

Verse „über den blühenden Apfelbaum“ Die Naturlyrik bei Bertolt Brecht

Hu Wei
(Beijing)

内容提要：布莱希特一生创作诗歌 2300 余首，题材之广博、形式之丰富可与歌德媲美。在诗歌创作理论上，他提出与传统诗歌背道而驰的美学理念，指出诗歌必须具有“使用价值”，具有交际、言说和宣教的功能，而非只是个人情感的载体，过度追求韵律的完美和辞藻的华丽。这与中国唐代诗人白居易“文章合为时而著，诗歌合为事而作”的主张不谋而合，布莱希特亦视其为知音。本文试图通过对布莱希特不同人生阶段四首自然诗的解读，阐释其作为现代派诗人的自然观和诗歌创作理念。

Auf den ersten Blick erscheint uns Bertolt Brecht nicht als ein Dichter der Naturhinwendung, sondern eher als ein Dichter der Naturabwendung. Brecht selbst konzipiert seine Gedichte als einen Versuch, den Bedürfnissen seiner Zeit zu entsprechen. Er sieht seine Lyrik im „Gesamtplan“ seiner Dichtung.¹ In dem vielzitierten Aufsatz „Kurzer Bericht über 400 junge Lyriker“ aus dem Jahr 1927 erläuterte Brecht seine Auffassung vom „Gebrauchswert“, den ein Gedicht haben müsse: Nach seiner Auffassung „[...] werden solche ‚rein‘ lyrischen Produkte überschätzt. Sie entfernen sich einfach zu weit von der ursprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung.“² Dies und der dokumentarische Wert, den er einem Gedicht zubilligt, läßt sich durch sein gesamtes lyrisches Schaffen verfolgen. Jan Knopf kritisiert darum die Interpretation der Lyrik Brechts nach der herkömmlichen Methode als persönlichen Ausdruck oder als ein Transportmittel ideologischer Botschaften.³ Brecht betont, daß es ihm nicht „um einen Protest gegen die Glätte und Harmonie des konventionellen Verses [gehe], sondern immer doch schon um den Versuch, die Vorgänge zwischen den Menschen als widerspruchsvolle, kampfdurchtobte, gewalttätige zu zeigen.“⁴ Er fordert zugleich die

¹ Bertolt Brecht, Arbeitsjournal vom 16.8.1938, in: ders., Arbeitsjournal. 2 Bände: 1938-1955. Frankfurt/M. 1974, S. 119.

² Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. Frankfurt/M. 1988-2000. 30 Bände und ein Registerband, hier Bd. 21, S. 191. Im folgenden abgekürzt als GBA.

³ Jan Knopf, Brecht Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart 1984, S. 1.

⁴ Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden, hier Bd. 19. Frankfurt/M. 1967, S. 397.

soziologische und wissenschaftliche Rezeption von seinen Lesern: „Sie muß einfach ganze Vorstellungskomplexe bei den Künstlern von dem Gesichtspunkt aus untersuchen: Wem nützt es?“⁵ Kunst hat danach den praktischen Sinn, Erkenntnis in Handlungsweisen umzusetzen, so daß das „Schöne“ als das „Wahre“ erscheint, wenn sich in ihm die Wirklichkeit widerspiegelt.

Es hat daher im 20. Jahrhundert, dem Jahrhundert der endgültigen Vorherrschaft des Städtischen über das Ländliche, immer wieder Versuche gegeben, die Naturlyrik für illegitim zu erklären, sei es im Namen der Geschichte, der Aktualität oder der Urbanität. Naturlyrik wurde beargwöhnt und nur unter gewissen Bedingungen für statthaft gehalten. Berühmt ist die Brechtsche Antinomie

In mir streiten sich
Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum
Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers.
Aber nur das zweite
Drängt mich zum Schreibtisch.⁶

Und berühmt ist auch sein Diktum:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt.⁷

