

## Über Georg Britting

Curt Hohoff

Das Innere Reich, 2, 1935

[...]

Eine erste Folge des Lesens Brittingscher Dichtungen ist nun die Feststellung, die ganz vor irgendwelchen stofflichen oder formalen steht, daß man nirgends ein Wollen, ein Sollen, eine Absicht oder eine Tendenz findet, sondern nur die Geschichte an sich, die Tatsache in den Novellen, die Beschreibung einer Landschaft etwa im Gedicht. Der Dichter ist zuallererst der sachliche Gestalter, bei aller Eindringlichkeit dieser Gestaltung. Die Dichtungen ruhen in sich selbst, sind abgelöst vom persönlichen Fühlen des Dichters. [...] Das Verhältnis vom Erleben zur Dichtung ist kein unmittelbares, wie dies Verhältnis ja grundsätzlich keines von Ursache und Wirkung, sondern eines von Stoff und Form ist, d. h. schöpferisch. Dies Schöpfen ist dem göttlichen - auf anderer Ebene, die nicht nur die einfach kleinere ist, natürlich - zu vergleichen und so schafft der Künstler ja in der Tat eine neue Wirklichkeit [...].

[Denn die] gedichtete Landschaft besitzt genau so gut eine, wenn auch andere, »Wirklichkeit« wie die auf Erfahrung beruhende. Der Dichter hat, von der erfahrungsgemäßen Wirklichkeit notwendig ausgehend, diese, durch sein erlebendes, fühlendes Ich hindurch, zu einer nunmehr in einer eigenen, anderen wenschon ebenso wirklichen Wirklichkeit, die die künstlerische ist, erhoben, aus der man das zugrundeliegende Erlebnis nun nicht mehr wie [etwa noch] bei Goethe ohne weiteres herauslesen kann. In dieser geschaffenen Wirklichkeit

kann Britting schalten, wie er will, in einer souveränen Spielhaftigkeit des Stils; etwa in der Beschreibung des Zimmers im »Hamlet«: das Zimmer entsteht in und aus den Worten.

»Der Boden des Zimmers war mit Holz ausgelegt, schachbrettartig, gelbe, eigelgelbe Vierecke neben schwarzen, ebenholzschwarzen, und das Zimmer war leer. Die Wände des Zimmers waren sehr hoch, mit gelben Tapeten bekleidet, die Fenster waren hoch und schmal, die Decke war gelbgetäfelt, es war kein Tisch in dem Zimmer, nur Stühle, hohe, lederbezogene, schwarze Stühle, und niedere mit schwarzem Samt überzogene Hocker. Es war am späten Nachmittag, September wars, fröhliches Licht fiel in das Zimmer, in den gelben Saal, wie er genannt wurde. Kein Geräusch von irgendwoher drang in den Raum, und daß ein Summen zu hören war, war wohl nur Einbildung, und wenn es mehr war als Einbildung, dann hatte das Zimmer eine Stimme und summte hell und gleichmäßig hoch wie ein großes, gelbes schwarzgepunktetes Insekt. Das Zimmer, das Zimmerinsekt, die zimmerige Fliege, hatte keine Flügel, aber zu verwundern wärs nicht gewesen, wenn das Summen immer stärker angeschwollen wäre und immer stärker und der bebende kleine Saal sich gehoben hätte und wär davongeflogen.«

Und am Schluß fliegt das Zimmer, das eben kein empirisches, sondern ein gedichtetes, aber ebenso wirkliches ist, ja tatsächlich als »zimmeriges Insekt« auf und davon, wie auch im Märchen die Verwandlungen wahr sind und nicht nur sinnbildhaft gemeint sind. Diese Einbildung wird erzeugt durch eindringliche Häufung, in der Wiederaufnahme und im Hin- und Herwenden be-

stimmter Worte; so wird gelbe verstärkt durch »eigellgelbe«, durch sinnliche Anschaulichkeit wie »schachbrettartig«. »Das Zimmer war leer« im ersten Satz, aber vier Zeilen später stehen dann plötzlich Stühle da.

