

Robert Rduch
Schlesische Universität, Katowice

„Gespräch über Bäume“. Kleine Geschichte eines Missverständnisses

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Analyse bildet ein sonderbares Zitat aus einem Referat, das auf dem 13. Parlament der Freien Deutschen Jugend im Mai 1990 gehalten wurde:

Bertolt Brecht: ‚Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist – Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt?‘

Was sind das für Zeiten, wo wir leben? Wie ist das mit den Bäumen? Ist ein Gespräch über Botanik noch zulässig, eine Fahrlässigkeit oder schon ein Verbrechen?

Also: Was sind das für Zeiten, wo wir leben?

Eine mögliche Antwort währe [sic!]: Die Zeit des Imperialismus. Imperialismus bedeute Herrschaft der Monopole und des Finanzkapitals, bedeutet Krieg und ggf. auch Weltkrieg und Faschismus. Andererseits ist die Zeit des Imperialismus auch die Zeit des faulenden und absterbenden Kapitalismus. Also die Zeit, wo der Kapitalismus reif ist, abgelöst zu werden¹.

Danach folgt eine Tirade gegen den Kapitalismus, abgeschlossen mit dem heute längst vergessenen Gruß „Freundschaft“. Die angeführte Passage soll die extreme Ausprägung eines Missverständnisses veranschaulichen, das sich in der deutschen Literatur, Publizistik sowie der Literaturwissenschaft nach 1945 mehrmals wiederholte. Das „Gespräch über Bäume“, ein einprägsamer Topos, den Brecht in dem berühmten

¹ JULIA 2012.

Gedicht *An die Nachgeborenen* konstruierte, fungierte nämlich in den vergangenen siebzig Jahren fälschlicherweise als strikte Anweisung zum politischen Engagement in der Dichtung. Auf den Missbrauch des Originals verwies 1984 Jan Knopf. Er schrieb von „inzwischen vielfältig zitierten, oft aber mißverstandenen Zeilen“². Da aber Knopfs Erläuterungen zu diesem Missverständnis das Problem nicht erschöpfend und zum Teil einseitig beleuchten, wird im Folgenden versucht, die Inadäquatheit im Gebrauch des von Brecht entworfenen Topos an einigen Beispielen zu veranschaulichen und damit seine kleine Geschichte zu skizzieren³.

Das Gedicht *An die Nachgeborenen* entstand im dänischen Exil zwischen 1934 und 1938 und steht eindeutig in einem Zusammenhang mit der Debatte der deutschen Exilanten über „Die Mission des Dichters“, so der Titel einer Umfrage im *Pariser Tageblatt* 1934, an der sich namhafte Autoren beteiligten⁴. Es wurde zum ersten Mal am 15. Juni 1939 in der damals in Paris erscheinenden Zeitschrift *Die neue Weltbühne* publiziert. In demselben Jahr erschien das Gedicht auch in der Sammlung *Svendborger Gedichte*. Das dichterische Engagement bildet keinesfalls sein Hauptthema. Das lyrische Ich ist damit beschäftigt, die künftigen Leser von der Richtigkeit seiner Haltung in den „finsternen Zeiten“ zu überzeugen. Das ganze Gedicht ist durch einen auffallenden Gestus der Rechtfertigung geprägt. Das mehrmals signalisierte Bedürfnis des lyrischen Subjekts, seine Haltung zu rechtfertigen, ergibt sich aus der Diskrepanz zwischen dem vom Ich diagnostizierten Zustand der Gegenwart und seinem utopischen Ziel⁵ einer Welt, in der „der Mensch dem Menschen ein Helfer ist“⁶.

Das Gedicht besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil konstruiert das Ich eine Ethik für die als „finstere Zeiten“ apostrophierte Gegenwart. In dieser seien „das arglose Wort“, „eine glatte Stirn“⁷, Lachen, die Freiheit,

² KNOPF 1984: 129. Vgl. auch ANDREOTTI 1995. Für Andreotti gelten Brechts Worte als eine eindeutige Ablehnung unpolitischen Sprechens. Damit stellen sie ein typisch modernes Phänomen dar. Charakteristisch für die Postmoderne sei dagegen die Akzeptanz einer politisch ungebundenen Aussage. Vgl. auch GERTH 1995. Irrtümlicherweise wird hier die Brechtsche Phrase als Erkennungszeichen für den Diskurs über Naturlyrik benutzt.

³ Eine ähnliche Skizze mit zum Teil ähnlichen Beispielen entstand in den 70er Jahren. Vgl. GNÜG 1977. Die vom Geist der 60er Jahre geprägte Voreingenommenheit der Autorin beeinträchtigt an manchen Stellen ihre Analyse. Zur Analyse des Topos in der deutschen Lyrik vgl. auch KOPACKI 2012.

⁴ Vgl. DÖBLIN 1934, BRECHT 1934, ZWEIG 1934, MANN HEINRICH 1934, MANN KLAUS 1934, MEHRING 1934, NEUMANN 1934, ROTH 1934, KESTEN 1934.

