Hans Brandenburg

Bekenntnisse

Eine Schriftenfolge von Lebens- und Seelenbildern

heutiger Dichter

*

Einundzwanzigstes Heft

Herausgegeben durch die

Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz

Hans Brandenburg

Rechenschaft

*

1937

Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz

ALS 1926 mein Buch „Das neue Theater" herauskam, an dem ich zwölf Jahre lang gearbeitet hatte, konnte man darin auch ein großes Kapitel „Der eigene Weg" finden. Zeit und Gelegenheit waren mir für solch einen Rückblick passend erschienen: ich hatte aus dem Kriege mein Leben retten dürfen, mein Lebenswerk war soeben in der Hand eines einzigen Verlegers vereinigt worden, und Leben und Schaffen, an einem lange vorbereiteten Wendepunkt angelangt, schienen in eine theatralische Sendung einmünden zu wollen. Jenes Kapitel aber hatte zur Folge, daß man über mich von jetzt an wenigstens meist keinen Unsinn mehr veröffentlichte, denn es wurde in Aufsätzen benutzt, angezogen und auch ohne Quellenangabe reichlich ausgeschrieben. Allein dadurch traf ich nun zu oft immer wieder auf meinen eigenen Spiegel, wo es nötig gewesen wäre, in anderen Köpfen gespiegelt zu werden. Dabei hat unsere Selbstbetrachtung stets nur einen begrenzten Wert und kann, ob sie auch noch so wahrhaftig ist, uns und andere vielfach irreführen; deshalb hatte ich der meinigen das Versprechen beigegeben, in Zukunft niemals mehr von mir selber reden zu wollen. Wenn ich es dennoch nicht halte oder doch vor einem kleineren Kreise von Dichterfreunden, ausdrücklich aufgefordert, eine Ausnahme mache, so geschieht das, weil ich hinter der Einladung, und sei es auch nur für mich selbst, einen höheren Ruf, eine tiefere Notwendigkeit zu erkennen glaube.

Das letzte Jahrzehnt hat die Voraussetzungen meines ersten und, wie ich meinte, letzten Rechenschaftsberichtes durch eine Reihe von Katastrophen umgestürzt. Mein Werk wurde verlegerisch obdachlos, plötzlich und unerwartet, und mußte sich von Fall zu Fall ein Notdach suchen. In langen Jahren, in denen sein wesentlichster Bestand zur Verborgenheit verdammt war, traten nur Gelegenheitsarbeiten ans Licht und drängten sich über Gebühr vor. Das Ziel meiner Theateraufgabe, die ich für meine eigentliche Lebens-

aufgabe gehalten hatte, ward mir gewaltsam entrückt. Und endlich fiel in diesen Zeitraum die größte politische Umwälzung, die Deutschland je erlebt hat, und sie legte mir die Pflicht auf, Hauptwerke zurückzustellen.

So war ich mehr denn je Mißverständnissen ausgesetzt, alten und neuen, einer einseitigen Beurteilung auch durch die Wohlwollenden, die ich ertragen muß, aber doch nicht ertragen kann, ohne mich manchmal zu wehren. Kampf ist mein Los geblieben und scheint es bleiben zu wollen bis zum letzten Augenblick, aufgezwungener Kampf einer Natur, die doch die eines Dichters und Träumers ist, verletzlich, empfindsam und einsam und dabei doch wieder lebens- und menschenfreundlich und sehr geneigt, nichts zu machen, nichts zu erzwingen, nicht das Ihrige zu suchen, sondern in allem bereit und gläubig Schickung und Schicksal zu sehen – Kampf eines Vatertums, das dennoch um Lebenslauf und Zukunft geistiger Geschöpfe mehr bangen, sorgen und leiden muß als ein anderes um leibliche Kinder.

Sturmzeiten politischer Erneuerung sind nicht ohne weiteres auch Zeiten erhöhter dichterischer Empfängnis oder auch nur Empfänglichkeit, ja, man soll bei reinigenden Gewittern weder über notwendige Zerstörungen jammern, noch von ihrem befruchtenden Regen sofort neue Ernten erwarten wollen. Aber auch der politische Führer des neuen deutschen Reiches hat gesagt: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission. Wer von der Vorsehung auserlesen ist, die Seele eines Volkes der Mitwelt zu enthüllen, sie in Tönen klingen oder in Steinen sprechen zu lassen, der leidet unter der Gewalt des allmächtigen ihn beherrschenden Zwanges, der wird seine Sprache reden, auch wenn die Mitwelt ihn nicht versteht oder nicht verstehen will, wird lieber jede Not auf sich nehmen, als auch nur einmal dem Stern untreu zu werden, der ihn innerlich leitet." Und wäre also da nicht

auch der Dichter, der Wortführer des seelischen Vaterlandes, ein fauler und unnützer Knecht, der nicht seine Angelegenheit für die wichtigste der Welt hielte?