Natur als Gegenstand der Poesie, so die Botschaft, ist nur zulässig, wenn die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen aufgezeigt werden. Zeit seines Lebens schreibt Brecht über 2300 Gedichte in fast jeder denkbaren poetischen Form. Er verfaßt Blankverse, Paarreime, klassisch-antike Hexameter, streng gereimte Lieder und lose gebundene Strophen. Er schafft Sonette, Balladen und Oden, philosophische Lehrgedichte sowie Epigramme. Er faßt nahezu alles in Gedichte, was ihn bewegt: politische Gedichte und Marschgesänge, Liebesgedichte aller Art, Hymnen auf die Partei usw. Jede neue Beobachtung, jeder Gedanke, jede Gelegenheit kann ihn veranlassen, ein Gedicht zu schreiben.

Trotz seiner Vorliebe für Politik und Gesellschaftskritik ist Brecht ein Dichter mit Sinn für Landschaft und Natur. Schon Walter Benjamin bemerkt, daß die in verschiedene Zyklen eintretende Landschaft „die innere Einheit dieser lyrischen Poesie“ und zugleich „den Reichtum ihrer Perspektiven“ bezeugen kann.⁸ Tom Kuhn findet die großen Gedichtsammlungen

⁵ Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden, hier Bd. 18. Frankfurt/M. 1967, S. 106.

⁶ Bertolt Brecht, Schlechte Zeit für Lyrik (1939), in: GBA, Bd. 14, S. 432.

⁷ Bertolt Brecht, An die Nachgeborenen (1939), in: GBA, Bd. 12, S. 85-87.

⁸ Walter Benjamin, Kommentare zu Gedichten von Brecht, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II/2. Frankfurt/M. 1991, S. 566.

Brechts durch „ein markantes Gefühl für den Ort gekennzeichnet“, der wiederum durch Brechts bevorzugte Wahrzeichen - Wasser und Bäume - definiert wird:

Es sind der Lech und die Augsburger Kastanienbäume in der *Hauspostille*; in den *Svendborger Gedichten* sind es die Obstbäume im Garten und der „Sund“, der Fünen von den benachbarten Inseln und von Deutschland trennt; und in den *Buckower Elegien* sind es die Pappeln und Tannen und Seen in der Umgebung seines ländlichen Schlupf.⁹

Auch wenn die Einteilung von Brechts lyrischem Schaffen in chronologisch angeordnete Perioden gewissermaßen zu Verzerrungen führen muß, wäre es doch angebracht, aus seinen verschiedenen Lebensphasen jeweils repräsentative Gedichte auszuwählen und analytisch zu betrachten, die auf dem Erlebnis in und mit der Natur aufbauen, und zwar in der Hoffnung, dabei die Vielfältigkeit der Perspektive sowie deren lyrische Einheit im Sinne von Walter Benjamin aufzuzeigen. Hier wird jedoch eine Auswahl getroffen, die angesichts der großen Summe und Komplexität des lyrischen Oeuvres Brechts bewußtermaßen nicht gerecht sein kann.

Brecht übte sich schon seit der Gymnasialzeit in Augsburg im Handwerk der Lyrik. Nach dem ersten Juvenilia-Versuch wurden die frühen Gedichte von 1916-1925 in seinem ersten großen Gedichtband Bertolt Brechts *Hauspostille* aufgenommen. In der *Hauspostille* finden sich schwungvolle Liebesgedichte neben ausgelassenen Balladen über Piraten und Abenteuer, Lieder über Trinker und ertrinkende Mädchen neben Hymnen auf die Freuden der Natur. Als Brecht im Ton kalter Prophezeiung Gedichte über den Untergang der Städte und der ganzen modernen Zivilisation schrieb, hielt er der Vergänglichkeit der sozialen Welt immer wieder die Ewigkeit der Natur entgegen: „Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!“¹⁰ Der in den sozialen Verhältnissen so kleine und deprivierte Mensch findet sich in der Natur unentstellt und in seiner eigentlichen Größe wieder. „Vom Schwimmen in Seen und Flüssen“,¹¹ das im Frühsommer 1919 entstanden und 1927 in die *Hauspostille* aufgenommen wurde, ist neben „Vom Klettern in Bäumen“¹² das einzige Naturgedicht in dieser schwungvollen Sammlung und deren lyrischer Ruhepunkt.