⁵ Vgl. BRECHT 1988: 86: „Die Kräfte waren gering. Das Ziel / Lag in großer Ferne / Es war deutlich sichtbar / wenn auch für mich / Kaum zu erreichen.“

⁶ Ebd.: 87.

⁷ Ebd.: 85.

ein Gesprächsthema zu bestimmen, ausreichendes Essen und Trinken, Gelassenheit, Gewaltlosigkeit sowie Güte nichts anderes als Luxusgüter, auf die man verzichten solle, weil zur selben Zeit „viele Untaten“ begangen werden und viele Menschen Not leiden. Angesichts einer solchen Lage fühlt sich das Ich gezwungen, sein relativ befriedigendes Leben zu rechtfertigen: „Es ist wahr: ich verdiene noch meinen Unterhalt/ Aber glaubt mir: das ist nur ein Zufall [...]“⁸.

Im zweiten Teil des Gedichtes äußert sich das Ich über seine eigene Vergangenheit, über die „Zeit der Unordnung“, „Zeit des Aufruhrs“⁹, in der das Ich den Herrschenden das Leben erschwerte und die Gesellschaft seinem utopischen Ziel anzunähern versuchte.

Im dritten Teil wendet sich das Ich direkt an die Nachgeborenen und bittet um Nachsicht in der Beurteilung seiner Haltung. Dabei spricht es nicht nur im Namen seiner selbst, sondern vertritt alle, die „den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit“¹⁰. Das Ich hofft auf ein mildes Urteil der künftigen Generationen, weil es sich dessen bewusst ist, dass auf dem Wege zu einer besseren Welt auch gewisse „Schwächen“¹¹ des lyrischen Subjekts und seiner Mitkämpfer sichtbar wurden: „Dabei wissen wir doch:/ Auch der Haß gegen die Niedrigkeit/ Verzerrt die Züge./ Auch der Zorn über das Unrecht/ Macht die Stimme heiser“¹².

Trotz der Eindeutigkeit des politischen Engagements bleiben im Gedicht zeitgeschichtliche Details aus, die dem heutigen Leser erlauben würden, klare Grenzen zwischen den politischen Fronten zu ziehen. Im Unterschied zu anderen Gedichten der Sammlung *Svendborger Gedichte*¹³ werden weder Hitler noch seine Helfer erwähnt. So muss die im Gedicht angerissene historische Konstellation aus dem Kontext erschlossen werden. Das lyrische Subjekt sowie dessen politische Freunde sind Kommunisten. Darauf verweisen nicht nur autobiographische Anspielungen,

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.: 86.

¹⁰ Ebd.: 87.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Das als Motto der Sammlung *Svendborger Gedichte* benutzte Gedicht verweist auf den Gebrauchswert der gesammelten Texte, die den in Deutschland verbliebenen Kommunisten beim Kampf gegen den Nationalsozialismus helfen sollen. Brecht ermahnt die Kämpfer zur Vorsicht im Umgang mit den Gedichten. Vgl. BRECHT 1988: 7. Die Darstellung der Rezeption dieser Texte in Nazideutschland bleibt allerdings ein Forschungspostulat. Eine Spur einer solchen Rezeption ist in den Tagebüchern von Victor Klemperer vorhanden. In dem Eintrag vom 16. September 1935 berichtet er über eine befreundete Kommunistin, die ihm „ein aus Dänemark stenographisch hereingeschmuggeltes kleines Poeme en prose von Brecht“ vorlas. Es handelte sich um das Gedicht *Die unbesieglige Inschrift*. Vgl. KLEMPERER 2007: 544, 5707.

Hinweise auf ein utopisches Ziel sowie „Kriege der Klassen“, sondern auch die Erstveröffentlichung in der kommunistischen Zeitschrift *Die neue Weltbühne*. In dieser Logik sind die Nationalsozialisten für die „finsternen Zeiten“ verantwortlich.

Ist also der Verzicht auf eine deutlichere zeitgeschichtliche Verankerung der lyrischen Situation als ein Versuch zu deuten, eine modellhafte Konfliktsituation zu entwerfen, deren Universalität erlauben würde, die Symbolik von 1939 – dem Jahr, in dem das Gedicht entstand – auf politische Entwicklungen in der Zukunft zu übertragen? Die autobiographische Dimension des Gedichtes und der Veröffentlichungszusammenhang sprechen dagegen. *An die Nachgeborenen* ist im Kontext des Brechtschen Exils auszulegen. Dies hat zur Folge, dass man auch Umstände berücksichtigen muss, die im Gedicht, wenn überhaupt, nur mittelbar vorhanden sind, erst erschlossen werden müssen. Was bedeuten die „Schwächen“ des lyrischen Subjekts 1939? Wie sind die verzerrten Züge, die heisere Stimme und die ungewollte Unfreundlichkeit zu verstehen? Geht es hier wirklich, wie es Hiltrud Gnüg auslegt, um „Brechts Trauer über den dialektischen Widerspruch der Gewalt“¹⁴?