Zu einer zauberischen, betörenden Wirkung gelangen diese Schilderungen bei der Landschaft, und hier wird mehr noch sichtbar: das Dämonische, Untergründige in den Dingen. Im ersten Abschnitt des *Brudermord im Altwasser* wächst die Landschaft aus des Dichters Worten zu erschreckender Greifbarkeit. Jedes Wort steht »richtig« und aus ihm wächst schon »Fäulnis und Kot und Tod«, bevor das dichterische Wort sie ausdrücklich benennt. Der Dichter selbst steht überlegen als Zuschauer da: »Und hier geschah, was ich jetzt erzähle«. Hierher gehört auch die Rundung der Sätze, Vor- und Zurückgreifen innerhalb der Sätze, Abschnitte und Kapitel. Ein Fluten, Fließen, eine übermäßige Bewegung nach allen Seiten, »spannend« und voll Ungeduld. Ober- und nebenordnende Gliederungen verbinden zum kreisenden Ganzen, Raum und Stimmung schaffend, in dieser kaum zu steigernden Hochgespanntheit zuweilen vom Manierismus bedroht.

Nicht nur der Satzbau bereitet dem, der ihn zu genießen weiß (denn dieser Stil stellt Ansprüche, das Verständnis seiner Schönheit will in heißem Bemühen errungen werden), schwelgerische Freuden, auch die Musikalität etwa und der Rhythmus (man lese einige Seiten mehrmals laut): langsam, behäbig hebt er an in festen, kleinen Schritten, darunter spürt man schon bewegende Kraft, er löst sich, wird kurzatmiger, greift noch einmal weit aus und dann, es verschlägt einem den Atem, »lag der Jüngste im Wasser und schrie und ging unter und

schlug von unten gegen das Boot, und schrie nicht mehr und pochte nicht mehr, und kam auch nicht mehr unter dem Boot hervor, unter dem Boot nicht mehr hervor, nie mehr«, schließt er dann mit einem verlöschenden Hauch. Solch einem Dichter sind auch die andern Mittel der Sprache nicht fremd: der Vergleich, die Metapher, die Verwandlung, wie bei jenem »zimmerigen Insekt«. Brittings Kunst des Sprechens ist einmalig in der modernen Literatur. Sucht man nach Vergleichen, so fällt einem am ehesten noch Fischart ein; auch hier eine Lust am Sprechen, aber ein Sprechen um des Sprechens willen, bei Britting ist es Mittel zur Verdichtung, zum Benennen der Dinge, der Dichter als Magier. Man kann diesen Stil als barock bezeichnen: in seiner Bewegtheit, drängenden Fülle, Bildhaftigkeit im Verein mit Grazie und spielerischer Leichtigkeit auf der formalen Seite, in Untergründigkeit und Überlegenheit auf der inhaltlichen.

Wen wundert das bei einem Manne aus Bayern, der sich allerdings aus jeder zeitlichen und örtlichen Beschränkung hebt. Betrachtet man jedoch den Stammboden, so stößt man auf das Bayertum der sanftgewellten Donautäler. Bauern, Jäger, Sennen, Flößer und Handwerker sind diese Bayern ursprünglich. Wie ihr Gewerbe entwickelten sich ihre Kunst und Dichtung an dem mütterlichen Boden. Eine großartige und gefährliche Natur hält sie in den Bergen, Wäldern und Sümpfen im Bann. Die künstlerischen Formen des Volkes blieben urtümlich in Tanz, Theater, Musikfreude und Dichtung, die oft derb, parodistisch und tragikomisch wird, von gesunder Sinnlichkeit und selbstbewußter Kraft. Die stete Berührung mit der Natur ließ sie die Wirklichkeit selbstverständlich hinnehmen in schlichter Frömmigkeit, un-

ter deren katholischer Form sich zäh altes Germanentum hielt. Das bayerische Barock ist die letzte große Kraftentfaltung, aus der das Volk bis heute lebt und mit ihm Britting. In dem Gedicht *Die kleine Welt in Bayern* hat er diese Wirklichkeit eingefangen, die in den Landschaftsschilderungen in unendlichen Variationen stets durchbricht und »sein Begehren geht darüber und über den Himmel hinaus ins Große und Grenzenlose«.