Trotzalledem würde ich nicht ein zweites Mal von mir selber sprechen, wenn ich nicht von je her hundertmal die Stimme leidenschaftlich für andere erhoben hätte. Meine Bücher über Eichendorff und Hölderlin waren die ersten und einzigen modernen Biographien dieser Großen, und mein Schillerbild vom Jahre 1934, in das ich Bemühungen, ja sogar Wortprägungen aus dreißig Jahren einfließen ließ, stellt einen Klassiker, neu erobert, mitten unter die Lebenden; das Gegenstück dazu ist eine Schrift „Goethe und wir", die, vorabgedruckt in einer Zeitschrift, noch der Sonderveröffentlichung harrt. In Aufsätzen und Vorträgen habe ich auch im letzten Jahrzehnt die Vergangenen beschworen und für die Lebenden geworben, oft als erster, und namentlich die Sendung des Dichters immer wieder in das Volk, in den Tag und in die Ewigkeit gestellt, und die „Parerga und Paralipomena" zu meinem Theaterbuch, Abhandlungen, Reden, Dokumente, Manifeste, Tagungskundgebungen, füllen einen stattlichen Akt. Dies alles würde gesammelt ein Buch ergeben, das, handelnd von Dichtung, Tanz, Bühnenspiel, von bildender Kunst, Musik und Festen, das höchste geistige Fest der Nation zur inneren Feier darböte, wenn ein solches Buch bei uns überhaupt seinen Verleger und seine Leser fände. Und es würde Zeugnis ablegen von einer Kulturarbeit, um dies zweifelhafte Wort einmal rühmlich zu gebrauchen, die, von mir nur nebenher geleistet, sich auch als voller Lebensinhalt sehen lassen könnte.

Mein eigenes dichterisches Schaffen ist durch Zwang der Natur frei von jedem Spezialistentum auf das Universale gerichtet. Ich stamme aus rheinisch-westfälischem, fränkisch-niedersächsischem Blut, von Vater- wie Mutterseite aus alteingesessenen Familien

des Wuppertals, aber ich bin schon mit siebzehn Jahren, als Revolutionär aus dem „humanistischen" Bildungsdrill der Gründerjahre ausbrechend, nach München gekommen, wo ich nun, von Reisen und der Zeit im Felde abgesehen, seit fast fünfunddreißig Jahren ununterbrochen lebe. So habe ich beides zur Heimat: das protestantische und das katholische, das nördliche und das südliche Deutschland, und aus dieser vaterländischen Spannung heraus lebt mein Werk. Dies Werk ist zugleich meine Geschichte – darüber hinaus habe ich von mir selbst nichts zu erzählen. Die frei oder unfrei gewählte Seßhaftigkeit in einer einzigen Stadt und deren bäuerlicher Umgebung ohne jeden bunten Wechsel äußerer Ereignisse und Schauplätze ist übervoll geladen von Leben und Schicksal, das sich aber nur als inneres Leben in dichterischer Gestaltung entladen kann.

Denn jene eine Spannung schließt viele andere Spannungen in sich ein, und Spannweite und Vielpoligkeit waren meinem Dichtertum von vornherein bestimmt. Das bedeutet nicht Zerrissenheit; auch gehöre ich nicht zu denen, die sich in auffälligen Wandlungen und Verwandlungen oder gar sprungweise entwickelt haben – vielmehr ist meine Entwicklung nur Entfaltung, und ich kann mich noch heute zu meinen frühesten Werken bekennen. Jede Gattung der Dichtkunst ist mir gleichermaßen natürlich, ohne daß ich doch im geringsten Anpassungsfähigkeit und Virtuosität besäße oder gar ein artistisches Gelüsten empfände, allen Sätteln gerecht zu sein. Auch bin ich kein „Sucher", sondern ich fand immer so viel, daß ich alle Hände voll zu tun hatte, es unter Dach und Fach zu bringen. Nie habe ich mir einen Stoff gewählt, sondern immer wählte der Stoff mich, und anstatt zu suchen und Willen und Ehrgeiz einzuschalten, nahm ich lieber wie die alten Meister Aufträge an, wenn sie als Ruf, also aus dem Leben kamen. Dann allerdings war es mir wie Goethe gleichgültig, ob ich Töpfe oder Schüsseln machte.

Nie wußte ich, was mich treibt und wohin es mich treibt, obwohl meine Werke, und selbst kleine Gedichte, oft neun, zehn oder gar zwölf Jahre brauchen, bis sie ausgetragen sind und ihr Werden in verschiedenen Lebens- und Entstehungsstilen neben- und miteinander vollendet haben. Also lebe und wirke ich im Organischen und erdulde in Qual und Glück das Gesetz ringhaften Wachstums. Meine Gestaltung will Form bis zur Strenge, aber will sie in vielen und allen Formen. Dennoch bin ich nicht schreibselig, und nichts schleudere ich auf gut Glück aus mir heraus. So schnell ich mit dem gesprochenen Worte sein kann, so langsam bin ich mit dem geschriebenen. So unbewußt das innere Gebilde in mir entsteht, so bewußt, skrupelhaft und gewissenhaft, ängstlich, vorsichtig, verantwortungsschwer, bis zum Grauen vor jedem einzelnen Satz, ja, vor Feder und Papier, kann ich der Sprachform gegenüber sein, und wenn ich auch Nietzsches hellsichtigen Rauschzustand kenne, wo sich aus hundert Möglichkeiten das einzige, das treffende Wort von selber bietet, so kenne ich doch erst recht seine hohe Verpflichtung, an einer Seite Prosa wie an einer Marmorsäule zu arbeiten.