Spätestens seit dem Bürgerkrieg in Spanien und den Stalinschen Säuberungen dürfte die Akzeptanz des Kommunismus unter den Intellektuellen im Westen erschüttert gewesen sein, da sich der Kommunismus unter sowjetischer Führung als ein verbrecherischer Totalitarismus entpuppt hatte. Deshalb stellt auch die dichterische Anbetung Lenins und der Sowjetunion in den *Svendborger Gedichten* die Einseitigkeit des in dieser Sammlung konzipierten politischen Engagements bloß. Bekannte sich das Brechtsche Subjekt zu dieser Schwäche? Oder haben wir es hier mit einem Fall ideologischer Verblendung zu tun?

Nach 1945 wurde Brecht zum Inbegriff des engagierten Dichters¹⁵. Keiner der vielen Texte, in denen Brecht die Notwendigkeit des politischen Schreibens klar ausführte, wurde später von linken Autoren so häufig als ästhetisches Motto zitiert wie das Gedicht *An die Nachgeborenen*. Die Auslegung des Gedichtes als eines Aufrufes zum politischen Schreiben basiert jedoch auf drei Missverständnissen.

Das erste Missverständnis beruht darauf, dass das ganze Gedicht durch die Brille der zwei bekannten Zeilen gelesen wird, als ob diese den Kern der lyrischen Aussage bildeten. Die begeisterten Brecht-Nachahmer und die erbitterten Brecht-Gegner übersahen die eigentliche Funktion des „Gesprächs über Bäume“ in *An die Nachgeborenen*. Der

¹⁴ GNÜG 1977: 97.

¹⁵ Vgl. PEITSCHE 2009: 263. Der Autor zitiert Jürgen Alberts, den Sprecher des „Werkreises Literatur der Arbeitswelt“, der Brechts Begriff engagierter Literatur für seine Kollegen beansprucht.

populäre Topos dient im Gedicht lediglich zur näheren Bestimmung der „finsternen Zeiten“. Es handelt sich nicht einmal direkt um das literarische Schreiben wie z. B. im Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* oder in *An die Gleichgeschalteten*. Auf diese Weise wird der historische Zusammenhang, in dem der Topos konstruiert wurde, schlicht ignoriert. Schon dieser Umstand sollte zur Relativierung des dem Dichter unterstellten Gebots veranlassen.

Die Dominanz der besagten Zeilen unter Interpreteten ist so stark, dass auch Jan Knopf in seinem Brecht-Handbuch den Kommentar zum Gedicht ausschließlich den missverstandenen Zeilen widmet. Er versucht, das am häufigsten auftauchende Missverständnis auszuräumen:

Das Gespräch über Bäume deutet auf traditionelles lyrisches Sprechen, auf Naturlyrik etwa. Dieses lyrische Sprechen aber wird dem Dichter, der sich dennoch lyrisch äußert, durch die finsternen Zeiten verwehrt, und zwar nicht, weil er prinzipiell etwas dagegen hätte, sondern weil es leider notwendig ist, von den finsternen Zeiten zu handeln. Alles andere bedeutete passive Unterstützung des Faschismus [...]¹⁶.

Das zweite Missverständnis besteht in der Ignorierung von rhetorischen Signalen, die die Hyperbel „Verbrechen“ abschwächen. An zwei Stellen im Gedicht wird die Wucht der moralischen Gebote eingeschränkt. Das Verbrecherische an einem Gespräch über Bäume wird durch das Adverb „fast“ gemildert. Einige Zeilen weiter fühlt sich das lyrische Subjekt beim Essen und Trinken unwohl, weil andere Hunger und Durst leiden, aber das Ich konstatiert zugleich: „und doch esse und trinke ich“. Parallel dazu ließe sich die Haltung des Subjekts in Bezug auf das besagte Gespräch deuten: und doch redet das Ich über Bäume! Wer das Adverb „fast“ übersieht, radikalisiert ungerechtfertigterweise den Brechtschen Standpunkt.

Das dritte Missverständnis, von Brechts lyrischen Nachfolgern kaum wahrgenommen, beruht darauf, dass das Brechtsche Engagement mit dem Makel der ideologischen Einseitigkeit versehen ist. Brecht attackiert und verspottet die Nazis und die unmenschlichen Mechanismen des Kapitalismus. Der Unmenschlichkeit des sowjetischen Kommunismus gegenüber ist er jedoch blind und lässt sich als avantgardistisches Aushängeschild des kommunistischen Totalitarismus ausnutzen¹⁷.

Die Karriere des Brechtschen Topos in der deutschen Literatur begann erst in den 50er Jahren mit kritischen Kommentaren zur angeblichen Ablehnung des Gesprächs über Bäume. Von Anfang an basierte die missver-

¹⁶ KNOPF 1984: 130.

