

Eberhard Dünninger

Gottfried Kölwel und Georg Britting - Expressionismus und Regionalität in ihren Erzählungen

Gottfried Kölwel und Georg Britting sind nach ihrer Herkunft, ihrem Alter und auch ihren literarischen Anfängen zwar nicht gerade Weggefährten, aber sie sind doch Zeitgenossen, deren Weg in die Literatur ebenso wie ihre spätere Entwicklung manche Beziehungen und Gemeinsamkeiten aufweist. Wenn nicht das lyrische Frühwerk der beiden Autoren betrachtet wird, sondern ihre frühen erzählerischen Bemühungen und ihre spätere Rückkehr zu Stoffen und Motiven ihrer Herkunftsregion, so ist zunächst daran zu erinnern, daß beide der gleichen geographischen Heimat entstammen. Baratzhausen, die Heimat des knapp zwei Jahre älteren Gottfried Kölwel, das „Bertolzhausen“ und „Spiegelberg“ seiner späteren Erzählungsbände, und die Donaustadt Georg Brittings liegen nur wenige Stunden voneinander entfernt, ohne daß die geographische Nähe mit einem gleichen oberpfälzischen Grundcharakter beider Orte gleichgesetzt werden könnte.

Brittings und Kölwels äußere Lebensumstände erlauben wenigstens einen Vergleich: Beide lassen durch die Übersiedlung nach München die bürgerliche und bäuerliche „Provinz“ hinter sich, auch die Möglichkeit einer wirtschaftlich gesicherten Existenz. Gottfried Kölwel hat den Lehrberuf, für den er von jungen Jahren an im Amberger Lehrerseminar ausgebildet worden war, und den er seit 1912 in München ausgeübt hatte, früh, schon 1926, aufgegeben, mit der Existenz eines freien Schriftstellers vertauscht; ein durchaus unbürgerlicher, wenn auch nicht gerade revolutionärer Aufbruch. Auch Gottfried Kölwel ist geprägt von den Erfahrungen des von ihm aus gesundheitlichen Gründen ohne eigene Teilnahme am Kampfgeschehen als Beobachter betrachteten Weltkrieges, nicht äußerlich verwundet wie Britting, aber doch innerlich betroffen und erschüttert.

In der Regensburger Künstlergemeinschaft um Georg Britting, auch in ihrer Zeitschrift *Die Sichel*, fehlt Gottfried Kölwel. Regensburg ist für ihn anders als sein Herkunftsort Baratzhausen und dessen unmittelbares Umland - eigenartig fern. Diese Distanz, vielleicht in dem auch von Eugen Roth bezugten frühen Ruhm des Dichters begründet, verhinderte trotz einer gewissen Rezeption, die sein Frühwerk auch in der heimischen Region fand, daß

er ein Aktionsbündnis mit dem Kreis um Britting und Achmann schloß. Von Gottfried Kölwel waren ja nach seinem noch eher traditionellen, spätkonservativen ersten Lyrikbändchen *Im Frührot* (1910) und neben den „Gedichten und Skizzen“ unter dem Titel *Die frühe Landschaft* (1917) zwei Sammlungen expressionistischer Lyrik erschienen: *Gesänge gegen den Tod*, 1914 in der aufsehenerregenden Reihe des Leipziger Verlegers Kurt Wolff *Der jüngste Tag* erschienen, und 1918 neue Gedichte unter dem Titel *Erhebung*, vom expressionistischen Stil stärker geprägt, aber auch von den Erfahrungen des Krieges. Gottfried Kölwel hatte als Erzähler auch schon Zugang gefunden zu expressionistischen Zeitschriften wie *Die Aktion* und *Die Erhebung*, aber auch zu anderen, eher traditionellen Blättern.