Die scheinbaren Gegensätze meines Schaffens sind nur die verschiedenen Seiten meines Wesens, und meine Gedichte, Bühnenspiele, Romane, Novellen, Idyllen, Legenden, Landschaftsbilder sind nur die Strophen ein und desselben Gedichts. Dadurch habe ich es mir und meinen Lesern so schwer gemacht. Denn man müßte, um mich und mein Gedicht zu kennen, alle diese Strophen lesen, was man nicht tut. So viel sich gegen Gesamtausgaben einwenden läßt – ich hätte ein notwendiges Anrecht darauf, nicht einer philologischen Vollständigkeit wegen und nicht durch den Wert, sondern wenigstens zunächst einmal einfach durch die Art meines Dichtertums. Mein Werk ist ein Garten, darin die unterschiedlichsten Gewächse gleichberechtigt nebeneinander stehen und nichts gemein

haben als den gleichen Nährboden. Und dazu ist, von kleineren Sammelbeeten abgesehen, die aber auch wieder einmalige Einheiten bilden, jede Pflanze und sogar manche Gattung nur in einem einzigen Exemplar vorhanden. Hier läßt sich vom Einzelnen nicht aufs Ganze schließen, vielmehr nur vom Ganzen aufs Einzelne.

Aber die Deutschen, das universalste Volk, können in der Fülle ihrer Widersprüche doch zugleich Universalität nicht ausstehen. Darum müssen sie auch den Dichter abstempeln, etikettieren, einregistrieren, um ihn aufnehmen zu können. So sieht man bei mir den Wald vor Bäumen nicht oder verwechselt das Haus mit seinen Teilen oder gar mit seinem Baugerüst. Und im Laufe der Zeiten nannte man mich nacheinander, möglichst mit dem bestimmten Artikel, den Lyriker, den Erzähler, den Dramatiker, den Landschaftsschilderer, den Vorkämpfer des Tanzes, den Theatererneuerer, den Eichendorff- oder Hölderlinbiographen – den Stürmer und Dränger und den Formkünstler, den Tragiker und den Idylliker, den Pathetiker und den Humoristen, den Problematiker und den festlich beschwingten Darsteller ländlich heiteren Volkstums, den Ästheten und den Bodenständigen, den Dichter der Liebe oder der modernen Technik oder einer geflissentlichen Zeitlosigkeit; bald galt ich als kompliziert, bald als schlicht und einfach, mein Stil bald als barock, bald als klassizistisch, bald als musikalisch, bald als malerisch, ich war nordisch, ich war südlich, gedankenschwer und sinnenfroh, ein echter Protestant, Katholik und Heide; und sah man mich eben noch teils feierlich-kultisch zelebrieren, teils vom Eros als von einem wilden Dämon besessen, so bin ich jetzt zweifellos im Begriff, als der behagliche Verherrlicher geruhsamen Bürgertums dazustehen. Und jeder, der mich auf seine Weise sah, wollte, daß ich nun immer dasselbe machen möchte, um endlich bei der Stange zu bleiben. Ich aber machte mein

Bestes auf jedem Gebiet fast stets beim ersten Male und hörte auf, wenn glücklich Erreichtes durch Wiederholung in Manier zu erstarren drohte, ich begann jedes Werk ohne das geringste Routinegefühl beherrschten Handwerks mit der Angst und Neuheit, als hätte ich noch nie etwas geschrieben, und verschmähte jene Art des Erfolges, die einem sicher ist, wenn man nur immer wieder in die gleiche gewünschte Kerbe haut, und sei es auch mit schwächerem, obschon geübterem Schwunge.

„Freund, so du etwas bist, so bleib doch ja nicht stehn:
Man muß von einem Licht fort in das andre gehn",

sagt Angelus Silesius.

Inzwischen sind wenigstens die sieben großen Zyklen meiner Lyrik in einem Bande vereinigt erschienen – Lyrik aus fünfunddreißig Jahren. Auch hier hatte meine Schaffensart ein Anrecht zunächst auf Gesamtheit und nicht auf Auswahl. Denn diese Gedichte sind immer gleich als Gedichtkreise gewachsen und hervorgesprossen, als ganze Lebenskreise, als Jahresringe der Seele: „In Jugend und Sonne", „Einsamkeiten", „Gesang über den Saaten", „Italische Elegien", „Die ewigen Stimmen", „Sommer-Sonette", „Die Weihe des Hauses". Sie sind weder Stimmungslyrik noch Gedankenlyrik, sondern Schicksalslyrik in der Polyphonie und dem Formenreichtum einer alle Register enthaltenden lyrischen Orgel. Niemals habe ich Gedichte „gemacht", niemals hat mich, obwohl mir der Vers das höchste Glück bedeutet, die bloße Freude an Klang oder Reim auch nur zu einer einzigen Zeile verführt, Strenge und Selbstzucht ließen kein Versgeklingel aufkommen, und lieber habe ich als Lyriker zehn Jahre geschwiegen als nachgeholfen, wo nicht der Zwang einer Offenbarung war; die vierzehn Gedichte der „Weihe des Hauses" sind die ganze lyrische Ernte des gesegnetsten dieser Jahrzehnte. Auch ich darf von meinen Gedichten sagen: Ich machte sie nicht, sondern sie machten

