

Fuga van het onvoorstelbare

De Parade brengt *Wald*

In het Duitse Teutoburgerwoud herinnert een gigantisch monument aan de mythische *Hermannschlacht* van het jaar 9 n.C., waarbij drie Romeinse legioenen door de Germanen onder leiding van Arminius werden vernietigd. Zoveel is duidelijk: de Duitsers hebben iets met het woud. Geen enkel ander land heeft zich zozeer door de metaforiek ervan laten inspireren als Duitsland. Rond die problematiek maakte De Parade *Wald*, een collage van muzikale en tekstuele fragmenten. Bart Philipsen zag de voorstelling en schetst de ruimere context. Hij begint met een gedicht van Brecht.

1

Dennen

In de vroegte zijn
de dennen koperkleurig.
Zo zag ik ze
een halve eeuw geleden

twee wereldoorlogen geleden
met jonge ogen.

Bertolt Brecht

Hoe onbevangen kijken we naar landschappen? Wat vertroebelt onze blik en belet ons enkel te zien wat er (nog) is? Brecht schreef het gedicht ‘Tannen’ vermoedelijk in het jaar 1953, kort na de historische volksopstand van 17 juni in Oost-Berlijn. Die maakte een brutaal en bloedig einde aan de droom van het ‘andere’ Duitsland dat de prille antifascistische en ‘democratische’ republiek, de DDR, wilde zijn. In een pas verworven eigendom een eind buiten Berlijn, in het idyllische Buckow, te midden van meren, wouden en heuvels die samen de Märkische Schweiz vormden, schreef Brecht de ontgoochelingen en trauma’s van zich af in een reeks gedichten die hij bundelde onder de titel *Buckower Elegien*. In ‘Tannen’ verschijnt het landschap van Brechts kindertijd, Bayerischer Wald (de bossen van Beieren),

heel even, voor de duur van een versregel, aan de horizon van de herinnering. Maar de dichter, en de lezer met hem, verliest tijdens het schrijven en lezen de onschuld van de onbevangen, jonge blik. Een jeugdige onschuld die hij overigens al lang verloren had, want een halve eeuw, dat wil zeggen twee wereldoorlogen, later loopt er een donkere barst tussen het beeld van de herinnering en nu. De kleur van de opgaande zon is al lang niet meer die van de zon, niet meer die van de natuur maar van de geschiedenis, van de mensen en de techniek die de wereldoorlogen van de twintigste eeuw tot de eerste voorbeelden van technisch-industriële oorlogsvoering en massavernietiging hebben gemaakt. Alsof het frisse natuurtableau plots een met gestold bloed gewassen gravure is geworden, *verschoten*, net als de lezer die in één klap beseft: nooit meer kleurt als vanouds in onze fantasie, in onze herinnering, de zon boven het woud gewoon donkerrood, en al helemaal niet als het Buchenwald of Birkenau heet. Toch wordt die verwoesting van de idylle nergens in Brechts bijna haikuachtige gedicht uitgesproken of beschreven, alleen maar omcirkeld, aangeduid: ‘voor twee wereldoorlogen’. Ik ken weinig gedichten die zo pregnant, zo onsentimenteel uitdrukking geven aan de melancholie van het onherroepelijke en het onvoorstelbare. Maar die ook een stap verder zetten. Beelden worden – nolens volens – gegenereerd in het hoofd van de lezer,

en het zijn geen idyllische. Toch zijn ze uitsluitend zijn of haar verantwoordelijkheid. Hij of zij zit ermee.

Mag je na de gruwel van de wereldoorlogen, in die tot nu toe ‘verschrikkelijkste eeuw uit de westerse geschiedenis’ (Isaiah Berlin over de twintigste eeuw), nog gedichten over opgaande zonnen en koperkleurige boomkruinen schrijven? Mag je na Auschwitz – om het scherp te stellen – nog gedichten schrijven? De eerste vraag had Brecht zich al in een ander gedicht uit de jaren dertig, ‘Aan onze nakomelingen’, gesteld: ‘wat zijn dat toch voor tijden waarin / een gesprek over bommen bijna een misdaad is / omdat het een verzwijgen van zoveel ongehoords betekent’. De fundamentele vraag komt van de filosoof Adorno, die in een essay uit 1951 dat veel stof deed opwaaien, stelde dat gedichten na Auschwitz schrijven ‘barbaars’ was. Daarmee viseerde hij niet in het minst een tendens in de naoorlogse Duitse literatuur om weg te kijken van wat er gebeurd was en te vluchten in mythische of mystieke natuurpoëzie. Het was goed vergeten in de ‘heile’ wereld van de romantische landschappen, waarin de wouden almaar raadselachtig en versluisend ‘rauschen’ (het geliefde woord van de laatromantische Joseph von Eichendorff). Maar die ruisende wouden – *Waldwildnis* – waren eigenlijk vooral in de late achttiende en negentiende eeuw een artistiek en cultureel symbool van bedreigde