Man hat eingewandt, Brittings Dichtungen seien ästhetenhaft, formvollendet, allein ohne Weltanschauung, ein schlemmerhaftes Genießen der Dinge durch einen Feinschmecker. Freilich will Brittings Kunst keine Weltanschauung vermitteln, es wäre ein Bruch mit der Aufgabe der Kunst: eine andere Seinsart zu »sein«. Der Leser soll vielmehr die Dichtungs- genau wie die Erfahrungswirklichkeit hinnehmen und, wenn er will und kann, selbst urteilen, herauslesen und deuten. Es würde einem Dichter wie Britting, der so völlig zurücktritt in seiner Dichtung, als Schamlosigkeit vorkommen, seine privaten Ansichten oder gar Gefühle (er hat nie ein Liebesgedicht geschrieben) durch die Kunst anderen mitzuteilen. In einem aber und echten Sinne ist diese Kunst Weltanschauung und Bekenntnis, indem sie die Dinge nämlich so, wie sie sind, darstellt, mit einem gesunden Realismus, ähnlich wie Stifter, der stilistisch freilich ganz anders das Gleiche zu erreichen sucht; nicht naturalistische, sondern realistische Auffassung der Dinge, Menschen, Natur, Mächte. Alles steht an seinem Platz. Es ist eine selbstverständliche Anerkennung des Tatsächlichen, ein gesunder Wirklichkeitssinn, geboren aus einer mehr oder minder bewußten Katholizität, mit Himmel und Erde, Mensch und Tier, Schön und Häß-

lich, Gut und Böse und allen Graden dazwischen, aufsteigend von den handgreiflichen Dingen des Tages, über die Geheimnisse der Nacht, die Tiefen der menschlichen Seele, die irren kann und in Schuld stürzen, zu den überpersönlichen Mächten der Natur, der Kunst, des Staates und den Gipfeln seiner Kunst, dem Bösen und Häßlichen an sich: dem Dämonischen, wie es aus dem Sumpf steigt oder aus einer Menschenseele wie im *Fischfrevel an der Donau*, wo man erschrocken in seine eigenen Abgründe schaut: unergründlich, ohne Sinn und Zweck.

Das Schicksal von Brittings Figuren ist fast immer tragisch. Der Mensch gerät bei bestem Willen mit irgendeiner Macht, sei es Liebe, Kunst, Staat, Moral in Konflikt und fällt in Schuld und geht daran zugrunde. Bei der Verneinung des Konflikts geht er tragisch unter, bei seiner Bejahung erwächst die Komödie oder Tragikomödie; es bleibt das Gefühl irgendeiner Sinnlosigkeit oder Verzweiflung, bestenfalls Melancholie. Auch die Tiere bezieht Britting in dieses Leid mit ein, etwa die Windhunde, die die Verfehlung der Menschen sahen und durch ihren Tod sühnen. Bewußt christlich-religiös ist die Haltung nie und auch die Muttergottes ist kaum mehr als ein schönes Sinnbild. Eine wesenhafte Erlösung gibt es bei Britting nicht. Das tragische Lebensgefühl treibt aus sich heraus eine heroische, kämpferische Haltung und von Kampf, Streit, Krieg ist überall die Rede. Hier liegt das Unruhige, Bewegte des Stils zutiefst begründet.

Das Tragische ist stets Ausdruck einer Nichtvollendung, eines Nichtfertigwerdens mit irgendetwas, entspringt letztlich einer Resignation oder Verzweiflung, die sich auf ein Grunderlebnis zurückführen läßt; kann

man dieses auffinden, so ist der Schlüssel zum Wesen des unter dem Eindruck des Tragischen Stehenden gegeben und von hier muß sich das Wesen des ganzen Menschen erschließen. Man kann nun die Behauptung aufstellen, dies Grunderlebnis sei bei Britting gewesen: die Erkenntnis der Erkenntnis in der Bewußtwerdung des eigenen Ich durch irgendwelche Erfahrung, sei es in der Liebe, in der Kunst oder durch das reine Denken, und, daraus folgernd, eine »Gebrochenheit« durch das Wissen. Dieses Grunderlebnis des Menschen Britting scheint dem Dichter die tiefsten Antriebe gegeben zu haben. Man kann es auch negativ ausdrücken: der Verlust der tierhaft-naiven Instinktsicherheit durch den Vorgang der geistigen Bewußtwerdung. Wesentlich ist, daß der Dichter dies Problem erkannte, erlebte und dichterisch auswertete und der Mensch seiner Erzählungen an diesem Problem zur tragischen Figur wird. Nach Schillers Ausdruck gehört Britting zu den »sentimentalischen« Dichtern. Aus der Tiefe des geistig überformten Menschen bricht dann das Dämonische, Wilde, zeitweilig noch durch. Aus dieser polaren Spannung entstehen die Konflikte. In der Erzählung, die als die erste der für den Dichter typischen gilt, Michael und das Fräulein, wird der Einfach-naive zum Mörder, weil der Ermordete ihm die Naivität geraubt hat, indem er seine instinkthafte Kunst zu einer bewußten machen will und ihr so den Boden entzieht. Oder in Der Franzose und das Ferkel gelingt das schönste Gedicht dem Franzosen und »uns allen nur, die wir keine Dichter sind, solange wir Kinder sind, denn wie ein Kind süß lallend, irrte der erwachsene französische Mann damals taumelnd im Dunkel des mächtigen, zauberischen Sprachurwalds, und nur im