mich. Die ersten des Buches habe ich mit fünfzehn Jahren geschrieben, und wenn dort auch einmal getändelt wird, so ist das nicht verflossener Zeitstil, sondern das blutsmäßige Tändeln erwachender Natur. Von der Mutter her mit Musik im Ohr, vom Vater her mit Malerei im Auge, hatte ich doch als Begabung nur Sprachgewalt in meiner Hand und, im Zuge unserer großen Überlieferung, die Gesamtheit aller metrischen Mittel, die, in kunstvollster Anwendung und über die bloße Liedform hinaus, der Wortkunst endlich eine Selbständigkeit sichern möchten, wie sie die Tonkunst sich errang. Eine dynamische Rhythmik ist das Wesen dieser Lyrik, die nicht gelesen, sondern gehört sein will und die darum auch dem Ohre stets erfaßbar ist, wenn auch nicht so leicht der eindringenden Formerkenntnis, da für die Lyrik noch jede Einsicht der Gesetze fehlt, wie sie die Musik durch die Harmonielehre besitzt. Doch rein gefühlsmäßig ist jeder Vers von mir richtig zu sprechen. Wie selten aber ist dies unverfälschte, hellhörige Gefühl, und wie selten eine Sprechkunst! Wenn ich selbst vortrage, weiß ich jede Hörerschaft, auch Volk und Kind, stärker noch durch ein Gedicht zu fesseln als durch die spannungsreichste Erzählung, und Rhapsode zu sein, ist für mich von meinem dichterischen Beruf so untrennbar wie für die fahrenden Sänger der ältesten Zeiten. Mit dem Buche wissen die wenigsten das Rechte anzufangen, weil sich ihnen die tote Buchstabenwelt nicht zu beleben vermag, auf daß das Wort Fleisch werde. Da mäkelt man dann gern an Einzelheiten. Stehen bleibt darum doch mit Stamm und Zweigen dieser vielstimmig rauschende und klingende lyrische Lebensbaum, der tausend Blätter trägt und Blüten und Früchte zugleich und zu dem auch einmal, bis der Sturm der Zeiten sie abschüttelt, ein welkes Blatt und eine nur halb entfaltete Knospe gehört.
Ebenso wie meine Lyrik müßten meine Dramen vereinigt werden, und nicht nur in einem Sammelbande. Wenn es nicht Pfitzner-

Wochen gäbe, so wüßte man heute noch nicht, was Hans Pfitzners Musikdrama ist. Aber was einem lebenden Opernkomponisten recht scheint, erachtet man leider einem lebenden Wortdramatiker noch lange nicht als billig. Und doch könnte nur eine Festwoche mit der zyklischen Darstellung meiner Bühnenspiele „Der Sieg des Opfers", „Graf Gleichen", „Der Knecht Gottes", „Sonnwendspiel" wirklich zeigen, was die besondere Art meines Dramas innerhalb des deutschen Dramas bedeutet. Mein tragisches Wort- und Tanzspiel „Der Sieg des Opfers", die deutsche Erneuerung des Tanzes nutzend und die des Chores heraufführend, taucht in den Entstehungsgrund der Tragödie zurück, in den Urfrevel, und verkörpert noch einmal den deutschen Griechentraum. Mein „Graf Gleichen" lebt aus unserer zweiten Geistessphäre, der mittelalterlichen Sage. Mein chorisches Spiel „Der Knecht Gottes" ist ein biblisches Spiel, aber in dieser Gestalt unserer dritten Symbolwelt ein nationales Spiel von Volk und Führer. Das „Sonnwendspiel" endlich stammt aus unserem vierten Mythos, welcher doch der erste ist, der erste auch für jene anderen: aus unserer ältesten nordisch-germanischen Überlieferung. Einsam rief mein umfangreichstes Buch „Das neue Theater" nach einem Theater des Volkes und der Volksgemeinschaft, nach einem Theater, das wieder aus dem Fest hervorgeht, aus einem Fest der Gemeinschaft, dessen Blüte es ist, aus Tanz, Umzug, Aufmarsch, Volksversammlung, aus dem Rhythmus und der kultischen Handlung der großen Gegenstände, aus dem Chorischen. Und als Dramatiker knüpfte ich an das Tänzerische als an die eigentliche theatralische Urzelle an, aber auch an die ewige Überlieferung unserer Bühnenklassiker und ferner an das Laienspiel der deutschen Jugendbewegung – nur wollte ich dem Laienspiel eine Form geben, die über den Laienspieler und seine Anregung hinausgeht und neben allen großen Kunstformen bestehen kann. In der

allgemeinen Entartung, an der das Theater auf erschreckende Weise teilhatte, war das Drama zur filmmäßigen Bilderfolge und Bilderflucht geworden – ich wollte wieder die Szene als architektonischen Raum, in den sich der Ablauf der Zeit, das dramatische Gesetz der Handlung, mit den großen Spannungen und dem bewegten Atem eines Gestaltenreigens hineinbaut. Jenes Buch, das der Zeit weit vorauseilte, ist inzwischen mit allen Ehren auferstanden. Aber an seine Forderungen ist man bisher nur organisatorisch und stofflich herangegangen, ohne mit einer Erneuerung der darstellerischen Mittel Ernst zu machen, und man will übersehen, daß jenes Buch ja nur die notgedrungen theoretische Äußerung eines dichterischen Praktikers war. Nun, ich habe auch unaufgeführt mein Blatt in der deutschen Theatergeschichte, und die meisten Vielgespielten haben keines darin. Aber daß man mich bisher nicht aufgeführt hat, ist sicherlich in der deutschen Theatergeschichte kein Ruhmesblatt.