Georg Britting hat nach seinem eigenen Bekunden Kölwels Gedichtband *Gesänge gegen den Tod* schon sehr früh in die Hand bekommen. Curt Hohoff berichtet in seinem bekannten Erinnerungsbuch *Unter den Fischen*, wie Britting noch in den dreißiger Jahren die expressionistischen Dichtungen von Gottfried Kölwel einschätzte: „Sie können sich nicht denken, wie wichtig Leute wie Kokoschka, Kölwel und Edschmied waren. Edschmieds *Sieben Mündungen* fanden wir toll - die haben wirklich etwas bedeutet. Rilke ist weltberühmt geworden; aber wer nennt Gottfried Kölwel?“

Dietrich Bode hat schon vor drei Jahrzehnten in seiner grundlegenden Studie über Georg Britting in Gottfried Kölwel einen „wichtigen Anreger“ für die Lyrik Georg Brittings gesehen und die Vorbildwirkung Kölwels sowohl in formaler wie in thematischer Hinsicht mit Beispielen begründet, mit dem „expressionistischen Motiv der ekstatischen Landschaft“ vor allem, das auch in *Hamlet-Roman* Brittings oder auch in der Erzählung *Der Sieger* begegnet. Nach Dietrich Bode darf „Kölwel mit einem Teil seiner Gedichte auch als unmittelbarer Vorläufer jener Welt angesehen werden, die Britting in seinem lyrischen Werk ausgebildet und 1935 mit dem *Irdischen Tag* im Raum der neueren deutschen Lyrik fest eingefügt hat.“²

Die Betrachtung der frühen expressionistischen Erzählungen Gottfried Kölwels und seiner Hinwendung zur regionalen Herkunft auch in seinen Erzähltexten hat es - gemessen an der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Georg Britting und seinem Werk - schwerer. Das gilt schon für die editorische Seite: wohl liegen seit bald drei Jahrzehnten - und daher längst vergriffen - drei Bände *Prosa, Dramen, Verse* vor, eine Ausgabe, an deren Vorbereitung der Autor vor seinem Tod noch gearbeitet hat, aber keine Gesamtausgabe.³ Anders als bei der neuen, sich dem Abschluß nähernden Britting-Ausgabe fehlen Nachweise und Kommentierung, so daß gerade für die frühen Werke auf die Erstausgaben und Erstdrucke zurückgegriffen werden muß. Das gilt vor allem für die frühen Erzählungen in Zeitschriften des Expressionismus. Der Lyriker, gerade der expressionistische Lyriker Kölwel, ist

dagegen eher gewürdigt worden und im literarischen Bild des Jahrzehnts des Ersten Weltkriegs lebendig geblieben. Das hat seinen Grund wohl auch in der Anerkennung, die den lyrischen Anfängen Kölwels durch Martin Buber, durch Franz Kafka und Thomas Mann zuteil wurde. Gottfried Kölwel hat sich auf diesen, von ihm eifrig publizierten Zuspruch zu seiner expressionistischen Lyrik zeit seines Lebens sehr dezidiert berufen, in einer literarischen Selbstdarstellung, ja fast Selbststilisierung seiner Rolle als Dichter. Dabei hat er sein Erstlingswerk, das Gedichtbändchen *Im Frührot*, aus seiner Biographie und Bibliographie verdrängt - die Ausstellung *Expressionismus in Regensburg* hat dies soeben wieder sichtbar gemacht.⁴ Daß sich Gottfried Kölwel also stets zu seinem expressionistischen Frühwerk - Lyrik und Prosa - öffentlich bekannt hat - für Britting hat man jüngst eine distanzierte Haltung nachweisen und begründen wollen - stand seinem regionalen Sonderbewußtsein, seiner Hinwendung zum Regionalen, zur Regionalität in seinen Erzählungen schon in den zwanziger Jahren, nicht im Wege. Seine Bewertung der Region, der Herkunftslandschaft Oberpfalz als „Heimat“ in viel entschiedenerer Ausprägung als bei Georg Britting hat ihm stärker den Ruf eines regionalen Autors, ja geradezu eines Heimatautors eingetragen, obwohl dies nicht seinen Intentionen entsprach. Die literaturwissenschaftliche Bewertung Gottfried Kölwels anstelle tradierter Würdigungen hat anders als bei Britting sehr spät eingesetzt. Sie liegt jetzt in der soeben in den „Regensburger Beiträgen zur deutschen Sprach- und Literaturgeschichte“ erschienenen Dissertation von Ingrid Girlinger *Gottfried Kölwel. Studien zu seinem erzählerischen Werk* vor und ermöglicht eine neue Sicht dieses einerseits allzusehr für Heimatliteratur in Anspruch genommenen, andererseits zu Unrecht vergessenen Autors. Sie sieht Gottfried Kölwels Dichtungen zentral von der Lebensphilosophie von Ludwig Klages beeinflusst und knüpft zudem an die Deutung der literarischen Rückkehr Gottfried Kölwels in seine Heimatregion als Ausdruck „symbolischer Ortsbezogenheit“ an, wie sie Konrad Köstlin erstmals beim Symposium des Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg in Bertolzhausen im Jahr 1986 entwickelt hatte.⁶ Die traditionellen Deutungen Gottfried Kölwels und diese Neuinterpretationen seines Werkes lassen seine Wendung vom Expressionismus in die „heimatliche Landschaft“ mit seiner ersten Prosasammlung *Bertolzhausen* (1925) einsetzen, der Kölwel einen bezeichnenden Untertitel gegeben hat: „Denkwürdige Ereignisse, wie sie sich meist komisch haben zugetragen in dem bayerischen Nordgau“. Gottfried Kölwel setzte diese regionale Erzähltradition in konsequenter Weise fort in dem zweibändigen *Bayernspiegel* (1940/41), dessen erster Teil *Die heitere Welt von Spiegelberg* der Sammlung Bertolzhausen nahesteht, während der zweite Zyklus *Das Tal von Lauterbach* eher düstere Züge und tragische Schicksale entfaltet. Folgt man Konrad Köstlins Interpretation, nach der die

