegenwart der Nachkriegszeit immer noch bzw. von Neuem wieder präsent ist.

So wie in dem bereits mehrfach erwähnten Gedicht *Der Himmel eines Sommers* das Rudern auf dem See im Zentrum der lyrischen Aussage steht, wobei das auf dem Wasser dahin gleitende Ruderboot als friedlich-ziviles Spiegelbild des am Himmel dahin fliegenden Bombers erscheint, so steht auch in zwei weiteren Gedichten der *Buckower Elegien* das Motiv des Ruderns im Mittelpunkt. Im Gedicht *Heißer Tag* werden eine dick angezogene Nonne und ein mit einem Badeanzug nur leicht bekleideter Mann – „wahrscheinlich ein Priester“²³ – von einem Kind, das sich unter größter Kraftanstrengung heftig in die Ruder legt, an dem in einem Pavillon am Seeufer sitzenden lyrischen Ich vorbei gerudert, was diesem den zweimal geäußerten Kommentar abnötigt: „Wie in alten Zeiten!“²⁴ Während hier Natur und Kultur noch einen Widerspruch bilden – es erscheinen die durch Machtdistanz gekennzeichneten ungleichen Paare von Herren und Knechten, Männern und Frauen, Alten und Jungen, Geistlichen und Laien –, löst sich in dem an japanische Haikus gemahnenden Gedicht *Rudern, Gespräche* dieser Gegensatz völlig auf. Die beiden auf zwei Faltbooten dahin gleitenden jungen

²² Brecht 1976, Band 3, S. 1012.

²³ Ebd., S. 1011.

²⁴ Ebd.

Männer befinden sich in perfekter Harmonie mit sich selbst und mit ihrer Umgebung, was vor allem in der zweiten Gedichthälfte nach dem zentral gesetzten Doppelpunkt durch die künstlerische Anordnung der Wörter deutlich wird:

[...] : Nebeneinander rudern
Sprechen sie: Sprechend
Rudern sie nebeneinander.²⁵

Um das durch das Personalpronomen „sie“, das im letzten Vers nochmals wiederholt wird, markierte Zentrum herum gruppieren sich die Wörter „rudern“, „sprechen“ und „nebeneinander“ in spiegelbildlicher, nukleischer und palindromischer Harmonie und symbolisieren so das Ganz-bei-sich-selbst-Sein der ins Gespräch vertieften und nebeneinander her und hin rudern den jungen Männer.

Ein weiteres Naturgedicht ist das Gedicht *Der Rauch*, das die menschliche Präsenz als essentiell für das Naturerleben und den Genuss der Natur postuliert:

Das kleine Haus unter Bäumen am See.
Vom Dach steigt Rauch.
Fehlte er
Wie trostlos dann wären
Haus, Bäume und See.²⁶

Dass der vom Dach aufsteigende Rauch, der hier allgemein und objektiv als Zeichen menschlicher und damit tröstender Gegenwart inmitten der Natur erscheint, auch in einem konkreten und ganz persönlichen Sinne als Zeichen für ein Liebesrendezvous²⁷ verstanden werden kann, tut dem in diesem Gedicht artikulierten Sinn durchaus keinen Abbruch. Ebenso nimmt das lyrische

²⁵ Brecht 1976, Band 3, S. 1013.

²⁶ Ebd., S. 1012.

²⁷ Eine nicht näher genannte Zeitzeugin schrieb in einem Brief an die FAZ-Redaktion, sie habe jenes Buckower Häuschen – nicht das Haupthaus des Ehepaars Brecht-Weigel, sondern das in unmittelbarer Nähe gelegene kleine Gartenhaus – „einst bewohnt. Und immer, wenn sie den liebestollen Bertolt heimlich, für gewisse Stunden zu empfangen wünschte, für ordentlich Feuer im Kamin gesorgt.“

Zit. nach: Schütte, Christoph: *Marcel Reich-Ranicki liest seine Lieblingsgedichte*. 16.12.2005. In: <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/f-a-z-leser-helfen-marcel-reich-ranicki-liest-seine-liebblingsgedichte-1277632.html> (Zugriff am 11.2.1018).

Ich in dem Gedicht *Laute*, in dem die in den nahen Silberpappeln hausenden Krähenschwärme poetisch beschrieben werden, die „Laute von Menschen rührend“²⁸ als tröstend und Zufriedenheit verbreitend wahr. Mensch und Natur bilden hier, wie in der Naturlyrik eines Wilhelm Lehmann, eines Günter Eich oder eines Karl Krolow, eine unverbrüchliche Einheit, die den historischen Katastrophenerfahrungen gleichsam als Apotropaion entgegengehalten wird.