¹⁷ Vgl. ROHRWASSER 2009: 178. Vgl. auch BORMANS 1974; PIKE 1983.

ständliche Deutung der Worte von Brecht auf der falschen Annahme, der Dichter habe sich von jedweder literarischen Beschäftigung mit Natur distanziert. Wilhelm Lehmann behauptete, dass „ein Gespräch über Bäume nicht das Wissen um böse Zustände und Taten ausschließt«, sondern helfe, »den verloren gegangenen Menschen zu holen«¹⁸. Eine grundsätzliche Kritik des Engagements in lyrischen Texten im Sinne von Brecht formulierte in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1957) Theodor W. Adorno, indem er die Unterscheidung zwischen einem politischen und unpolitischen Gedicht in Frage stellte¹⁹. In dem Brechtschen Topos sah er allerdings in seiner späteren *Ästhetischen Theorie* eine für die moderne Kunst charakteristische Strategie der ästhetischen Selbsteinschränkung²⁰, deren Aussetzung in eine ungewisse Zukunft verlegt wird:

Um inmitten des Äußersten und Finstersten der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen, jenem sich gleichmachen. Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. Viel zeitgenössische Produktion disqualifiziert sich dadurch, daß sie davon keine Notiz nimmt, etwa kindlich der Farben sich freut. Das Ideal des Schwarzen ist inhaltlich einer der tiefsten Impulse von Abstraktion. Vielleicht allerdings reagieren die gängigen Klang- und Farbspielereien auf die Verarmung, die es mit sich bringt; vielleicht wird Kunst, einmal ohne Verrat, jenes Gebot außer Kraft setzen, so wie Brecht es empfunden haben mag, als er die Verse niederschrieb: »Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!« Kunst verklagt die überflüssige Armut durch die freiwillige eigene; aber sie verklagt auch die Askese und kann sie nicht simpel als ihre Norm aufrichten. In der Verarmung der Mittel, welche das Ideal der Schwärze, wenn nicht jegliche Sachlichkeit mit sich führt, verarmt auch das Gedichtete, Gemalte, Komponierte; die fortgeschrittensten Künste innervieren das am Rande des Verstummens²¹.

Hans Magnus Enzensberger verknüpfte den Brechtschen Topos in dem Essay *Die Steine der Freiheit* (1959) mit dem noch stärker wirkenden Spruch von Adorno, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“²². Brechts Diktum diente Enzensberger zur Widerlegung

¹⁸ Zitiert nach KORTE 2004: 37.

¹⁹ Vgl. ebd.: 71. Vgl. auch EMMERICH 1981. Emmerich zeigt, wie scheinbar unpolitische Naturlyrik durchaus politisch geartet ist. Vgl. dazu auch BROWN 1986.

²⁰ Vgl. ROHRWASSER 2009: 192. Der Autor verweist darauf, dass im Kontext des Exils auch Klaus und Thomas Mann von einer selbst auferlegten Einschränkung schrieben.

²¹ ADORNO 2004: 3823–3824.

²² ADORNO 2004a: 7420.

der Anweisung, angesichts der Barbarei zu schweigen. Das Recht auf Schweigen überließ er den Opfern. Darunter verstand er eine Literatur, die allein den Opfern unter gänzlicher Aussparung der Täter gewidmet ist. Für andere Schreibende sollte das Prinzip des Engagements als zeitbedingte Notwendigkeit gelten:

Solange die Mörder noch unter uns sind, müssen wir andern sie ausrufen; solange leben wir „in finsternen Zeiten“, „wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt“. So schrieb Bertolt Brecht, der selber ein Opfer war²³.

Bei Enzensberger stand der Brechtsche Topos im Dienste der Abrechnung mit der Nazivergangenheit. Den Opfern wurde das Sonderrecht zuerkannt zu schweigen, aber das Schweigen der Opfer sollte vom Schweigen über die Täter unterschieden werden.

Der Topos erfreute sich der größten Popularität unter Literaten in den 60er Jahren, also in der Zeit einer starken Politisierung des literarischen Lebens in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz. Das literarische Engagement stand im Zentrum des Zürcher Literaturstreites 1966. Die Debatte entzündete sich an der Rede des mit dem Literaturpreis der Stadt Zürich ausgezeichneten Emil Staiger. Der berühmte Germanist sprach zum Thema *Literatur und Öffentlichkeit* und prangerte deutsche Gegenwartsautoren wegen ihrer engagierten Haltung an. Er bezeichnete ihr Engagement als „Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft, der Dichter vergangener Tage beseelte“²⁴. Das „Gespräch über Bäume“ diente damals zur ästhetischen Standortbestimmung der Kontrahenten. Werner Weber, der angesehene Schweizer Literaturkritiker, bestimmte auf diese Weise die Position von Max Frisch, der Staigers Rede mit Empörung aufnahm²⁵. Der Gebrauch des Topos durch Frisch wurde dabei dem Original gerecht, denn er symbolisierte ganz allgemein eine Notwendigkeit, „der sich jeder Schriftsteller von einigem Ernst ausgesetzt sieht: eine Sprache zu erarbeiten, die wieder etwas besagt, die unseren Erfahrungen in dieser Epoche standzuhalten vermöchte, die unsere Skepsis nicht einfach erlaubt, um poetisch sich geben zu können [...]“²⁶. Stellvertretend für die zu behandelnden Erfahrungen nannte Frisch die Berliner Mauer und den Krieg in Vietnam²⁷.