oberpfälzischen Ortsangaben und regionalen Bezüge nicht so sehr Schauplatz sind, sondern Modell menschlicher Beziehungen, dann gilt dies auch für Gottfried Kölwels Kindheitserinnerungen *Das Jahr der Kindheit* (1935) und seine Romane, beginnend schon mit der Verbindung von autobiographischem Hintergrund und gesellschaftskritischem Gedankengut in dem 1918 erschienenen ersten großen Roman *Der Volksfreund*.

Die bis dahin erschienenen Erzählungen aus den Jahren 1912 bis 1919, die nur zum Teil der Prosa des Expressionismus zuzurechnen sind, wurden zum großen Teil für die von 1962 an erschienene dreibändige Ausgabe unter dem Titel *Totentanz* zu einem Zyklus zusammengefaßt. Er enthält über die Titelerzählung hinaus Prosatexte, die eine Reihe von Leitmotiven und die verbreiteten Darstellungsverfahren des Expressionismus verwenden. Die Motive und Bilder des Todes, gerade des Selbstmordes, zählen dazu, aber auch der Widerspruch, das Aufbegehren gegen die durch Krieg und Revolution in Frage gestellte konservative Welt und bürgerliche Ordnung, ohne einen agitatorischen Tonfall anzunehmen. Die 1919 in der *Erhebung*, dem „Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung“ erschienene Erzählung *Das Herz* ist auch in ihrer Bildsprache, in der eindringlichen Farbsymbolik, Beispiel der expressionistischen Stilhaltung Gottfried Kölwels.¹ Die Katastrophe des Krieges ist über die bürgerliche Welt und über die Not der Armen zugleich hereingebrochen und hinweggegangen, der soziale Gegensatz und Konflikt ist stärker geworden. Kriegsgewinn und fast mondäne Eleganz stehen Armut und Hunger gegenüber, die staatliche Macht des Schutzmanns, dem Aufruhr der Hungernden, dem rücksichtslosen Kampf ums Überleben. Der Vertreter von Ordnung und Recht, kaum mehr von Gerechtigkeit, scheitert an der Aufgabe, der Menschlichkeit und Menschenwürde zu ihrem Recht zu verhelfen, richtet die Waffe gegen sich selbst, die Macht weicht vor der Anarchie zurück. Gleichzeitig mit diesen Texten hat Gottfried Kölwel später in dem Zyklus *Totentanz* zusammengeführte Erzählungen veröffentlicht, die Jahre vor dem Sammelband *Bertolzhausen* den regionalen Hintergrund und die soziale Welt der Region aufgenommen haben, durchweg in Katastrophen mit tragischem, tödlichen Ausgang endend.