geheimnisreichen Dämmern ist dem Gedichte wohl.« Meisterhaft und überlegen ist diese graziöse, heiter beschwingte Geschichte, zugleich anziehend und zwingend, da hier lächelnd ein tiefsinniges Problem, das dem Christen im Geheimnis der Ursünde und Urschuld verborgen ist, im sinnlichen Kleide der Dichtung dargeboten wird und kein Bruch da ist, eins ist im andern aufgegangen. Der Dichter der Geschichte eines dicken Mannes, der Hamlet hieß vollends weiß um alle Leiden, Schmerzen, Erfahrungen und Enttäuschungen des geistigen Menschen, die er geläutert aus dem Tiefsten seiner Seele hob zu neuer, beglückender, kristallklarer Form: der Bedingung, unter der Schiller den »sentimentalischen« Dichter als den vollendeten preist. Der Dichter ist der geistige und deshalb ganz unsentimentale Beherrscher und Gestalter seiner Welt. Der Dichter Britting ist durch die Bewußtheit hindurchgegangen und hat das Paradies von hinten wieder erreicht, wie Kleist im Aufsatz über das Marionettentheater sagt, denn auch bei Kleist ist dies der Angelpunkt der Tragik: die Berührung des Geistigen mit dem Natürlichen. Überwinder dieser Tragik sind bei Kleist eigentlich nur die Somnambulen, die Nachtwandler und Träumer, die in der unbewußten und unterbewußten Welt beheimatet sind; die andern scheitern. Das ist der geheimnisvoll schillernde, lockende Abgrund, der gläserne Boden, auf dem bei Kleist und Britting die Figuren stehen, in den der Dichter durchblicken läßt, wo das Dämonische aufsteht in Menschen und Dingen. Kein Zufall ist Kleists und Brittings Verwandtschaft auch in mehr äußeren Dingen, die Ausdruck der tieferen sind, in Stil und Kurzform der Novelle, wo auf drei, vier Seiten ein Lebensschicksal, wie unter

einem Brennglas gesammelt, sichtbar wird und zerschmilzt. Nicht stets ist die Beziehung zu dieser Grunderfahrung so klar, oft nur indirekt oder gar nicht sichtbar, wenn etwa nur das Dämonische, Wilde, Grausame, Abgründige verdichtet ist. Im Geheimen aber ist es der tragische Grund, wenn der Mensch der Natur hilflos und voller Grauen über ihre Unerschöpflichkeit und Lebendigkeit gegenübersteht und sich in eine scheinbar sinnlose Handlung rettet wie beim *Fischfrevel*. Aus dieser Tragik sieht Britting keinen anderen Weg als das Schicksal heroisch anzunehmen, es mit Wollust auch im Bösen auszukosten; jeder muß den Kampf für sich auskämpfen und erst, wenn er alles versucht hat, kann er, wenn er überhaupt durchgekommen ist, in weltweiser, heiterer Überlegenheit wie Hamlet in Resignation das Ende erwarten und wenigstens im guten Essen und Trinken die bleibende Zeit nützen.

Noch ein wichtiges Motiv wird vielleicht von hier begriffen: der Eros bei Britting. Als die Ophelia, Hamlets Frau, ins Wasser geht und nun zwischen den Binsen steht, »ganz wie ihresgleichen, gelb wie sie, nur ein wenig dicker ... « und sie, einen Kranz auf dem Haupt, untergeht, wird festgestellt, »eine Stunde früher hatte Hamlet, der Prinz, auch einen getragen ... aber seinen hatte ein fuchsroter Gaul gefressen«. Hier wird, rational unfaßbar, aber immerhin begrifflich, »verdichtet«, daß der Mann in einer wesentlich andern Seinsschicht lebt: das Weib ist Natur, der Mann Geist. Sie ist die Verkörperung der ungebrochenen Natur im Guten und Bösen und das verleiht ihr die unentrinnbare Zugkraft auf den Mann, der hier Erfüllung sucht, um in ihrem Besitz zugleich die Schalheit, Einmaligkeit und Dauerlosigkeit der