Mein erzählerisches Werk wäre nur in einer eigenen Bücherreihe von einheitlicher Ausstattung leicht und gerecht überblickbar und erfaßbar. Sie würde aus den folgenden Bänden und Bändchen bestehen: „Erich Weltenkott", „Chloe oder Die Liebenden", „Das Zimmer der Jugend", „Pankraz der Hirtenbub", „Monika das Blumenmädchen", „Drei Legenden", „Traumroman", „Madame Hahmann", „Schicksalsreigen", „Ewiger Michel", „Die Sippe Öllendahl", und dazu käme eine Sammlung kurzer Geschichten, wie sie das Büchlein „Fahrten und Gefährten" zum erstenmal vereinigt hat. Einstweilen ist das alles verstreut, die beiden ersten Bücher, meine Jugendromane, die in Einzelheiten noch wie gedruckte Manuskripte, also ohne öffentliche Buchform sind, harren mit den notwendigen Strichen seit langem einer Neuauflage, „Das Zimmer der Jugend" ist nur in einer Buchgemeinde zu haben, dem selbständigen Geschichtenkreis „Schicksalsreigen", bestehend aus

den Stücken „Friedrich Wilhelm und die Gräfin Lichtenau", „Das Amulett", „Lorenz Degen und die Schwestern", „Eifersucht", „Don Juans Tod", „Peter im Baumgarten", sind die kleinen Romane „Monika" und „Madame Hahmann" beigegeben, der „Ewige Michel" ist unveröffentlicht, und die große Familien-Saga von der Sippe Öllendahl geht erst der Vollendung entgegen.

Wie mein lyrisches und dramatisches will auch mein erzählerisches Schaffen rein aus dem verschütteten natürlichen Grundgesetz seiner Gattung hervorgehen: nicht aus Dialog, Szene, Erörterung, psychologischer Erklärung, sondern aus dem Bericht, dessen Urzelle stets die Anekdote ist, aus dem Ton, dem langen Atem, dem ununterbrochenen, unmerklich bewegten, schwebend dahingleitenden Fluß des echten Erzählens, das, zum Entgelt für den Vers, die klassische Satzkunst und Figuration der Prosa braucht. So stehen hinter den genannten Titeln die vielfältigsten Formen und Abwandlungen jenes einen notwendigen Formgesetzes: als Entwicklungsroman eines Knaben, als süßbittere Melodie der Liebe mit zwanzig Jahren, als reichgeknüpfter, aus vielverschlungenen Fäden gewobener Teppich einer ganzen Generation, als Naturidyll einfachen Lebens, als Großstadtgeschichte eines dunklen Einzelschicksals, als volkstümliche Legende, als Traumgespinst der unbewachten Seele, als romantische Kammermusik, als Novellen der Herzenswirren, als sinnbildliches Stück Zeitgeschichte, als breite Chronik eines ganzen Hauses.

Am sichtbarsten und unumstrittensten ist meine Geltung in der Naturdarstellung, die, im „Pankraz" erzählerisch begonnen, schildernd auf Land, Stadt und Kultur von Oberbayern angewandt wurde in dem Buche „Festliches Land" und mit einem Bilderkranz der Jahreszeiten auf Landschaft, Tier und Pflanze in dem Buche „Schöpfung nah um uns" und die mir den Ruf eines Kleinmalers eingebracht hat, der die Welt gleichsam durch ein umgekehrtes

Fernrohr sieht, zumal ich etwa auch in „Madame Hahmann" und in meiner neuen Familiengeschichte ein Kleinmaler bin, obwohl das in diesen Fällen ebenfalls nur vom Stoffe verlangt wird, nämlich von der Kindheits- und Jugendwelt, und hier allerdings, als unabweisbar, auch von der besonderen Betrachtungsart des Humors.

Nun wäre freilich über Kleinmalerei vieles zu sagen. Die Kunst der romanischen Völker geht inhaltlich und formal von der Großform aus, die dann sehr leicht in Gefahr gerät, leer zu bleiben, die der germanischen Völker dagegen von der Kleinform, die sich leicht ins Krause verliert. Daher kommt bei uns die bildende Kunst aus Holzschnitzerei und Graphik, was nichts gegen ihre innere Größe sagt, und auch das Monumentale will sich aus Kleinformen auferbauen. Das ist bei Shakespeare und Rembrandt so, und es ist nicht anders bei Dürer, der in einem Stückchen Grasboden das Unendliche sieht, bei Peter Vischer, der lauter Kleinformen zu seinem gewaltigen Sebaldusgrab türmt, und bei Johann Sebastian Bach, der zierlichstes musikalisches Maßwerk in einen klingenden Dom erhebt, von den Meistern unserer Barockbauwerke ganz zu schweigen. Es beruht auf einem tiefen religiösen Glauben, aus dem heraus Goethe das Große klein und groß das Kleine nennt und Gottfried Keller sagt, daß die Welt innerlich still und ruhig sei, daß nur die Ruhe in der Bewegung sie zusammenhalte und den Mann mache, der sie verstehen und als wirkender Teil von ihr sie widerspiegeln will, daß das Poetische nicht im Unbegreiflichen und Unmöglichen, im Abenteuerlichen und Überschwänglichen bestehe, sondern darin, das Notwendige und Einfache mit Kraft und Fülle und in seinem ganzen Wesen darzustellen.