Gottfried Kölwel bedurfte also nicht des Vorbilds etwa des Niederbayern Heinrich Lautensack, um regionale Motive der Vitalität, der Grausamkeit, der Abgründigkeit aufzunehmen. Seine Biographie öffnete ihm schon früh den Blick auf die regionale Herkunftslandschaft und ihre darin angelegten literarischen Möglichkeiten. Er mußte auch keine Rückkehr aus der Großstadt in eine ländliche Heimat, keine ausschließliche Hinwendung zum Regionalem vornehmen, da Stadt und Land ihm von vornherein als Lebensort und Herkunftslandschaft gleichermaßen zur Verfügung stehen. Daß ein Teil seiner Romane auch Großstadtromane sind und seine späteren autobiographi-

scheu, zum Teil jahreszeitlich angelegten Erzählzyklen sich der heimatlichen Umwelt bedienen, setzt nicht nur die erzählerischen Anfänge Kölwels fort, es entspricht auch der fast bekenntnishaften Selbstdarstellung des jungen Autors. Ein Schlüsseltext für Gottfried Kölwels gesamte Entwicklung, für den Zusammenhang von Expressionismus und Regionalität in seinen Erzählungen ist ein knapper biographischer Rückblick, zugleich programmatische Ankündigung, veröffentlicht bereits 1913 in der Zeitschrift *Die Aktion*, der wegen dieser Bedeutung vollständig zitiert sein:⁸

Von meinem Dasein

Aus einem engen Tal streckte sich ein langes Haus sehnsüchtig auf, als wollte es zur Höhe fliegen, erschauert vor dem schwarzen Fluß, der, kaum dreizehn Katzensprünge weit entfernt, vorüberkriecht.

Es war zur Oktoberzeit, da noch der Klang der Kirmeßgeigen in den Lüften schwebte, als in jenem Hause meine gute Mutter mich gebahr. Zwischen Bürgern und Bauern, Düngerhaufen und blauen Himmeln, auf wallenden, von weißen Steinen überwüfelten Jurabergen und sonnenheißen Felsen, in steilen Föhrenwäldern, auf Tal- und Waldwiesen zwischen Blumen und Heu, in sommerlichen Korn- und herbstlichen Kartoffelfeldern, unter Gartenbäumen, an der singenden Laubsäge meines formen- und farbenliebenden Vaters, hinter den gelben Ladenpudeln unseres Geschäftes, nachts bei verbotnem Kartenspiel, beim Bleifigurengießen und Tischrücken, im Weihrauch unheimlicher Hexenmächte, unter prickelnden Christbäumen, mit Hunden, Füchsen und bunten, selbstgeformten Marionetten verlachte und vergrübelte ich meine erste Jugend.

Als vierzehnjähriger, blasengelbackiger Bub schrieb ich vor klaffenden Lehrbüchern meine ersten herzlich schlechten Frühlings-, Wald- und Gewitterverse.

Seidem starben zehn Jahre und vermachten mir manches Erbe.

Von meinem jetzigen Schaffen sollen zwei Bücher reden, die im Frühjahr 1914 erscheinen werden. Zunächst das Versbuch *Gesänge gegen den Tod*. Ich will fortfahren, immer mehr für die Liebe, die die Welt verkettet, zu singen und zu erzählen. Ich liebe die wimmelnde Großstadt und das einsame Land, wohlgepflegte Frauen und zerlumpte Bettler, stille, blühende Bäume und schnarrende Luftschiffe, ich liebe Tiere und Sterne, Sturm, Blitz und verträumte Sommerabende, ich liebe den weißen Heiland, den schwarzen Teufel, das Gebären und Sterben.

Das ich die Welt liebe, wie sie ist in Wahrheit und Notwendigkeit, sei mein Bekenntnis.