²³ ENZENSBERGER 1995: 73.

²⁴ STAIGER 1967: 91.

²⁵ Vgl. WEBER 1967: 129.

²⁶ FRISCH 1967: 125.

²⁷ Vgl. ebd.: 125.

Den konservativen Standpunkt des Zürcher Professors verteidigte Armin Mohler, der den Brecht-Sympathisanten eine Missdeutung der Zeilen aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen* vorwarf:

Staigers Gegner aber gebärden sich als Revolutionäre, die von einem satten Bürger hinterrücks angegriffen werden. Natürlich sind in der Debatte auch wieder jene Brecht-Verse zitiert worden [...] Mit wenig Texten wird heute so viel Schindluder getrieben wie mit diesem. Der darin enthaltene Vorbehalt wird überhört. Man tut, als ob die Bäume eine Dekoration des Lebens seien, die der Brave genießen darf und der Böse nicht. Der Dichter – der wirkliche Dichter – weiß, daß der Baum gesetzt ist, damit das Böse nicht überhand nehme²⁸.

Mohler verwies zu Recht auf das Adverb „fast“ bei Brecht, aber mit seiner restlichen Auslegung der Brechtschen Sentenz verrechnete er sich völlig, denn der Genuss der Bäume wird im Original keinesfalls auf die Guten eingeschränkt.

Franz Theodor Csokor berief sich auf den Brechtschen Topos und sah in ihm eine „Antwort auf Staigers Anklage [...], ehe jene noch erhoben wurde“²⁹. Er konstatierte zugleich, dass der Topos auch bei anderen Dichtern und mit einer anderen Bildlichkeit vorhanden ist. Seine These belegte er mit zwei Beispielen aus der polnischen Literatur:

Und anderthalb Jahrhunderte früher hat Slowacki nach der Niederwalzung des Freiheitskampfes gefragt, ob es noch erlaubt sei, ein Gedicht über Blumen zu schreiben? Zu unserer Zeit nimmt Zbigniew Herbert, ein polnischer Lyriker unserer Tage, jene Frage neuerlich auf, wie man denn seiner verratenen Welt noch eine Rose zu schenken vermöge?³⁰

Aus anthropologischer Sicht wäre also der Brechtsche Topos eine Variante jenes tradierten Verhaltensmusters, das den Zeugen einer Tragödie Trauer und Enthaltensamkeit vorschreibt.

Der Zürcher Literaturstreit war nur eines der Symptome immer radikaler werdenden Engagements, das schließlich in der Studentenrevolte gipfelte. Als Brechts Musterschüler stellte sich zu dieser Zeit Erich Fried heraus, der sich mit dem Gedicht *Gespräch über Bäume* vorbehaltlos

²⁸ MOHLER 1967: 157.

²⁹ CSOKOR 1967: 171.

³⁰ Ebd.: 171–172. Gemeint ist der Satz aus dem Prolog des Dramas *Lilia Weneda* (1840) von Juliusz Słowacki: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy...“ („Es ist jetzt nicht die Zeit, sich um die Rosen Sorgen zu machen, wenn die Wälder brennen...“). Bei Zbigniew Herbert handelt es sich um das Gedicht *Pięciu* aus der Sammlung *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

zum moralischen Gebot seines Meisters bekannte. Die Notwendigkeit des Engagements bezog er jedoch nicht nur auf Dichter, sondern auf die ganze Gesellschaft. Seine lyrische Agitation teilte er in zwei Stimmen auf. Das erste Ich, ein Vertreter des wohlhabenden Okzidents, zählt alltägliche Sorgen auf: ein kranker Baum im Garten, schulische Probleme seines Kindes, Renovierung und Versicherung seines Hauses. Diese Aufzählung wird von einzelnen Sätzen des zweiten Ich unterbrochen. Dem wohlhabenden Europäer wird vergegenwärtigt, dass in Vietnam Bäume verbrannt werden, Kinder sterben und Häuser in Trümmern liegen. Die erste Stimme, durch die Zurechtweisungen der zweiten irritiert, will in Ruhe gelassen werden. Das letzte Wort gehört zum moralisierenden Subjekt, das alle gleichgültigen Bürger für die Leiden der Vietnamesen mitverantwortlich macht: „In Vietnam haben viele schon Ruhe/ Ihr gönnt sie ihnen“³¹. Erich Fried tritt als typischer engagierter Dichter auf. Er redet nicht über Bäume, das heißt, er entspricht seiner Pflicht, zu aktuellen politischen Fragen Stellung zu nehmen.