Aus einfachsten bildlichen Elementen wird eine sommerliche Naturszene entworfen: Wasser (Flüsse, Teiche, Tümpel), der Himmel mit leichten Winden, Bäume, Schlamm und Fische, Wärme und Kühle, neben dem Adjektiv „bleich“ die Farben braun und blau, die Tageszeiten Mittag und

⁹ Tom Kuhn, Brecht als Lyriker. Aus dem Englischen übers. v. Cornelia Schnelle, in: Brecht Handbuch, Bd. 2: Gedichte. Stuttgart 2001, S. 17.

¹⁰ Bertolt Brecht, Vom armen B.B. (1921), in: GBA, Bd. 11, S. 119f.

¹¹ Ebenda S. 72f.

¹² Ebenda S. 71.

Abend, dazu die sommerliche Stille, nur von einer „klatschenden Bewegung“ des Schwimmenden unterbrochen. Dessen charakteristische Bewegung ist das Sichtragen und -treibenlassen: „Der Leib wird leicht im Wasser“¹³ (7), „Wir liegen still im Wasser“ (17), „auf dem Rücken liegen“ (30), „sich treiben lassen“ (31), „den Himmel anschauen“ (34), „ohne großen Umtrieb“ (36). Der Schwimmende verhält sich, als wäre er ein Stück Natur; diese begegnet ihm, als gehöre er zu ihr. „In Flüssen liegen“ (5), „wie die Gewächse“ (6); der Wind wiegt den Arm, „weil er ihn wohl für braunes Astwerk hält“ (10). Der schwebende Zustand bewirkt, daß die widersinnige Umkehrung von oben und unten „Wenn der Arm / Leicht aus dem Wasser in den Himmel fällt“ (7f.) ganz natürlich erscheint.

Das Gedicht vermittelt ein beglückendes Gefühl, mit der Natur eins zu werden. Deshalb kommt im Text ein „Ich“ nur einmal vor. Dominierend ist das unpersönliche, nicht weniger als zehnmal verwendete „man“. Dreimal ist von „wir“ bzw. „uns“ die Rede – ein Plural, der nicht eine Mehrzahl von Schwimmenden meint, sondern den einen Schwimmer und seine Körperteile. Das einzige „Ich“ taucht paradoxerweise an dem Punkt auf, an dem die Desintegration des Körpers am weitesten fortgeschritten scheint: „Nur wenn die kühlen Fische durch uns schwimmen / Fühl ich, daß Sonne überm Tümpel scheint.“ (18f.)

Die beglückende Erfahrung des Einsseins mit der Natur wird jedoch nicht unmittelbar, vielmehr in distanzierender, poetisch-spielerischer Weise zum Ausdruck gebracht. Zum einen in der Sprache der Anweisung: „muss man“ (5, 23, 30); man muß (32) heißt es viermal; an anderer Stelle: man soll (34). Weitere Mittel sind die distanzierenden „wie“ (6) und „so tun“ (34), die Als-ob-Formeln. Der Schwimmende geht in der Natur nicht auf, bewahrt vielmehr noch die Distanz. Nicht zu übersehen ist die leichte Ironie des Textes, wenn es am Beginn der dritten Strophe heißt: „Wenn man am Abend von dem langen Liegen / sehr faul wird, so, daß alle Glieder beißen“ (21f.); oder wenn die Empfehlung „am besten ist’s, man hält’s bis Abend aus“ (25), begründet wird mit der Zeile: „Weil dann der bleiche Haifischhimmel kommt“ (26). Den „bleichen Haifischhimmel“, der am Abend „Bös und gefräßig“ über die Natur kommt und angesichts dessen „alle Dinge sind, wie’s ihnen frommt“ (28). Das Ineinander des Sinnlich-Konkreten und des Metaphorischen verleiht dem Bild eine Rätselhaftigkeit, die bis zum Ende des Gedichts fortwirkt. Die Anweisungen der vierten Strophe – „auf dem Rücken liegen“ (30), „sich treiben lassen“ (31), das zweifache „so tun, als“ (32, 34f.) – scheinen Empfehlungen für den Schwimmenden, sich angesichts des bösen, gefräßigen Haifischhimmels ganz zurückzunehmen, keinerlei Aufmerksamkeit zu erregen. Das Schlußbild hat im übrigen nichts Bedrohliches oder Erschreckendes, es vermittelt im Gegenteil den Eindruck idyllischer Geborgenheit und Heiterkeit. Im Gefühl des Einsseins mit der Natur erfährt