Gottfried Kölwel hat diese autobiographische wie programmatische Aussage zu seinem Selbstverständnis als Autor in späteren Jahren immer wieder aufgegriffen und zeitgemäß variiert. Von 1913 aus läßt sie sich sowohl zu den expressionistischen Texten der folgenden Jahre, auch zu den Prosaskizzen in dem Bändchen *Die frühe Landschaft*, wie den späteren Erzählungen mit Oberpfälzer Hintergrund in Verbindung setzen. Das gleiche Heft der Zeitschrift *Die Aktion* des Jahres 1913 enthält Kölwels Novelle *Gott sprach im Zorn*, die Geschichte eines arbeitsscheuen Außenseiters, die einerseits noch Elemente der expressionistischen Kunstprosa aufweist, andererseits aber sich auch der dann für Gottfried Kölwel so vertrauten Szenerie seiner Heimatlandschaft und auch seiner Jugenderinnerungen bedient, der „gänsereichen Gegend“, der „giebeligen, holprigen Gassen unseres Marktes“, des vertrauten Personals von der Pfarrersköchin bis zum Bauern im Wirtshaus. Der mit einer parodistischen Leichenpredigt - auch Britting hat in seiner expressionistischen Phase das Mittel der Parodie eingesetzt - abschließende Text Kölwels erweist sich als Vorstufe und Kern des späteren Stückes *Franziska Zaches*, das in zwei Fassungen aus den Jahren 1934 und 1938 vorliegt und sich vor einigen Jahren mit seiner Fülle regionaler Motive (soziale Abhängigkeiten im ländlichen Umfeld, Brauchtum der ländlichen Gemeinschaft im Jahreslauf usw.) noch als durchaus spielbar erwiesen hat.“ Auch in den Erzählskizzen der *Frühen Landschaft* führt die Bildsprache Gottfried Kölwels bereits über den Expressionismus hinaus, nimmt auch Elemente einer heidnischen Katholizität voraus, wie sie einige Jahre später in *Bertolzhausen* wieder begegnet, nach der Liebesekstase die Enttäuschung „eines Pilgers, der nach einem Gnadenbilde auszog, sich verliebte und ohne Gnade wieder in seine Klausur zurückkam.“ Solche Formen der Verwendung religiöser Elemente, nicht biblischer Stoffe wie bei Georg Britting, sondern einer volkstümlichen Frömmigkeitsübung finden ihre Fortsetzung in den Erzählungen des Bandes *Bertolzhausen*. Leitmotive wie die Rolle der Magie, der Flucht aus einer bürgerlichen Welt und Ordnung, einem kleinbürgerlichen Alltag, dessen Harmonie schließlich doch wieder hergestellt wird, sind noch nicht eingebettet in die später einsetzenden idyllischen Jugenderinnerungen, sondern von einer bäuerlichen Erotik, durchaus auch einem Rausch des Lebens geprägt, einer vitalen Lebensfülle, die die Herrschaft der Natur immer wieder verfestigt. Dämonische Kräfte werden hier freigesetzt, die katholische Religiosität der Wallfahrt und anderer frommen Übung in der Heimatlandschaft Kölwels ist durchtränkt von einer heidnischen Grundstimmung, die sich noch nicht wie spätere Texte Kölwels auf volkstümliche Traditionen heimischen Brauchtums beruft.

Wählt Gottfried Kölwel die großstädtische Szene des frühen 20. Jahrhunderts als Schauplatz und Vorwurf seiner expressionistischen Erzähltexte, so

greift Georg Britting (1921: *Der verlachte Hiob*) zu anderen verbreiteten Requisiten expressionistischer Erzählkunst, sichtlich angeregt von Georg Heyms Erzählwerk. Stärker als Gottfried Kölwel ist er beeinflusst von der Welt der Bibel, von den kräftigen farbigen Bildern und dem Sprachreichtum des Alten Testaments, von religiösen Impulsen, die an biblischen Leitfiguren des Expressionismus anknüpfen, während die eigenen Kriegserfahrungen, in der Erzählung *Totentanz* zurücktreten. Gleichwohl ist die Titelgestalt der Erzählung *Kain* eine Leitfigur der von den Revolutionswirren erschütterten Zeit, der aller Bindungen ledige und die Autonomie des Ichs übersteigernde Bruderkiller, der an Gott Rache nimmt, sich vor seinen Söhnen und Töchtern an Gottes Stelle setzt und seine ganze Sippe im Rauch der Opferfeuer mit in den Untergang nimmt. *Jor auf der Flucht* ist nicht nur eine Variation der biblischen Erzählung vom verlorenen Sohn, sondern verkörpert den zeitgemäßen, seine Triebe mit Härte, Kälte und Pathos auslebenden Machtmenschen, eines neuen Menschen des Expressionismus, der seine auserwählte Führerrolle auch gegen die eigene Selbsterniedrigung ergreift. Es ist jüngst gerade am Beispiel dieser Erzählung, aber auch anderer Prosatexte der expressionistischen Phase Georg Brittings die Entwicklung seiner Bildsprache in der Verbindung von Licht und Farbe, der „dualistischen Struktur“, in der jeweils zwei Bilder einander gegenübergestellt werden, untersucht und begründet worden. Auch die künstlerische Querverbindung zu Josef Achmann, an dessen Holzschnitten vor allem Britting eine sprachliche Umsetzung versucht hat, hat zur Entwicklung der expressionistischen Bildsprache Brittings beigetragen. Hinter ihr tritt der reale Hintergrund, das Milieu, die Natur zurück. Schon Dietrich Bode hat darauf hingewiesen, daß diese expressionistischen Erzählungen Georg Brittings, als der „einzigen epischen Form, die der Expressionismus überzeugend ausgebildet hat, jener Kleinform, die irgendwie zwischen Novelle, Kurzgeschichte und Skizze steht“, weder auf einen konkreten Raum noch auf die Natur, jedenfalls nicht im Sinne der späteren Naturdichtung Brittings, bezogen sind.“ Sie sind in gewisser Weise Abstraktionen, an deren Stelle dann die regionale Realität der Erzählung tritt. Die Erzählungen des ersten Bandes *Michael und das Fräulein* aus dem Jahr 1927 stellen stilgeschichtlich im Werk Brittings keinen tiefen Bruch mit seinen expressionistischen Erzählungen dar, sondern lassen Fortentwicklung und Übergang erkennen.