Liebe zu erfahren. Er erkennt die Unmöglichkeit einer dauernden, über das Rauschhafte hinausgehenden, Verbindung beider Prinzipien. Hamlet will Ophelia den Kranz so geben, »daß unsere Hände auseinander bleiben«. Dem jungen Hamlet geht es gleich, »später freute ihn nichts mehr an Greta«. Er versteht, daß seines Vaters Erlebnis das Gleiche war, »und nichts empörte sich in ihm, nichts gegen seinen Vater, nichts gegen ihn selber und kein Mitleid empfand er« mit Ophelia und Greta, die untergehen, aber nicht in echter Tragik, denn sie zerbrechen nicht, sondern kehren nur in ihr Element zurück: zur großen Mutter Natur. »Das, was er für Liebe gehalten hatte, war fort.« Dem sinnlichen Genuß kann der Mann erliegen, doch erkennt er zugleich hier nicht den Ort seiner tiefsten Bestimmung, er kommt zu einem abgründigen Mißtrauen gegenüber diesem ganz andern. Des Weibes Eigenschaft ist Dauer, Leben, Unzerstörbarkeit, die sich dem Manne gegenüber in Treue kundtut; wird sie enttäuscht - und notwendig muß es so kommen - so zerbricht wohl ihre Individualität, aber nie ihr Wesen, das die lebendige Natur selbst ist. Die Königinmutter vertritt dies Dauerprinzip, siegend über drei Generationen sich behauptend in ungebrochener Lebenskraft, als letzte beim Tanz, »bei dem die Jüngsten atemlos wurden und aufhören mußten«. Der Geist bricht sich an der Naturkraft, der der Mann letztlich hilflos gegenübersteht, die er erleidet, auch wenn er noch an ihr zu handeln scheint. So gehen die Hamlets ins Kloster, unter Männer, nicht um des Geistigen willen, sondern um vor dem Naturhaften sicher zu sein und erwarten resigniert den letzten Tag, der ja kommen muß, und da man nicht bestimmt weiß, ob dahinter noch was

kommt, hält man sich ans Nächste. - Soll man weinen oder lachen?

Die Natur ist für Britting keineswegs das unbedingt Gute, Befreite, Entbundene. Er kennt die »tiefe tierische Angst« der Kreatur, den panischen Schrecken, die Dämonie der Natur: des Wassers, der Strudel, des heißen Sonnenlichts. Es ist nicht nur die physische Gefährdetheit des Menschen, sondern Britting weiß, daß die ganze Schöpfung seufzt und in Wehen liegt nach dem schwermütigen Wort des heiligen Paulus. Der ganze Kosmos ist durchwaltet von überpersönlichen, bedrohenden Mächten für Mensch und Tier. Diese Dämonie bannt der Dichter in sein Werk, sie liegt als schwerer Schleier über allem, ganz ins Sinnliche aufgehoben, so daß schwer zu sagen ist, worin sie im einzelnen liegt. Zweifellos in seiner Sprache der Ungeduld, der Nichterfüllung, des Drängens, Sehnsens und plötzlichen Vorstoßes zu einer wesentlichen Erkenntnis. Ebenso zweifellos nicht im Psychologischen; der Dichter zergliedert nie begrifflich ein Bewußtsein und wühlt in dessen Untergründen, sondern die unheimlich greifbaren, lebendigen Charaktere erstehen aus ihrer Handlung, einem Wort. Sehr bezeichnend für diesen Stil seelischer Kühle: nie wird direkt ausgesprochen und gerade darin bricht das Dämonische auf, in dieser scheinbaren Beziehungslosigkeit. Brittings Dichtungen stecken voll von Psychologie, aber nie sind es psychologische Erzählungen.

Der Dichter ist der Künstler der Sprache; an der Lyrik, dem tiefsten Sprachton jedes echten Dichters, läßt sich am ehesten seine Meisterschaft zu sagen und zu formen nachweisen, hier findet sich alles Können nach Gehalt und Gestalt am »dichtesten«, wenn auch Brit-

tings Lyrik, ähnlich wie bei Stifter, schon in der Prosa steckt und der *Hamlet* mehr ein Gedicht, ein Gesang, als eine Erzählung ist. [...] Man betrachte das Gedicht *Sehr heißer Tag* auf das Einfachste hin: das Geschehen. Ein Mensch ohne künstlerisches Empfinden, oder einer, und das wäre ja möglich, der es ausgeschaltet hätte, und wie mit einer Pinzette dieses Gedicht auf das Tatsächliche, die Handlung hin zerlegte, würde nicht viel finden oder übrig behalten.