¹³ Im folgenden wird in den Klammern die Zeilenzahl angegeben.

der Schwimmende ein Glück, welches an das der Gottähnlichkeit erinnert, so daß das Gedicht spielerisch schließen kann, man soll sich treiben lassen, „wie der liebe Gott tut / Wenn er am Abend noch in seinen Flüssen schwimmt“. (37)

Dieses Gedicht gehört zur zweiten Lektion der Exerzitien der Hauspostille. Während die „erste Lektion (Bittgänge) [...] sich direkt an das Gefühl des Lesers“ wende, wie es in der spielerischen „Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen“ heißt, wendet sich die „zweite Lektion (Exerzieren = geistige Übungen) [...] mehr an den Verstand. Es ist vorteilhaft, ihre Lektüre langsam und wiederholt, niemals ohne Einfalt, vorzunehmen. Aus den darin verborgenen Sprüchen sowie unmittelbaren Hinweisen mag mancher Aufschluß über das Leben zu gewinnen sein.“¹⁴ Durch diese Anweisung sowie die assoziative Bildlichkeit und den differenzierten Sprech- und Darstellungsmodus des Gedichts vollzieht das Gedicht eine polemische Wendung gegen die traditionelle Gefühlslyrik und den herrschenden bürgerlichen lyrischen Geschmack. Es sei „die Baal-Maske, die Brecht in frühen Naturgedichten gern anlegte. Sie wirkt wie eine Tarnung, unter der das Lyrische wieder für die angewandte Literatur gewonnen wird“, so Clemens Heselhaus.¹⁵ Das Gedicht kann zugleich als Reaktion auf die Nachkriegssituation in Deutschland interpretiert werden. Dieses Natur-Evangelium enthält eine verborgene Lektion: Die aufgeregte, kurzatmige Aktualität sucht in der Natur als Wider-Part zumindest für eine Weile einen Lehrmeister, der deutlich macht, wo der wahre Rhythmus des Lebens zu finden ist.

1924 zog Brecht nach Berlin. Durch den Einfluß von undogmatischen und parteilosen Marxisten wie Karl Korsch, Fritz Sternberg und Ernst Bloch entwickelte sich Brecht in der zweiten Hälfte der 20er Jahre zum überzeugten Kommunisten und verfolgte mit seinem poetischen Werk politische Ziele. Parallel zur Entwicklung seines politischen Denkens verlief die Entwicklung des epischen Theaters. Sowohl mit seinen dramatischen Werken als auch mit seinem lyrischen Schaffen wollte Brecht gesellschaftliche Strukturen durchschaubar machen, vor allem in Hinsicht auf ihre Veränderbarkeit. Wie am Anfang dieser Arbeit bereits zitiert, mußten die Gedichte für ihn einen „Gebrauchswert“, einen „Nutzen“ haben.¹⁶ Die Wandlung des Menschen in ein Gesellschaftswesen, dem die Natur fremd geworden ist, behandelt – paradigmatisch für die Zeit – das Gedicht „Über das Frühjahr“ (GBA, Bd. 14, S. 7) im Jahr 1928.