Walter Schmitz hat soeben an den expressionistischen Erzählungen Georg Brittings aufgezeigt, wie die von ihm in diesen Texten konstruierten „Elementar-Mythen“ der „Dekonstruktion“ unterworfen werden, die mythischen Ereignisse und Themen bewußt gebrochen erscheinen und der als Mythos einer revolutionär neu geschaffenen Welt „angetretene“ Expressionismus' „keine andere Wirklichkeit [...] als die von bloßer Literatur“ zu erringen'

wußte." Diese Überwindung des Expressionismus' sei parallel mit einer „Bewegung hin zum Naturhaft-Konkreten" verlaufen. An den Erzählungen des Bandes *Michael und das Fräulein* ließe sich mehr als etwa an den Umformungen der Erzählungen *Marion* zeigen, wie die Stilschicht des Expressionismus von einem Realismus, der sehr rasch Wurzeln im Regionalen schlägt, überlagert wird. Die Motive des Todes, des gewaltsamen Endes des Selbstmörders oder doch die tödliche Gefährdung durchziehen die Erzählungen dieser Sammlung. Das Bild der Sichel, biblischer Herkunft und bäuerliches Symbol zugleich, ist mit dem Titel der von Britting herausgegebenen Zeitschrift in seiner späteren Prosa nicht aufgegeben; noch in der Erzählung *Die Windhunde* aus der Sammlung von 1927 „blitzen" die beiden Tiere „wie weiße und heiße Sichel [...] durch das Grün des Parks". In der Erzählung vom *Duell der Pferde* verwandelt sich die verbindende Deichsel in eine „bebende Grenzlinie", an der die feindlichen Heere „aufstehn und sich das Fleisch von den Knochen schälen" nicht anders als die kämpfenden Hengste dieses von der Darstellung des Hans Baldung Grien motivierten Textes. In der Erzählung *Die schöne Handschuhverkäuferin* liegt ein um sein ersehntes Liebesglück gebrachter junger Mann „wie ein Fisch zuckend" auf dem Teppich. Der vor allem in den Überarbeitungen dieser Erzählungen erkennbare Wandel im Naturbezug, im Verhältnis zu Tieren etwa, wird begleitet von wachsender Konkretisierung der Örtlichkeit, die sich jetzt so wenig wie später auf Regensburg, die Oberpfalz, den Donaauraum beschränken. Gleichwohl wurzelt Brittings Regionalität zunächst in seiner regensburger Jugend und in seiner oberpfälzischen Familienherkunft - zu erinnern ist zum Beispiel an die Erzählung *Das Baderhaus*. Schon als Herausgeber der *Sichel* schreibt Britting in einer Würdigung seines Freundes Josef Achmann: ¹⁵

Wer lebte lange in einer alten Stadt wie Regensburg, sähe, in Kinder- und Mannesjahren, Dome, Kirchen, Wunderbauten, gespeicherte Kunst der Jahrhunderte, Glanz über Bogen und Gewölb, dem nicht das Blut sänge davon? Alles ist hier köstlich, ererbten Geschmacks.