Eine Befreiung von der ideologischen Verkrampfung, ein Rückzug in die Neue Subjektivität, erfolgte in den 70er Jahren. Diesen Wandel veranschaulicht am besten die Haltung von Hans Magnus Enzensberger, der im Gedicht *Zwei Fehler* den strengen Ton des Gesprächs über Bäume milderte. Sein lyrisches Subjekt will auf das politische Sprechen nicht verzichten, aber es zieht aus seiner bisherigen Aktivität autoironische Schlüsse: das dichterische Engagement muss eine angemessene Form annehmen, sonst wirkt es naiv und lächerlich, und es soll keinesfalls den Ausschluss einer poetischen Attitüde bedeuten: „Schlafen, Luftholen, Dichten:/ das ist fast kein Verbrechen./ Ganz zu schweigen von dem berühmten Gespräch über Bäume“³². Mit einer solchen Stellungnahme wird der Brechtsche Vorbehalt, es sei nur „fast ein Verbrechen“, verstärkt³³.

Unabhängig von der politischen Entspannung in der deutschen Literatur der 70er Jahre formulierte Paul Celan eine poetische Reaktion auf das Brechtsche Diktum. 1971 erschien sein Gedicht mit der direkten Widmung:

EIN BLATT, baumlos,
für Bertolt Brecht:
Was sind das für Zeiten,

³¹ FRIED 1980: 60.

³² ENZENSBERGER 1983: 306.

³³ Dies übersieht Hiltrud Gnüg, wenn sie Enzensberger das Recht auf Selbstironie abspricht und behauptet, Enzensberger verspiele „den Ernst seines Themas“. Vgl. GNÜG 1977: 102.

wo ein Gespräch beinah ein Verbrechen ist,
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt?³⁴

Das Original wirkt in der Konfrontation mit der Paraphrase wie die Aussage eines naiven Agitators, der von der unerschöpflichen Macht der Sprache und der Literatur überzeugt ist. Celan zweifelte am Sinn jedweden Gesprächs in der Zeit, in der Worte ihren Wert verloren und zu leeren Zeichen wurden. Konsequenter gab er das Gespräch auf und entschied sich für das Schweigen als künstlerische Strategie. Mit dem „Blatt“ für Bertolt Brecht knüpfte er an die von Adorno formulierte Kulturkritik an: Gedichte nach Auschwitz zu schreiben sei barbarisch. Celan erweiterte die Formel von Adorno, denn er verzichtete auf die historische Zäsur. Er dehnte den Wirkungsbereich der leeren Worte, die jeden Versuch, ein ernstes Gespräch zu führen, zu nichte machen, auf die ganze Welt und die ganze Menschheitsgeschichte aus.

Auch die Etablierung der Grünen sowie die Politisierung der Natur in den bundesdeutschen Landesparlamenten übten einen Einfluss auf die Literatur aus. Die Teilnehmer am intertextuellen Gespräch über Bäume wurden zur Modifizierung des Symbols für das Belanglose gezwungen. In dem Gedicht *Bäume* (1976) von Walter Helmut Fritz heißt es: „Inzwischen ist es fast/ zu einem Verbrechen geworden,/ nicht über Bäume zu sprechen“³⁵. Auf diese Weise wurde nur die Bildlichkeit des Topos in Frage gestellt, und zwar im Sinne der Brecht zugeschriebenen und überzeitlich fixierten Forderung, sich als Dichter politisch zu engagieren³⁶.

Die Wandlungen der politischen Konstellationen nach der Wende gaben Impulse zu einer weiteren Modifizierung des Topos aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen*. Sie wurde 1998 von Martin Walser in der Rede *Die Banalität des Guten* vorgenommen. Wirkungsbewusst baute er die Auseinandersetzung mit dem Gebot des politischen Engagements in der deutschen Literatur in die rhetorische Konstruktion seines Auftritts bei der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels ein. Walser negierte dieses Gebot ironisch und verlangte für den Schreibenden die Freiheit, auch über etwas Angenehmes sprechen zu dürfen: „Wohlthuendes, Belebendes, Friedenspreismäßiges. Zum Beispiel Bäume rühmen,

³⁴ CELAN 1975: 385.

³⁵ FRITZ 1981: 227.

³⁶ Vgl. BUCH 1978: 38: „Warum erscheint uns der Satz, daß ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, heute fast schon selbst verbrecherisch? Weil es nicht mehr sicher ist, ob es in hundert Jahren überhaupt noch Bäume geben wird auf dieser Erde, und weil das Schweigen über Bäume das Verschweigen so vieler Untaten einschließt, denen nicht allein Bäume zum Opfer fallen“.

die er durch absichtsloses Anschauen seit langem kennt. Und gleich der Rechtfertigungszwang: Über Bäume zu reden ist kein Verbrechen mehr, weil inzwischen so viele von ihnen krank sind“³⁷. Seine Feststellung hatte jedoch wenig mit der Umweltproblematik zu tun. Walsers Ironie galt generell dem Zwang zur politischen Stellungnahme, dem Schriftsteller ausgesetzt sind, und war insbesondere gegen die ständige Instrumentalisierung der Kritik an der deutschen Vergangenheit gerichtet. Er meinte nämlich, dass Kritik, die auf der an den Brechtschen Topos geknüpften Verpflichtung zum politischen Engagement basiert, zu einem Automatismus geworden sei und als Erpressungsmittel gegen Deutschland eingesetzt werde. Auf diese Weise nahm er Abschied vom Topos aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen*, weil die rhetorische Konstruktion seine Authentizität verloren hat³⁸.