23 reimlose Verse von unterschiedlicher Länge bilden das Gedicht ohne strophische Gliederung. Der vierte Vers unterstützt durch seine ausufernde Länge die „unaufhaltsam“ und kraftvoll sich entfaltende Frühlingsnatur. Demgegenüber betonen die folgenden kurzen Verse (5-8) die bruchstück-

¹⁴ Bertolt Brecht, Hauspostille, in: GBA, Bd. 11, S. 39.

¹⁵ Clemens Heselhaus, Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf 1961, S. 331.

¹⁶ Siehe Anm. 3.

haften, fragmentarischen Erinnerungen an vergangene Frühlingstage. Häufungen von Enjambements, wiederholt fehlende Zeichensetzung und Inversionen (2, 10, 12-14, 15f.) kennzeichnen seinen Stil. Die bildliche Anschaulichkeit der traditionellen Lyrik ist gestört.

Obwohl das Gedicht weder einen strophischen Aufbau noch Reimbindung oder ein bestimmtes Metrum aufweist, zeugt es vom gesamten Sprachduktus her von einem eher distanzierteren, rationalen Sprechen. Die Wahrnehmung der Natur geschieht indirekt und kollektiv („wir“ (2), „Volk“ (17)), eine zeitliche (Erinnerung und Lektüre), eine räumliche („in Eisenbahnen“ (16), „In großer Höhe“ (20)) und eine mediale („Eisenbahnen“ (16), „Antennen“ (23)) Distanz liegt zwischen Mensch und Natur. Die Betrachter bleiben untätig („sitzend“ (16)) in Eisenbahnen, sie bewegen sich in der Ferne an der Natur vorbei, haben sich durch Technisierung der Natur selbst entfremdet.

Die erste Natur, die dem Menschen vorausgesetzt wird, ist gesellschaftlich nicht mehr aus eigener Erfahrung, sondern nur mehr als Reminiszenz an lange vergangene Zeiten oder in Büchern zu haben. Die zweite Natur, die der technischen Gesellschaft, hat die erste Natur so überlagert, daß „Am ehesten noch sitzend in Eisenbahnwagen“ (16) also im neuen Kollektiv-Gefährt und ohne direkten Kontakt, dem Volk das Frühjahr auffallen könnte. Das nicht mehr erlebbare Frühjahr steht nun als radikales Indiz dafür, daß die Natur, die *Baal* noch einmal, aber als Fluchtraum vergeblich, aufgesucht hatte, endgültig durch die Kälte der Technik abgeschafft worden ist und keine Alternative mehr zu ihr bildet. Die Nüchternheit, die Sachlichkeit, die Kälte sind nicht in die Lyrik übertragene Befindlichkeiten des Autors, sondern stammen aus der Wirklichkeit selber: Nämlich nicht der Dichter rottet die Natur aus, die gesellschaftlich-technischen Entwicklungen haben sie ausgerottet; nicht der Dichter schafft das bürgerliche Individuum ab, die neuen Verhältnisse haben sie abgeschafft. Die daraufhin folgende grundlegende Technisierung der Gesellschaft unter dem Nazi-Regime hat offengelegt, daß die Befunde, die Brechts Lyrik hervorbrachte, offenbar plausibel waren: Für den geplanten Krieg führten die Nazis eine Technisierung durch, ohne auf den Erhalt von Natur zu achten, wozu auch die Verbreitung der sogenannten „Volksempfänger“ gehörte, die seitdem das Antlitz der Landschaft prägten.