Das dorrende Schilf und das trockene Gras  
Summen einen Ton, wie auf einer Flöte von Glas.

Und der Himmel summt mit,  
Und die Hummel summt mit, und vor meinem Tritt

Raschelt ein Vogel ins Flimmern des Lichts,  
Ins weiße, tönende Nichts.

Liest man das Gedicht nun einmal laut, gibt sich dem eigenartigen, stets wechselnden und doch im ganzen geschlossenen, am Ende abebbenden Rhythmus hin, hört die vokalreiche Melodie, die malenden dumpfen o und u der ersten Strophe, die frischen lebendigen i der zweiten und das volltönende Gewoge der a, ei, o, i, ö der letzten, nimmt man willig die Alliterationen, Assonanzen, Binnenreime und Parallelismen auf und kann das begrifflich Gesagte nun mit den eigenen Sinnen auch hören und sehen, dann erhebt sich ein heißer Mittag in glühender Sonne, darin die Luft zittert über der Donauebene oder dem Chiemsee, er merkt erschreckt, daß

die Stille tönt, laut tönend über ihm zusammenschlägt:  
Daimonium meridianum.

Oder das Gedicht *Geistliche Stadt*, einfach eine Benennung einiger wesentlicher Dinge. Ein bei aller Klarheit rational völlig Unbegreifliches bricht aus den Zeilen, ersteht zum Sein, in einem Prisma bricht sich die Welt, kristallisch rein, und vor der süßen Herbheit der zwei letzten Zeilen verstummt jede Deutung, denn wer möchte ihren berausenden Zauber »erklären«?

Die Fenster der Kirche brannten süß wie das Blut  
Vom Herzen Mariens, das an Liebenden Wunder tut.

Nur in den Psalmen etwa findet man diese unsentimentale Versinnlichung geistigster Dinge, die den echten Dichter kennzeichnet. Die Themen der meisten Gedichte Brittings kommen aus der Natur; den Fluß, das Licht, die Felder, Hügel, Sümpfe beschwört er mit magischer Eindringlichkeit. Britting hat das Vermögen, unsere deutsche, bayerische Landschaft mit den Augen eines Unbeteiligten zu sehen, den nun das große Staunen ankommt, daß es so etwas bei uns gibt, was wir nur in der Südsee für möglich halten, eine eindringliche, scharfe Silhouette gegen einen klar abgehobenen Hintergrund, oder einen Farbenrausch, wie in dem Gedicht *Grüne Donauebene*. Der Dichter entdeckt überall in der Natur das geheimnisvolle, gärende, drängende Leben und auch die steinernen Heiligenfiguren in der Kapelle entfalten unter sich ein frommes, symbolisches Spiel in sinnlosem Eifer; ebenso führt ein Weg nicht da- und dorthin, sondern er ist selbständig, er lebt, macht drei Biegungen und ist im nächsten Dorf. Man muß hier unterscheiden: das

braucht kein pathetisches Allbeseelungsgefühl zu sein, sondern es ist die souveräne Phantasie des schöpferischen Menschen im Kunstwerk.

Aufs Ganze gesehen, scheinen sich in der Kunst Georg Brittings der Dichtung ganz neue Möglichkeiten zu erschließen, es ist der Aufbruch einer ganz wesenhaft neuen Art, Wirklichkeit zu verdichten, Dinge auszudrücken, Natur zu geben. Britting ist es weitgehend gelungen in seiner Dichtung, der vielfach in Formen der Vergangenheit lebenden Dichtkunst unserer Tage zu entkommen und vielleicht Wegweiser zu neuen Mitteln und Zielen zu sein und damit den neuen Zeitstil auch in der Dichtung zu begründen.

# Antike Strophen in der Dichtung Georg Brittings

Curt Hohoff

Merkur / Deutsche Zeitschrift für europäische Denken.

Heft Nr. 78 / August v1954

Es scheint mir einfacher zu sein, über Benn oder T. S. Eliot zu schreiben als über Loerke oder Dauthendey, sie sind in einem ungenauen Sinn moderner, weil ihr Schwerpunkt mit dem Verstand zu erloten ist. Sie sind die Muster einer neuen Rasse von Lyrikern geworden, weil sie Trauer und Ernüchterung aller Gemüter aussprachen; daher ist die Form der Elegie wieder aufgefunden. Jene andere Richtung aber geht nicht vom Menschen und seiner Bestimmung aus, sondern zehrt von der Natur, in der sie die Weltverhältnisse bezogen und gespiegelt sieht. Georg Britting, 1891 auf der Donauinsel von Regensburg geboren, gehört zu ihr.