Das „Gespräch über Bäume“ ist in der jüngsten deutschen Lyrik kaum vorhanden. Der Gebrauch des Brechtschen Topos in dem anfangs zitierten Referat einer FDJ-Angehörigen sollte zur Beschwörung kommunistischer Ideale in der Endphase der DDR dienen. Das verdeutlicht, dass das im Kontext des Jahres 1939 literarisch kodierte Verhaltensmuster nach über siebzig Jahren ausgehöhlt ist. Den oft zitierten Worten von Brecht ist beinahe ein ähnliches Schicksal zuteil geworden wie Che Guevara und der sowjetischen Fahne mit Hammer und Sichel. Im wohlhabenden Westen dienen sie heute als gut vermarktete Requisiten eines toten Rituals, das nur noch als ein Phänomen der allgegenwärtigen Popkultur aufzufassen ist. In rezeptionsästhetischer Hinsicht aber bleibt die hier skizzierte Geschichte des Topos ein Nachweis nicht nur für Brechts Größe, sondern auch für die Irrwege des politischen Engagements, denn „[z]u den größten Wirkungen der Menschen, welche man Genies und Heilige nennt, gehört es, daß sie sich Interpreteten erzwingen, welche sie zum Heile der Menschheit mißverstehen“³⁹.

Literatur

ADORNO Theodor W. (2004): *Ästhetische Theorie*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Berlin: Directmedia (CD-ROM): 3727–4742.

ADORNO Theodor W. (2004a): *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Berlin: Directmedia (CD-ROM): 7388–7421.

³⁷ WALSER 1998.

³⁸ Zur Rede von Martin Walser im Zusammenhang mit dem Brechtschen Topos vgl. KOPACKI 2002.

³⁹ NIETZSCHE 1982: 104.

- ANDREOTTI Mario (1995): *Wenn ein Gespräch über Bäume wieder möglich wird... Von der literarischen Moderne zur Postmoderne*. In: *Sprachspiegel: Schweizerische Zeitschrift für die deutsche Muttersprache* Nr. 2: 36–44; Nr. 3: 72–77.
- BORMANS Peter (1974): *Brecht und der Stalinismus*. In: *Brecht-Jahrbuch* Bd. 4: 53–76.
- BRECHT Bertolt (1934): *Dichter sollen die Wahrheit schreiben*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3–4.
- BRECHT Bertolt (1988): *An die Nachgeborenen*. In: Ders.: *Werke. Bd. 12. Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956*. Berlin, Weimar, Aufbau, Frankfurt am Main: Suhrkamp: 85–87.
- BROWN Cheri A. (1986): *Günter Eich's „Gespräche über Bäume“*. In: *Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik* Jg. 19, H. 3–4: 274–287.
- BUCH Hans Christoph (1978): *Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist*. In: Ders.: *Das Hervortreten des Ichs aus den Wörtern: Aufsätze zur Literatur*. München, Wien: Hanser: 37–45.
- CELAN Paul (1975): *Ein Blatt, baumlos*. In: Ders.: *Gedichte in zwei Bänden. Bd. 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 385.
- CSOKOR Franz Theodor (1967): *Jüngste deutsche Literatur: entseelt und zum Teil verschlüsselt*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 171–172.
- DÖBLIN Alfred (1934): *Kommandierte Dichtung*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- EMMERICH Wolfgang (1981): *Kein Gespräch über Bäume. Naturlyrik unterm Faschismus*. In: GRIMM Reinhold, HERMANN Jost (Hg.): *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein/Ts.: Athenäum 1981: 77–117.
- ENZENSBERGER Hans Magnus (1983): *Zwei Fehler*. In: Ders.: *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 306.
- ENZENSBERGER Hans Magnus (1995): *Die Steine der Freiheit*. In: KIEDAISCH Petra (Hg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam 1995: 73–76.
- FRIED Erich (1980): *Gespräch über Bäume*. In: Ders.: *Anfechtungen. Fünfzig Gedichte*. Berlin: Wagenbach: 60.
- FRISCH Max (1967): *„– nicht immer, aber oft –“*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 22: 121–125.
- FRITZ Walter Helmut (1981): *Bäume*. In: Ders.: *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt am Main: Ullstein: 227.
- GERTH Klaus (1995): *„Ein Gespräch über Bäume.“ Natur und Lyrik*. In: FISHER Richard (Hg.): *Ethik und Ästhetik: Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 581–595.
- GNÜG Hiltrud (1977): *Gespräch über Bäume. Zur Brecht-Rezeption in der modernen Lyrik*. In: *Basis: Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* Bd. 7: 89–117.
- JULIA (2012): *Referat, gehalten auf dem 13. Parlament der Freien Deutschen Jugend*. In: http://www.fdj.de/referat_parlament_13.html (16.03.).
- KESTEN Hermann (1934): *Wahr – gerecht – gut*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 4.