Allein man dürfte denn doch auch hier das Ganze, was ich bin, nicht mit dem Einzelnen verwechseln. Den „Pankraz" schrieb

ich zum Ausruhen von der großen Bauarbeit am „Zimmer der Jugend" und an der „Graf-Gleichen"-Tragödie als Gelegenheitsbüchlein, um meiner Frau etwas genau ihr Angepaßtes zum Illustrieren zu geben, und den gesamten Inhalt von „Festliches Land" und „Schöpfung nah um uns" nur im Auftrag einer Tageszeitung. Ich bin darum nicht weniger stolz auf diese Bücher, ich möchte sie wahrlich in meinem Gesamtwerk nicht missen, darin sie für so viele Augen als Kleinode glänzen, aber ich würde ebenso gute Bilder aus dem Soldaten- oder Großstadtleben geliefert haben, wenn man sie von mir verlangt hätte, weil ich alles so gut mache, wie ich es machen kann und möglichst, wie es sich überhaupt machen läßt. Und nur derjenige versteht die Bergweltidylle vom Pankraz richtig, der auch ihr dunkles Gegenstück von Monika versteht, darin ein Mädchen im Schmutz und Labyrinth der Großstadt schwerer ihre Reinheit wahrt und sich treu bleibt als jener Knabe im Dorf und auf der Viehweide. „Pankraz" aber ist in vielen tausend Exemplaren verbreitet, während das Buch von Monika sieben Jahre lang von den Menschen verschmäht wurde und fast ein Schicksal hatte, das wie der Opfergang seiner Heldin ist, der armen Schönheit Lebenslauf. Und doch wäre es längst ein Volksbuch, wenn man wüßte, daß sich ein Volksbuch unserer Zeit genau so sehr etwa von Otto Ludwigs „Heiterethei" unterscheiden muß wie unser Leben von demjenigen vor achtzig Jahren.

Mein drückender und entsetzensvoll feierlich dröhnender Alptraum vom „Sieg des Opfers" ist ganz gewiß keine Kleinmalerei und mein monumentales Chorspiel vom „Knecht Gottes" auch nicht. Überhaupt komme ich wahrlich nicht vom geruhsamen Leben und Betrachten her, sondern vom Pathetischen, vom Hymnischen und Tragischen, und wenn ich mich dem Kleinen neigte, so tat ich das nicht als idyllische Natur, sondern aus schmerzvoll erlernter Demut vor den Dingen und weil es schwerer ist, vom

Feiertag zum Alltag als vom Alltag zum Feiertag zu finden, und schwerer, Welt und Weib in einem armen Blumenmädchen zu erkennen und zu gestalten als im Tragödinnenschritt von Königinnen und Priesterinnen. Aber neben dem Hirtenbuben Pankraz steht der Volksführer Moses, neben der kleinen Blumenverkäuferin die Weltdame Madame Hahmann, neben dem Bürger Traugott Öllendahl steht Don Juan und neben Tristan der Pestheilige Rochus und unter allen die Christophorus-Gestalt des „Ewigen Michels". Wer an meiner „Erotik" Anstoß nimmt, die sich freilich größerer Beliebtheit erfreuen würde, wenn sie frivol oder pikant wäre statt von heiligem Ernst, der verkennt durchaus, daß ich in meinen Blumen und Landschaften genau so „erotisch" und „sinnlich" bin und daß in beidem die gleiche Naturhaftigkeit waltet, daß aber für das Menschliche gilt, was Schiller meint, wenn er sagt, die Dezenz verfälsche überall, auch wo sie an ihrer richtigen Stelle sei, den Ausdruck der Natur, den die Kunst unnachläßlich fordere. Man übersieht aber wohl vornehmlich deshalb meine Hauptwerke über meinen Nebenwerken, weil man von der uns umgebenden Natur am wenigsten weiß und darum einem ausgewachsenen Manne eher noch das Vermögen zu einem guten Roman oder Drama zutraut als zu vollendeten Bildern pflanzlichen und kreatürlichen Lebens, welches freilich auch viel seltener ist. Aber Naturmalerei in Ehren – entscheidend ist, wie Goethe sagt, die Menschenmalerei, „worauf doch am Ende alles ankommt". Die Spannweite ist das Hauptkennzeichen meines Schaffens; sie hat ihre volle Breite durchs Reich der Wahrheit zwischen dem Niedrigen und Erhabenen. Und wenn ich daher gern glaube, daß dies Schaffen auf dem Naturgrunde ruht, so ist mein Landschafts-, Tier- und Blumenwerk doch nur schmückendes Beiwerk, das Ranken-Ornament des Sockels, auf dem sich in gedrängter und wimmelnder Fülle eine Menschen- und Schick-