In den Gedichtbänden von „Rabe, Roß und Hahn“ (1939) zu „Unter hohen Bäumen“ (1951) zeigt sich ein Fortgang — nicht Fortschritt — der Entwicklung von frei angelegten und gereimten Versen zu Sonetten und odisch gebauten, also „antiken“ Strophen, von offener zu geschlossener Form. Das Naturgedicht des Dichters hat die strengste Kunstform angenommen, und so entsteht in ihm eine merkwürdige Spannung, die in unserer Literatur seit Klopstock über Mörike und Platen ihre Geschichte hat. Es handelt sich nicht so sehr um griechische Form für deutsche Dichtung, denn England und Frankreich kennen das gleiche Problem, sondern um den

Sinn von Form überhaupt, daß freiwillig etwas aufgegeben und anderes gewonnen wird, um eine der Innenseiten der Kunst. Die äußeren Gegenstände, die Dinge der Natur, bleiben wichtig, aber doch nur in dem Sinn wichtig wie die Steine für den Bau eines Hauses: der Baumeister bestimmt ihre Verwendung nach Regeln.

Auch die liedhaft strophische, die moderne, gereimte Dichtung hat Regeln und damit Form; von ihrem Reiz lebt die europäische Lyrik seit der frühen Romantik. Ihr Zauber an Tönen und Klängen stammt aus dem Volkslied und wurde durch Goethe gerafft und der Weltliteratur zugeführt. Aber die schlichte Form ist seit Heine so zersungen, daß kein Dichter sie ungestraft wagen kann. Wie anders, dem Blick und dem ungeschulten Ohr verborgen, ist eine antik gebaute Strophe:

*Web, der Narr, der wilde April! Aufs neue  
Regen, Schnee und wirbelndes Eis und Windstoß  
Bringt er. Veilchenäugig dazwischen leuchtet  
Himmlische Bläue.*

Sie verzichtet auf die sinnlichen Formteile der modernen Liedform, auf Reim, Klang, Assonanz. Sie hat ihren Reiz versteckt, denn sie ist wie alle antike Kunst dem Axiom unterworfen, die Form müsse streng und unerbittlich, aber zugleich zwanglos, selbstverständlich, leicht und anmutig sein. Die Grazien zwingen nicht, aber fliehen rasch. Wie symbolisch will es doch erscheinen, daß unsere deutsche Klassik die streng gebauten Lieder Pindars als freie Rhythmen auffaßte und dadurch die Gattung „freie Rhythmen“ in der deutschen Lyrik schuf!

Der Zusammenhang ist unterirdisch. Die Gedichte von „Rabe, Roß und Hahn“ sind vorwiegend freirhythmisch:

*Und Wolken trieben hin,  
Leichter Geschwader Fahrt durchs helle Blau,  
Das sich nach Süden dehnte  
Im Sternenlicht.*

Mußte die Freiheit, je mehr ihr geheimes Gesetz den Dichter beunruhigte, zur Ode führen? Die Parallelen bei R. A. Schröder, F. G. Jünger, Weinheber und die Aufnahme der Odenform bei Höllerer und Piontek bestätigen eine poetologische Strömung.

Nun ist Natur in neueren Zeiten kein neutraler Gegenstand, selbst der Wald- und Wiesendichter unterliegt dem Systemzwang seiner Naivität. Für den modernen Dichter ist kein Schema der Natur so wichtig geworden wie das der ewigen Wiederkehr, des Kreislaufs. Schopenhauer hat es für die Kultur entdeckt, Nietzsche hat es um die Darwinsche Kampf-ums-Dasein-Variante bereichert. Sittliche und kulturelle Dinge wurden unter ein biologisches Gesetz gestellt. Seither kann man bei vielen deutschen und französischen Dichtern, überall, wo Nietzsche auf die Jugend wirkte, bemerken, daß sie sich von allen Wahrheiten abgestoßen fühlen, die nicht in das Denkschema von der kämpfenden, sich verzehrenden und fressenden Natur passen. Dies Schema eint Gide, E. Jünger, Benn und Th. Mann. Es steckt auch in Brittings Werk, freilich nicht diskursiv, aber gnomisch.