Am 28.2.1933 - einen Tag nach dem Reichstagsbrand - verließ Brecht mit seiner Familie und Freunden Berlin und flüchtete nach Skovsbostrand auf der Insel Fünen in Dänemark, wo er sich bis 1939 aufhielt. Vor seiner Ausreise in die USA im Sommer 1941 waren noch Stockholm und Helsinki seine Exilstationen. Die acht Jahre und drei Monate des europäischen Exils bedeuten für Brecht alles andere als „schlechte Zeit für Lyrik“. Es sind vielmehr Jahre einer Hochproduktion. Die Gedichte, die hauptsächlich in den drei Anthologien - *Lieder Gedichte und Chöre* (1934), *Svendborger Gedichte* (1937) und *Steffnische Sammlung* (1941) - gesammelt wurden, nehmen wie

die Stücke am antifaschistischen Kampf teil und entfalten dabei ein überaus breites Spektrum von Themen, Motiven und Formen. Das bei Brecht immer wieder verwendete Naturmotiv spielte auch in dieser Exilphase eine nicht unwesentliche Rolle. Allerdings verweisen die Landschaft und Gartenbilder oftmals über die bloße Betrachtungsebene hinaus auf politische Zusammenhänge oder die Exilsituation.

Das Gedicht „Frühling 1938“ gehört zu den Einzelgedichten, die in den Jahren 1938-1940 entstanden und ursprünglich von Margarete Steffin, Brechts Mitarbeiterin und Geliebten, in einer Abschrift gesammelt wurden. Brecht widmete ihr nach ihrem Tod im Jahre 1940 diese Sammlung. Die *Steffinische Sammlung* besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil wird eine rührende Szene dargestellt: An einem Ostersonntag mit „einem plötzlichen Schneesturm“ (4) legen Vater und Sohn „schweigend“ (10) einen Sack über ein frierendes Aprikosenbäumchen an der Hausmauer. Die Geste der Fürsorge, der Gemeinsamkeit und der Intimität schafft einen gemeinsamen geschützten Raum. Der „frierende“ (12) Aprikosenbaum, der metaphorisch für die Liebe und die Fürsorge steht, wächst eigentlich nicht in Dänemark und war offensichtlich in dieses „Sundwasser“ (19) zwischen Dänemark und Schweden hineingesetzt worden. Jedoch ist der „Vater“ gleichsam „entfernt“ von der aktuellen, präsenten Situation. Er arbeitet an einem „Vers“, in dem auf diejenigen „gedeutet“ wird, die den Krieg vorbereiten, der „Den Kontinent, diese Insel, mein Volk, meine Familie und mich / Vertilgen mag“ (9f.). Hier stehen also zwei differente Sphären nebeneinander: eine pflichtgemäße Aufgabe und eine aktuelle Aufgabe – die empfindlichen Pflanzen zu schützen. Der Anstoß, sich um letzteres zu kümmern, kommt nicht vom Vater, sondern vom Sohn. Es findet auch keine Kommunikation statt. Die Personen werden durch eine Geste der Gemeinsamkeit zu einer Aktion: Schutz für den frierenden Baum zu schaffen, zusammengeführt. Der abstrakte Gedanke der Warnung vor dem kommenden Krieg wird durch die Geste der Gemeinsamkeit auf den persönlichen, den familiären Bereich bezogen: als Schutz für die Familie, als Schutzraum für natürliche und liebevolle Emotionalität.

Die Begriffe, die in den folgenden Teilen des Gedichts genannt werden: „Sund“, Schiffsgeschütze, das „Käuzchen“, das den bevorstehenden „Tod“ ankündigt (26f.), zeichnen hier ein topographisch genaues, prophetisches Bild des kommenden Krieges. Dänemark ist, zusammen mit Norwegen, tatsächlich das nächste Ziel der deutschen Expansion. In dem Bild der Natur taucht eine Landkarte des kommenden Krieges auf.

In diesem Gedicht werden klassische Elemente der Natur- und Stimmungslyrik sinnlich präsentiert: verschiedene Bäume, die Weiden, die Blüten, das „gekräuselte Sundwasser“ (19), das kleine „Boot mit geflicktem Segel“ (20). Brecht operiert einerseits mit optischen Bildern, wobei er mit Reduzierung auf das Wesentliche eine stilisierte Anschaulichkeit erzielte. Andererseits stellt Brecht diese Bildkonfigurationen in einen narrativen Zu-

sammenhang, der wiederum mit zeitgeschichtlichen und topographischen Angaben versehen ist.