- KLEMPERER Victor (2007): *Die Tagebücher (1933–1945)*. Kommentierte Gesamtausgabe. Berlin: Directmedia (CD-ROM).
- KNOPF Jan (1984): *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart: Metzler.
- KOPACKI Andrzej (2002): *Martin Walser nie mówi o drzewach*. In: Ders.: *Spod oka. Eseje o literaturze niemieckiej i nie tylko*. Warszawa: Wydawnictwo Polsko-Niemieckie: 37–58.
- KOPACKI Andrzej (2012): *Brecht i po Brechcie: Enzensberger-Celan-Huchel*. In: *Literatura na Świecie* nr 3/4: 377–409.
- KORTE Hermann (2004): *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- MANN Heinrich (1934): *Menschen statt Fronten*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MANN Klaus (1934): *Stellung nehmen!* In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MEHRING Walter (1934): *In die Bresche springen!* In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MOHLER Armin (1967): *Emil Staiger kontra Max Frisch: Was soll Literatur?* In: *Sprache im technischen Zeitalter* 22: 154–157.
- NEUMANN Robert (1934): *Schweigen – und „dichten“*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- NIETZSCHE Friedrich (1982): *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- PEITSCH Helmut (2009): *Nachkriegsliteratur 1945–1989*. Göttingen: V&R unipress.
- PIKE David (1983): *Brecht ans Stalin's Russia: The Victim as Apologist (1931–1945)*. In: *Brecht-Jahrbuch* Bd. 11: 140–193.
- ROHRWASSER Michael (2009): *Schriftsteller im Zeitalter des Totalitarismus*. In: HAEFS Wilhelm (Hg.): *Nationalsozialismus und Exil 1933–1945 (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 9)*. München, Wien: Carl Hanser Verlag: 173–193.
- ROTH Joseph (1934): *Unerbittlicher Kampf*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 4.
- STAIGER Emil (1967): *Literatur und Öffentlichkeit*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 90–97.
- WALSER Martin (1998): *Die Banalität des Guten. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede aus Anlaß der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.
- WEBER Werner (1967): „...wenn ich die Leser der NZZ unterrichten darf...“. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 125–129.
- ZWEIG Arnold (1934): *Deutung der Welt*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.

„Gespräch über Bäume“. Kleine Geschichte eines Missverständnisses

Zusammenfassung: Im Artikel wird die Geschichte des Topos „Gespräch über Bäume“ in der deutschsprachigen Literatur skizziert. Der Autor analysiert Bertolt Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*, dem die Phrase „Gespräch über Bäume“ entnommen wurde, und präsentiert an ausgewählten Beispielen das Funktionieren des Topos in unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Kontexten nach 1945. Er verweist dabei darauf, dass die Verbreitung des Topos durch interpretatorische Missverständnisse begünstigt wurde. Viele Benutzer des Topos ignorierten nämlich den Zusammenhang, in dem das „Gespräch über Bäume“ in dem Brechtschen Gedicht steht.

Schlagwörter: Bertolt Brecht, Gespräch über Bäume, Geschichte der deutschen Literatur, das 20. Jahrhundert, Politik

„Rozmowa o drzewach“. Mała historia pewnego nieporozumienia

Streszczenie: W artykule została naszkicowana historia toposu „Gespräch über Bäume“ („rozmowa o drzewach“) w literaturze niemieckojęzycznej. Autor analizuje wiersz Bertolta Brechta *An die Nachgeborenen* (*Do urodzonych już potem*), z którego pochodzi fraza „Gespräch über Bäume“, i prezentuje funkcjonowanie tego toposu na wybranych przykładach w różnych kontekstach historycznoliterackich po 1945 roku. Wskazuje przy tym na fakt, że do popularności toposu przyczyniły się błędne interpretacje wiersza.

Słowa kluczowe: Bertolt Brecht, rozmowa o drzewach, historia literatury niemieckiej, wiek XX, polityka

“A Conversation about Trees“. A Short History of One Misunderstanding

Abstract: The article outlines the history of the literary topos “Gespräch über Bäume” (“a conversation about trees”) in German-language literature. The author analyses Bertolt Brecht’s poem, *An die Nachgeborenen* (*To Those Who Follow in Our Wake*), which is the source of the phrase “Gespräch über Bäume,” and presents the functioning of this topos on the chosen examples in various historical and literary contexts after 1945. The author also points to the fact that misinterpretations of the poem contributed to the popularity of this topos.

Keywords: Bertolt Brecht, a conversation about trees, German literature history, 20th century, politics

Robert Rduch, Dr. habil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanische Philologie der Schlesischen Universität Katowice, Forschungsschwerpunkte: deutsche Literatur und Kultur Schlesiens im 19. und 20. Jh., Deutschschweizer Literatur, Expressionismus, deutsch-polnische Literaturkontakte.

Robert Rduch, doktor habilitowany, germanista, literaturoznawca, pracownik Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Głównymi obszarami jego zainteresowań są literatura i kultura niemiecka na Śląsku w XIX i XX wieku, niemieckojęzyczna literatura Szwajcarii, ekspresjonizm oraz niemiecko-polskie kontakty literackie.