Nicht nur die wilde und ungebändigte Natur bzw. die zur Kulturlandschaft transformierte Natur spielen in Brechts *Buckower Elegien* eine wichtige Rolle, sondern auch die in einem Garten umfriedete und gestaltete Natur, wie etwa in dem zweistrophigen Gedicht *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.²⁹

Der Garten, dessen Blumen je nach Jahreszeit und Wetter blühen und den Betrachter erfreuen, wird hier zum Symbol der Dichtung, die je nach historischer Zeit und politischer Großwetterlage in eben derselben Weise versucht, Angenehmes zu zeigen. Die Anspielung auf den Opal in Lessings *Nathan der Weise*, der die Wunderkraft besitzt, „vor Gott und Menschen angenehm“³⁰ zu machen, ist hier ebenso deutlich wie die Anspielung auf das Horazsche „prodesse et delectare“.

Außerdem scheint hier die poetologische Dimension der *Buckower Elegien* auf, die in diesem Brechtschen Gedichtzyklus permanent präsent ist, beginnend mit dem Motto, das den antiken Topos des Segel-Setzens, der auf Vergil und Horaz zurückgeht, explizit an den Anfang der Anthologie stellt: „Ginge da ein Wind / Könnte ich ein Segel stellen. / Wäre da kein Segel / Machte ich eines aus Stecken und Plane.“³¹ Damit stellt sich Brecht bewusst

²⁸ Brecht 1976, Band 3, S. 1014.

²⁹ Ebd., S. 1009.

³⁰ Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*. Stuttgart 1972, S. 74.

³¹ Brecht 1976, Band 3, S. 1009.

in die Tradition der poetologischen Dichtung der Nachkriegszeit, wie sie sich exemplarisch etwa in den beiden Gedichten *Die Häberfeder*³² und *Tage mit Hähern*³³ von Günter Eich manifestiert.

Um nur ein einziges Beispiel zu geben, wie sehr Bertolt Brechts *Buckower Elegien* in den Kontext der deutschen Naturlyrik der Nachkriegszeit eingebettet sind, sei auf das Motiv der Silberpappel in diesem Gedichtzyklus näher eingegangen. Dreimal wird die Silberpappel in den *Buckower Elegien* erwähnt, im Gedicht *Der Blumengarten* („tief zwischen Tann und Silberpappel“³⁴), im Gedicht *Böser Morgen* („Die Silberpappel, eine ortsbekannte Schönheit“³⁵) und im Gedicht *Laute* („in den Silberpappeln große Schwärme von Krähen“³⁶). Günter Eich ist in seinem lyrischen Werk dem Motiv der Silberpappel poetologisch bis hin zu Hölderlins letztem vollendetem Gedicht *Andenken* nachgegangen, dem er in seinem 1948 erschienenen Kriegsgedicht *Latrine* mehrfach Tribut zollt und dessen „Eichen und Silberpappeln“³⁷ er in zahlreichen seiner Gedichte lyrisch wiedererstehen lässt, so etwa in den Gedichten *Pappeln* und *Winterliche Miniatur*.³⁸ Und ein weiterer Naturlyriker der Nachkriegszeit, Karl Krolow, hat sich gleichfalls lyrisch ausführlich mit der Pappel befasst, so etwa in den Gedichten *Pappellaub* und *Orte der Geometrie*. Und natürlich ist Bertolt Brechts Kinderlied *Die Pappel vom Karlsplatz*³⁹ aus dem Jahre 1950 an dieser Stelle ebenso zu gedenken, wie überhaupt der bereits in der Antike manifesten Symbolik des Pappelbaums als eines Gewächses des Schmerzes und der Klage, insbesondere auch der Totenklage.

Poetologie und antike Tradition sind in Brechts *Buckower Elegien*, nicht nur durch die in ihrem Zyklustitel beerbte antike Gattung, untrennbar miteinander verbunden. Das zeigt sich sowohl im Gedicht *Die Musen*,⁴⁰ als auch in den beiden Gedichten, die Erfahrungen mit der Lektüre antiker

³² Eich, Günter: *Die Häberfeder*. In: Marsch, Edgar (Hg.): *Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart 1980, S. 119f.

³³ Eich, Günter: *Tage mit Hähern*. In: Lobentanzer, Elisabeth/Lobentanzer, Hans (Hgg.): *Deutsche Naturgedichte*. Stuttgart 1989, S. 51f.

³⁴ Brecht 1976, Band 3, S. 1009.

³⁵ Ebd., S. 1010.

³⁶ Ebd., S. 1014.

³⁷ Hölderlin, Friedrich: *Gedichte*. Stuttgart 1977, S. 171.

³⁸ Eich, Günter: *Gesammelte Werke*. Band 1: *Die Gedichte*. In: Vieregg, Axel (Hg.): *Die Maulwürfe*. Frankfurt am Main 1991, S. 27.