Fast zur gleichen Zeit entstehen die *Sechs Chinesischen Gedichte* (GBA, 11, S. 257), die nach englischen Nachdichtungen von Arthur Waley ins Deutsche übertragen¹⁷ und in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* publiziert wurden.¹⁸ Brecht benutzt die Ausgabe *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, in deren Zentrum der Lyriker Bai Juyi steht. Dabei ist es nicht von ungefähr, daß Brecht, der sich in nicht unbeträchtlicher Weise die chinesische Literatur und Philosophie erschloß, gerade in Bai Juyi einen Geistesverwandten erblickte, weil er mit ihm eine gemeinsame Auffassung über Sinn und Zweck der Literatur teilte. Bai Juyi ist in der chinesischen Literaturgeschichte für zwei Charakteristika seines Oeuvres bekannt: erstens für seine klare, wenn nicht sogar einfache und doch poetisch kraftvolle Sprache, und zweitens für das gesellschaftskritische Engagement, mit dem er in seinen Gedichten die Übel seiner Zeit anprangerte. Er schrieb „um des Herrschers, des Volkes, um der Dinge und Ereignisse willen, und nicht um des Schreibens willen.“¹⁹ Seine sozialetische Lyrik beeindruckte Brecht wegen der einfach gehaltenen Sprache, die eine breitere Kenntnis dieser Lyrik im Volk sichern sollte. Auch im „Frühling 1938“ kommen der sachlich genaue Ton sowie der sozialhistorische Bezug dem chinesischen Vorbild nahe.

Im „Frühling 1938“ wird eine jahreszeitliche Konstellation: „Frühling“, also „Aufbruch“, „Begrünung“, mit einem historischen Datum verbunden. Brechts erste Exiljahre waren bestimmt von der aktuellen Agitation gegen den Faschismus, die in den beiden früheren Lyriksammlungen aus dem Exil dokumentiert wird. Im März 1938 erfolgte der „Anschluß“ Österreichs. Das war ein entscheidender Schritt im Prozeß der territorialen, militärischen Expansion des Dritten Reiches. Mit dem diplomatischen und militärischen Erfolg des Nazi-Regimes im ganzen Europa verlor Brecht allmählich die Hoffnung auf einen baldigen Zusammenbruch des Nazi-Reichs. Im April 1939 verließ Brecht seine symbolische Position in der Nähe der Reichsgrenze, übersiedelte nach Schweden und schließlich über Finnland in die USA.

Im Oktober 1948 kehrte Brecht aus dem amerikanischen Exil nach Ostberlin zurück. Zwar weckte die 1949 gegründete DDR große Hoffnung auf einen Neubeginn. Jedoch durch die Stalinistische Bürokratie und insbesondere die beunruhigende Situation zur Zeit der Arbeiteraufstände vom 17. Juni 1953 in der DDR läßt die Spannung zwischen dem Politischen und Privaten nicht nach. Sie kommt in den Gedichten seiner letzten größeren Samm-

¹⁷ Arthur Waley, *A Hundred and Seventy Chinese Poems*. New York 1938.

¹⁸ Bertolt Brecht, *Sechs chinesische Gedichte*. Übertragungen, in: *Das Wort*, Moskau 1938, Heft 8, S. 87-89, 157 (Anmerkungen).

¹⁹ In: Bai Juyi, Vorwort zum Neuen Yuefu. 白居易在《新乐府并序》阐释其“讽喻诗”旨在“为君为臣为民为物为事而作，不为文而作。”

lung *Buckower Elegien* eher in den „verschleierte[n] Äußerungen“²⁰ zum Ausdruck.