Die frühen Regensburger Skizzen des Jahres 1925 über Regensburg haben lange vor der *Kleinen Welt am Strom* von 1933 die Rückkehr in die Region vorbereitet. Für Britting war die Verbindung von expressionistischen und regionalen Elementen zudem verwirklicht und vorgegeben im Werk des Niederbayern Heinrich Lautensack. An dessen Komödien konnte er sich orientieren und in dem *Altbayerischen Bilderbogen* diese Autors fand er nicht nur die niederbayerische Vitalität wie in den Stücken vorgezeichnet, sondern auch das breite Feld an regionalen Motiven bayerischen Lebens im weitesten Sinn.

Gewiß ist die *Kleine Welt am Strom* dichterische Gegenwelt zur Realität der Zeit, aber sie bedarf auch der regionalen und sinnlichen Realität, die Britting ebenso wie Gottfried Kölwel in dem vertrauten Landschaftsraum finden konnte.

Rückkehr und Rückwendung zur Jugendlandschaft sind bei Britting kein Rückzug in eine Idylle, kein Rückgriff auf eine verlorene Natürlichkeit, kein Ausweichen in die Fiktion einer behüteten Jugend, die doch von Konflikten und Spannungen geprägt war; bei Gottfried Kölwel ist die Gefahr eines solchen Mißverständnisses zumindest näherliegend. Gewiß sind Regensburg und die oberpfälzische Donaulandschaft und ihr Hinterland für Britting zunächst Orte der Kindheit, der auch in seinen Erzählungen literatisierten Kindheit. Regionalität` heißt bei Britting wie bei Gottfried Kölwel Erfahrung eines vertrauten landschaftlichen Raumes - der Stromlandschaft bei jenem, während Gottfried Kölwels Szenerie durchweg die kargere und härtere Juralandschaft der westlichen Oberpfalz bleibt. In Brittings Erzählungen werden trotz seines in den Jahren 1911 und 1918 bekundeten Verständnisses für die historische Größe der Stadt nicht so sehr ihre geschichtlichen Kräfte wachgerufen, sondern ihr älterer, tieferer Lebensgrund, ihre Bindung an Flüsse und Land. Wohl erscheinen ihre gewaltigen Denkmäler, das riesige Steingebirge des Doms zumal, oft übermächtig in seinen Erzählungen, aber eindringlicher bleibt immer die Uferlandschaft mit dem Strom und der geheimnisvollen Fischwelt mit antikischen Hirtengestalten und einsiedlerischen Fischern. Der regionale Raum und sein Leben erfahren eine mythisierende Vertiefung. Scheinbare oder vermeintliche Idylle und Behaglichkeit eines kleinbürgerlichen oder bäuerlichen Lebens werden immer von neuem verdrängt durch elementare Gefährdungen, durch urchtümliche Kräfte oder Erscheinungen wie jenen unflätigen Hirten in der Erzählung von 1933, durch eine unheimliche Bedrohung der Kinderwelt, durch den Zauber einer nur Kindern und dem Dichter zur Verfügung stehenden Natursprache, an die die Erzählung vom *Ferkelgedicht* erinnert.

Regionalität ist bei Georg Britting und in anderer Ausprägung bei Gottfried Kölwel auch vielfältiger Ausdruck der Eigenart der Region, mag auch Rezeption und Interpretation ihres Werkes in diesem Zusammenhang manchen Mißverständnissen ausgesetzt sein. Regionalität ist die soziale Wirklichkeit kleinbürgerlicher und bäuerlicher Lebenssituationen, der in ihrer spärlichen reichsstädtisch-protestantischen und aus ländlicher Zuwanderung sich kräftigenden katholischen Tradition verharrenden Stadt Regensburg, der Ackerbürgergemeinde Beratzhausen mit ihren Handwerkern und Handelsleuten, Bauern und kleinen Beamten, auch mit deren sozialen Außenseitern, den Randfiguren dieser Gesellschaft, die immer wieder Berührungspunkte zwischen beiden Autoren zeigen, die ungebändigte mythische Kraftnatur des