falswelt erhebt. Über mich als Menschengestalter habe ich aber noch nie etwas gelesen.
Allein das macht mir nicht viel aus. Man sieht doch wenigstens den heiteren Glanz des Festzuges, darin Helden und Heilige, ganze Männer und ganze Frauen schreiten und auch eine kleine Verkäuferin und die arme Verwachsene des „Amuletts". Ob aber dieser Glanz aus der Gegenständlichkeit und Helligkeit des Tages stammt, weiß ich nicht. Vielleicht ist er das Licht zum Schatten. Jedenfalls habe ich mein einziges gedankliches Buch dem Tragischen gewidmet und darin allerdings auch geschrieben: „Das Tragische kommt aus dem Strahlenden." Und bin ich ein Dichter des Lebens, so vielleicht deshalb, weil ich ein Dichter des Todes bin. In meinem „De profundis" ist es das Leid der Vergänglichkeit, das sich mit Wahnsinnsmacht und -nacht den Durchbruch für den Fest- und Pilgerzug der Welt schafft und das geduldige Bett den Strömen ewigen Lichts. Das Gedicht, darin zum ersten Male Pankrazens Erdbeerhalde aufsteigt, zieht doch zugleich den Bannkreis um Cherub und Seraph, die unter Blut und Tränen empfangen werden. Die „Weihe des Hauses" beginnt mit einem graulig-grassen Zeitgedicht, ehe sie die Luft der Erhabenheit einläßt, die Träume und die Tiefe, das Verwesungsmoor und Götterleben, die Berge und die Almen, den Himmel und die Sterne. Und wie ich dem also geweihten Hause zuguterletzt die hohe und höchste Warte aufsetzte, da erschien in der Turmstube der strenge und herrische Engel, der uralte magische Weisheit des Ostens raunt und Gletschereis der Askese mit Liebesflammen mischt. Es ist also wohl doch nicht der Schein der Dinge, den ich verherrliche, sondern es sind die großen und ewigen Mächte. Zwar spreche ich mit Gottfried Keller: „Gott strahlt von Weltlichkeit", allein kein Wort hat mich seit langem so getroffen wie das Wort des Novalis: „Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Innere."

Das Politische wahrer Dichtung sehe ich nicht in absichtlicher Stoffwahl, Aktualität und Tendenz, nicht in den Vordergründen, sondern in den Hintergründen, nicht an der Oberfläche, sondern in den Tiefen des Volkslebens, die sich den Dichter als Stimme und Werkzeug erwählen. Gewiß muß es auch Kampfschriften, Schwertklänge und Weckrufe geben, doch die ewige Dichtkunst ist mehr heilend als aufwiegelnd, sie beruht weniger auf den Mächten der Gegenwart als auf der noch weit größeren Kraft der Erinnerung. Sie leistet den Gegendruck gegen den Druck der Zeit und schafft die innere Gesundheit und Freiheit, die erst dem äußeren Druck standhält.

Als mich nach dem Kriege die fürchterliche Pest der Zeit bedrängte, suchte ich sie in der Rochuslegende durch eine Missa solemnis des Wortes zu bannen, und das Standbild dieses heroischen Heiligen erweiterte ich später zum Triptychon durch Nepomuk und Notburg, die ebenso volkstümlichen Gestalten des Priesters und der schlichten Arbeiterin. Pankrazens knabenhaftes Heldenzeitalter im Schoße deutscher Bergwelt hatte schon in Gottnatur und Gotteskindschaft den ewigen Jungbrunnen der Erneuerung gezeigt. Wenn die Blüte Monika zertreten wird, so ist es freilich wieder das Zeitschicksal, das hier zertritt. Aber was sich in der bunten Sonate „Madame Hahmann" durch die rokokozierliche Dame im Herzen des jungen Joseph von Eichendorff vollzieht, das ist zuletzt mit den Befreiungskriegen das Erwachen der aufbauenden Kräfte Ehe, Kind, Vaterland und Staat. Und wenn ich mitten im größten Elend unseres Vaterlandes mein „Spiel von Volk und Führer" schrieb, so ging es mir natürlich nicht um die jüdische Geschichte, sondern um die ewige Symbolik des Irrens in der Wüste und einer Gestalt, die ich, wie unsere größten alten Meister, einfach weil sie jedem vertraut ist, der Lutherbibel entnahm, die als tägliches Brot aus Vätertagen her meine Kinderphantasie genährt

hatte. Das Werk war vom Berliner Staatsschauspiel als wahrhaft nationalsozialistisch zur Aufführung vorgesehen worden, konnte aber seines Stoffes wegen doch nicht aufgeführt werden. Und den Christophorus-Roman eines Deutschen „Ewiger Michel", der das Jahrzehnt vom nahenden Weltkrieg bis zum Ende der Inflation mit allem politischen Chaos in ein Sinnbild zu fassen versucht und aktuelle Wirklichkeit fast ins Legendäre erhebt, habe ich selbst unterdrückt, obwohl sich am Schlusse der Handlung die wieder bessere, zum deutschen Stolze zurückfindende Zukunft in einem freilich noch immer trüben und gewitternden Ausblick eröffnet. Keine zu frühe Rückschau in den eben überwundenen Abgrund sollte die Mitlebenden in ihrem Aufstieg beirren, aber die Nachlebenden werden das stellvertretende und sühnende Leiden des Ewigen Michels erkennen dürfen, um zu sehen, daß unsere eigene Brust der Kampfplatz unseres heißesten und schwersten Ringens war. Mir selbst wurde die Entsagung auferlegt, die beiden Hauptwerke meines letzten Jahrzehnts aus dem Ring meines Schaffens vorläufig herausbrechen zu müssen. Aber wer aus den Tiefen der Zeit ins Überzeitliche zielt, der muß wissen, daß er an der Zeit vorbeitrifft.