Das Gedicht „Der Blumengarten“ (GBA 12, S. 307) entstand 1953 in Buckow am Schermützelsee in der märkischen Schweiz, wo Brecht Anfang der 50er Jahre ein Haus gemietet hatte, um sich von seinen Tätigkeiten gelegentlich zurückziehen zu können. Es wurde erst 1964, nach seinem Tod, samt anderer 22 Gedichte in der Sammlung der *Buckower Elegien* publiziert. Das Motto der Sammlung bindet die Intention sozialer Produktivität an die Voraussetzungen gesellschaftlicher Mobilität: „Ginge da ein Wind / Könnte ich ein Segel stellen.“ (GBA 12, S. 310) Damit wird jedes Gedicht der Sammlung durch ihr Motto doppeldeutig. Diese Annahme ist für das Verständnis von grundlegender Bedeutung, sie erweist sich als erkenntnisleitend und läßt dabei unterschiedliche Formen erkennen, wie sie vor allem durch die Haltung des lyrischen Sprechers in dem angesprochenen Gedicht als Wunsch und Erwartung formuliert worden ist. Hoffnung auf Lösung der gesellschaftlichen Widersprüche kann der Sprecher aus der Beobachtung der Natur ziehen.

Der Text bezeichnet Lage und Anlage des Gartens am See. Er betont das Zusammenwirken von Natur und planender Gestaltung, nennt Mauer und Gesträuch, deren Schutz der Blumengarten genießt, als Voraussetzung kontinuierlichen Blühens und charakterisiert den regelmäßigen Wechsel des Erscheinungsbildes als Resultat kultureller Leistung, die sich aus Planung und Ausführung zusammensetzt. Die aus der Natur zu gewinnenden Erfahrungen haben exemplarischen Charakter. Sie thematisieren durch den Vergleich des Blumengartens mit der lyrischen Dichtung das Verhältnis von Dichter und Gesellschaft, verweisen auf die gesellschaftliche Funktion des Dichters und die Form ästhetischer Belehrung auf der Grundlage einer Wechselseitigkeit. Die selbstreferentiellen Äußerungen erlauben es jedoch nicht, einen Gegensatz zwischen vermeintlich privaten und politischen Texten zu konstruieren.

Schlüsselwort des Texts ist der Begriff des „Angenehmen“, auf den der lyrische Sprecher seine Leistungen für die Gesellschaft bringt. Das Angenehme definiert sich durch sein Gegenteil, das Unangenehme, das für eine Haltung unproduktiver, erstarrter Erwartung steht, die vom Dichter nur die Bestätigung bestimmter ästhetischer Forderungen, Affirmation politischer Maßnahmen und Vorstellung verlangen. Im Begriff des Angenehmen spricht Brecht eine Art der Erkenntnis an, die wechselseitig produktiv werden kann: Erkenntnis und Genuß der Erkenntnis müssen gerade auch bei schlechtem Wetter und in schwierigen Zeiten, wobei hier nicht zuletzt die Ereignisse des 17. Juni angedeutet wurden, in Form der Kritik möglich und erwünscht sein. Dabei hoffte er, die Lyrik damit in die Gesellschaft zurückzuführen.

²⁰ Tom Kuhn, Brecht als Lyriker, a.a.O., S. 14.

Das Verhältnis zur Natur gibt Aufschluß über den Zustand des Menschen und der Umwelt. Primär ist in Brechts Naturlyrik allerdings nicht die eigene Gemütsbewegung des Subjekts, sondern die Benennung der Dinge. Die sinnlichen Produkte der reinen Lyrik, so behauptet er und holt damit zum großen Schlag gegen das traditionelle Verständnis von Lyrik aus: Sie „entfernen sich einfach zu weit von der ursprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung. Alle großen Gedichte haben den Wert von Dokumenten.“ (GBA, S. 191, „kurzer Bericht über 400 junge Lyriker von 1927“) Auch in seiner Naturlyrik verfolgte Brecht offensichtlich diese Ziele.