unflätigen Hirten und die fast dämonischen Einzelgänger Gottfried Kölwels. Regionale Tradition und Ausdruck ihrer Eigenart ist in den Erzählungen Brittings und Kölwels aber auch die kirchlich-konfessionelle Prägung. In ihren Erzählungen geht es freilich nicht um das in den Jahrzehnten ihrer Geburt und Jugend von katholischen Kulturzeitschriften verbreitete Selbstverständnis der süddeutschen katholischen Welt und ihrer Literatur, sondern um die ausdrucksstarken Formen und Bilder bodenständiger Volksfrömmigkeit; Glockengeläut und Fronleichnamprozession in den katholischen Städten wie Regensburg und Passau, ländliche Wallfahrt und Passionsspiel sind individuelle und gemeinschaftliche Ausformungen dieses ländlichen Lebensgefühls in festen kirchlichen Bindungen, die freilich Verstöße, Ausbrüche und Umwege nicht ausschließen, ja wohl als Gegegenpol benötigen. Wie viele seiner Gedichte, so sind auch nicht wenige Erzählungen Georg Brittings ebenso wie parallele Erzählstoffe bei Gottfried Kölwel nur durch ihre Herkunft aus dem im Brauchtum verwurzelten Katholizismus barocker Tradition zu erklären. Die vielzitierte Charakterisierung Brittings durch Eugen Roth, er sei ein Heide mit katholischer Kindheit, findet durchaus eine Begründung auch in dem frommen Heidentum oder der heidnischen Frömmigkeit in seinen Erzählungen. Dieses Fortleben einer naiv-bäuerlichen Frömmigkeit ist aber auch eine der Brücken, die vom Expressionismus in die spätere Erzählkunst Brittings und Kölwels hinüberführen. Die Wiederentdeckung der schlichten, aber ausdrucksstarken Frömmigkeit von Hinterglasbildern durch die bildende Kunst hat hier ihre Entsprechung. Die religiöse Welt der überschaubaren Region ist kein Widerspruch zum biblischen Pathos des Expressionismus. Auch hier erweist sich, daß Expressionismus und Regionalität zumindest bei Georg Britting und Gottfried Kölwel nicht zu einem Gegensatz von Zukunftsvisionen und beharrenden Traditionen, nicht zu einer Konfrontation von Stadt und Land geführt haben, da sie gemeinsame Wurzeln aufweisen.

ANMERKUNGEN

- 1 Hohoff, S. 167.
- 2 Bode, S. 54-57.
- 3 Gottfried Kölwel: Prosa, Dramen, Verse. 3 Bde. München: Langen-Müller 1962-1964.
- 4 Vgl. Katalog, S. 30.
- 5 Ingrid Gurlinger: Gottfried Kölwel. Studien zu seinem erzählerischen Werk. Frankfurt a.M., u. a.: Lang 1991 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturgeschichte).
- 6 Konrad Köstlin: Explikation des Ländlichen. Symbolische Ortsbezogenheit - das Beispiel Gottfried Kölwels. In: Siegfried Becker u. Andreas C. Bimmen [Hg.]: Ländliche Kultur. Symposium für Ingeborg Weber-Kellermann. Göttingen: Schwartz 1989, S. 89ff.
- 7 Die Erhebung (1919), S. 246-251.
- 8 Die Aktion 4 (1913), Nr. 12, S. 158.
- 9 Ebd., S. 160-164
- 10 Vgl. Armin Eichholz: Den Mann mit Tollkirschen vergiftet. Ingolstadt: G. Kölwels „Franziska Zachez“ nach 50 Jahren wiederentdeckt. In: Die Welt, Nr. 11, 14. 1. 1986.
- 11 Gottfried Kölwel: Die frühe Landschaft. München: Roland 1917, S. 69.
- 12 Ulrike Landfester: „Ein kochendes Grün, ein erzgrünes Glühn“. Georg Brittings Bildsprache in Expressionismus und Nachexpressionismus. In: Studien, S.91-104.
- 13 Bode, S. 6.
- 14 Walter Schmitz: Brittings Modernität. In: Studien, S. 57-89. Hier: S. 79.
- 15 SW 1, S. 122.