Mich konnte es nicht anfechten; die Verklärung der Reife hatte begonnen. In „Fahrten und Gefährten" genügte mir der tödliche Unglücksfall eines Schülerleins, um das Ewige aufblitzen zu lassen, die Angst eines Kindes vor einem bösen Pfau, um den Abgrund aufzutun, über den das Märchen des Daseins seinen Regenbogen schlägt, und der letzte Tag eines Helden, um Kriegsgrauen und deutsches Lied zu vermählen („Der Granattrichter"). Schwerste Fragen der Zeit hörten auf, Probleme zu sein, und wurden leicht und wie Themen einer Musik, als sie sich mit Überlegenheit zur kunstvoll-heiteren Novelle „Die ‚Silberne Hochzeitsreise'" lichteten und verspannen, die nachträglich zum „Schick-

falsreigen" gehört und die für die Chemnitzer Bücherfreunde gedruckt wurde. Im „Sonnwendspiel" halten sich Norden und Süden, Heidnisches und Christliches, Deutschtum und Griechentum in der Schwebe, die unser ewiges Los und unsere Bestimmung ist, und es wird ein Sommernachtstraum daraus. Und aus Kindheits- und Heimaterinnerungen auferstand mir ein halbes Jahrhundert des alten bürgerlichen Deutschlands, und Pathos ist Humor geworden. Vergangenheit reicht über die Gegenwart der Zukunft die Hand, und das Gedichtbuch durfte ich mit dem Bekenntnis schließen, Saatkorn im Acker meines Volkes, im Acker Gottes zu sein.

Sollte ich mich also beklagen? – Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser, sagt Nietzsche. Und schon Hölderlin meinte, daß wir in dem Klima des Geistes nicht leben. Heut ist vollends rauhe Zeit und karger Boden, und was sonst üppiger Garten sein könnte, wird Heidekraut im Sand und Glockenblümchen im Kalkgeröll. Aber wo sich Gemeinschaften um Dichterwort sammeln, und seien es auch kleinste, da hört die Masse auf, da beginnt die Zellenbildung des Volkes. Und kann und will der Dichter schon nicht Führer sein, so ist er doch Vorbild – Vorbild einer heroischen Zeit erst recht. Denn ihm bleibt überhaupt nichts als ein heroischer Lebenslauf, das Höchste, was nach dem berühmten Wort eines deutschen Denkers der Mensch erlangen kann. Er muß allen Widerständen zum Trotz das Schöne schaffen, dem man Not und Kampf nicht anmerken darf. Und er hat damit den Besten seiner Zeit noch stets genug getan. So bin auch ich reich, „blitzend von eignem Schatz, der wie das Gold im Dunkel wächst und brennt, von Neugier und von Marktwert unbelastet". Und der Stolz, alles mir selbst zu verdanken, weicht immer wieder dem größeren Stolze, noch mehr ein Beschenkter als ein Schenkender zu sein. Da erhält sich die liebende Seele, das dankbare Herz und der

fröhliche Mut, der auch das Schwerste gelassen trägt. „Und langsam wächst des Ruhmes Feierkleid" – ja, auch in Jahren des Mißerfolgs, wo äußere Ehrungen immerhin verraten, daß das spezifische Gewicht eines Mannes sich auf unsichtbarer Waage erprobt. Mein vielseitiges Lebenswerk ist durch unzählige Kanäle ins Volk gedrungen, u. a. auch mit vier kleinen Auswahlen für den Deutschunterricht, deren eine ich verschiedensten Städten und Landschaften der deutschen Heimat widmete, und wenn es oft anonym geschah, war die Wirkung vielleicht nur desto besser und nachhaltiger. Aber in den Dichterwinkel oder gar in den Schmollwinkel habe ich mich niemals verkrochen. Immer wieder bin ich mit dem Buche in der Hand, aber auch mit dem freien Wort vor die Menschen getreten, und in den letzten Jahren habe ich vor tausenden von Schulkindern gesprochen und gelesen, vor den heraufsteigenden Geschlechtern, da ich erkannte, daß die meisten Erwachsenen für Kunst und Dichtung verloren sind.

Diese Gestrigen mögen indessen ruhig fortfahren, an den Dichter ihre Forderungen zu stellen, die doch ewig ungehört bleiben. Denn niemand hat an ihn eine Forderung: er und sein Werk wachsen wie die Blumen und die Bäume, er stammt unter Wollenden aus dem Unwillkürlichen, aus dem Müssen, mitten in allem Tun aus dem Sein. Stimme des Dichters ist Volkes Stimme, Schiller nennt den Dichter den einzig wahren Menschen, und Eichendorff sagt: „Der Dichter ist das Herz der Welt." Es gibt den „peripherischen" und „privaten" Dichter nicht, denn in seinen Träumen träumt das ganze Volk seine Träume, die stets dessen höhere Wirklichkeit sind, und auch sein einsamstes Ich ist die Ichheit der Volksgemeinschaft.

Hans Brandenburg

Rechenschaft

wurde als 53. Gesamtveröffentlichung (26. der außerordentlichen Veröffentlichungen) der Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz, als 21. Heft der Bekenntnisse im Juli 1937 von der Buchdruckerei Wilhelm Adam in Chemnitz gedruckt. Von den 400 in der Presse gezählten und vom Dichter gezeichneten Abzügen der einmaligen Auflage trägt dieses Heft die Nummer

146

Hans Brandenburg

Hinweise

Ers.
21. 1937

Signatur	Stok
Z. 8° 2144	Hä

RS	Bub	AK
	149,79	R
	Titelaufn.	AKB
	R	23.8.

FK

S.T.: 1 Dr. Pr... 4.9. B

Bio K

Bild K

1. Anthop. - Katalog Dr 5.9.

SWK

Sonderstandort	Signum	Ausleihe-vermerk

III 9/280 JH-G 80/62