³⁹ Brecht, Bertolt: *Die Pappel vom Karlsplatz*. In: Brecht 1976, Band 3, S. 975.

⁴⁰ Brecht 1976, Band 3, S. 1015f.

Dichter thematisieren. Das Gedicht *Beim Lesen des Horaz* zitiert die griechische Version der biblischen Sintflutsage, die mythische Flut zu den Zeiten von Deukalion und Pyrrha. Horaz erwähnt das „saeculum Pyrrhae“⁴¹ in der zweiten Ode seines *Carminum Liber I*,⁴² wobei er die mythische Urflut mit dem Zeitalter der römischen Bürgerkriege in Verbindung bringt. Brecht aktualisiert diese antike Geschichtstypologie und wendet sie auf die Sintflut der Gegenwart an, von der er stoßseufzend klagt: „Freilich, wie wenige / Dauerten länger!“⁴³ Und in dem Gedicht *Bei der Lektüre eines spätgriechischen Dichters*⁴⁴ werden im Rückgriff auf die antike Tradition Mut und Hoffnung beschworen, gerade im Angesicht des drohenden Untergangs bzw. der sicheren Niederlage. „Auch die Troer also“⁴⁵ ist der letzte Vers der *Buckower Elegien*, der durch seinen Bezug zur Antike an das den Gedichten voran gestellte Motto anknüpft und den Zyklus gleichsam im Geiste antiker Dichtkunst abrundet. Brecht hat in den *Buckower Elegien*, anders als Goethe in seinen *Römischen Elegien*, bewusst darauf verzichtet, in elegischen Distichen zu dichten, gleichwohl ist er der inhaltlichen Bestimmung der Elegie, ihrer ideellen Struktur im Sinne Schillers, in der Gesamtheit seines Gedichtzyklus gefolgt. Als sentimentalische Dichtung in Schillers Verständnis ist die Elegie, wie etwa auch die Satire, eine Dichtung der Reflexion, die den Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Ideal, Realität und Utopie wahrnimmt, ihn bedenkt und beklagt, an ihm leidet und ihn auch kritisiert. Nicht strafend und scherzend wie die Satire, nicht harmonisch und idealisierend wie die Idylle, sondern wehmütig und klagend nähert sich die Elegie ihrem Sujet, zu dem sie beobachtend Abstand hält, weil sie innerlich umso mehr an ihm Anteil nimmt.

⁴¹ Kytzler, Bernhard (Hg.): Horaz, *Oden und Epoden*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt von Bernhard Kytzler. Stuttgart 1981, S. 6.

⁴² Ebd., S. 6-11.

⁴³ Brecht 1976, Band 3, S. 1014.

⁴⁴ Ebd., S. 1016.

⁴⁵ Ebd.

Literatur

Primärliteratur

- Brecht, Bertolt: Buckower Elegien. In: Hauptmann, Elisabeth/Suhrkamp-Verlag (Hgg.): Brecht, Bertolt: *Gesammelte Gedichte*. Band 3. Frankfurt am Main. 1976, S. 1009-1016. (= edition suhrkamp 837).
- Brecht, Bertolt: Buckower Elegien. In: Hecht, Werner/Knopf, Jan/Mittenzwei, Werner/Müller, Klaus Detlef (Hgg.): Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Band 12: *Gedichte 2*. Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988, S. 305-315.

Sekundärliteratur

- Bekes, Peter et al.: *Deutsche Gegenwartslryik von Biermann bis Zahl*. Interpretationen. München 1982. (= Uni-Taschenbücher 1115).
- Knörrich, Otto: *Die deutsche Lyrik seit 1945*. Stuttgart 1978. (= Kröner Taschenausgabe 401).
- Knopf, Jan (Hg.): *Brecht-Handbuch Band 2: Gedichte*. Stuttgart 2001.
- Korte, Hermann: *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*. Stuttgart 1989. (= Sammlung Metzler 250).
- Sartre, Jean-Paul: *Die Wörter*. Reinbek bei Hamburg 1974. (= Rowohlt Taschenbuch 1000).

Internetquellen

- Knopf, Jan: *Bertolt Brecht: Buckower Elegien*. In: http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz96_09/text05.htm (Zugriff am 9.2.2018).
- Knopf, Jan: *Visualisierung und Interpretation von Gedichten am Beispiel von Brechts Der Radwechsel*. In: http://abb.litwiss.kit.edu/img/content/3GH_2010-2_Knopf.pdf (Zugriff am 11.2.2018).
- Schütte, Christoph: *Marcel Reich-Ranicki liest seine Lieblingsgedichte*. 16.12.2005. In: <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/f-a-z-leser-helfen-marcel-reich-ranicki-liest-seine-liebblingsgedichte-1277632.html> (Zugriff am 11.2.1018).