Auf Erden sei er selbsthaft wie nur einer, hört man oft über Britting. Das adlig- bäuerliche Prädikat ist nicht bloß lobend, denn es bezeichnet wie bei Mörike das Ein-

wohnen im Irdischen mit der Beschränkung, als fehle dort der Himmel oder sei gar Ausdruck materieller Verhaftung in materieller Zeit. Das Sinnliche ist Rohstoff, mit welchem der Dichter arbeitet:

*o unsere Buchenwälder, kühl und naß,  
Und würzig dampfend, hölzern Faß,  
Drin Licht wie Wein in goldenen Strömen rinnt.*

Darin steckt nicht bloß eine „Erfahrung“ Rilkes. Das Sinnliche liegt in der Kraft des Ausdrucks, des Aufrufs, der grammatischen Inversion, vor allem im Bild:

*Ihre Muhme, eine Kröte,  
Bläst dazu das Jägerhorn,  
Daß der Specht, der lang schon schlief,  
Tief im Traum ‚Erbarmen!‘ rief.*

Brittings Gedichtbände sind oft Jahreszyklen. Der Rhythmus des Jahres bietet sich gern an, wenn Flora und Fauna, Wetter und Tagzeiten, Reisen, Länder, Wein und Feste besungen werden. Der Mensch dieser Gedichte ist Jäger, Hirt und Wanderer: „das wilde Mannsgeschlecht“. Die Natur selbst erscheint zu Eberwesen mythisiert. Vom Frühling heißt es:

*Mit den Fischen  
Schwimmt er fort.  
Nur ein Duft von frischen  
Wasserrosen bleibt am Ort.*

Der laue Wind ist ein „gieriger Bienenfresser“ und:

*Es rühren die Wälder die Flügel,  
Es blitzt der Fluß durch die Au.  
Die Felder steigen, die Hügel,  
Wie Treppen hinauf ins himmlische Blau.*

Das sind Vorstellungen, die schwerlich anderswo als am bayerischen Himmel entzündet sein können. In solchen Bildern wird die Natur nicht bloß gesehen, sondern gebildet (denn: „Kein Bild ist Betrug“), und wenn die flammende, fressende, wilde Natur „Im Grase liegend“ betrachtet wird, dann entsteht ein Gedicht, das in der Auffassung der Droste verwandt ist und doch hundert Jahre später anders motiviert, mit Darwins Idee:

*Und der schwarze Ritter jetzt Sieger ist  
Und panzerklirrend den goldenen frißt.*

Es steckt natürlich mehr dahinter als Darwin, das zeigt schon die metallisch harte Fügung der Zeilen; der „Kampf ums Dasein“ wurde von Nietzsche übersteigert als ein Axiom des Lebens überhaupt; und in einer überdrüssigen Laune kann der Dichter, im italienischen Süden, sagen:

*Mich finstern Vogel, Uhu, Nachtgetier,  
Mich ärgert dieses Farbenfest.  
Hätt ich den Goldpfau jetzt zu meinen Füßen hier,  
Ich rupfte ihm die Federn voller Gier ...*

(Man möchte mit Kleists Kurfürst fortfahren:

*Wenn ich der Bei von Tunis wäre,  
Schlüg ich bei so zweideutgem Vorfall Lärm,  
Die seidne Schnur legt ich auf meinen Tisch ...*

der Erzähler Britting hat mit Kleist die Verschlossenheit gemeinsam.)

Aus diesen Zitaten des Bandes „Rabe, Roß und Hahn“ spricht die natürliche, in expressionistischer Jugend langsam gereifte Begabung, und wenn man Klänge von Goethe, Brentano, Klopstock, der Droste findet, so sind das teils unbewußte, teils aus verwandtem Gefühl angebotne Prägungen. Sie wollen nicht Variation sein, nicht geistreiche Anspielung, auch nicht gebildete Überlieferung, sondern sie sind Einschüsse gleichen Bluts, sprachliche Erbgänge und von einem, freilich nicht snobistischen, Kenner umgesetzte Einträufelungen von Klängen und Rhythmen. Das Wesentliche ist die eigene Natur, in einem halbwildem Zustand. Was in diesen Gedichten Form ist, verdankt der Dichter eigener Erfindung; es sind End- und Binnenreime, lockere Strophen, balladische Stücke, nur einem inneren Rhythmus gehorchende Gliederung — „Form“ hat hier kein System und keine Regel.

Das Gesetz dieser Gedichte ist die Freiheit, und un schwer erkennt man darin etwas Germanisches — im Gegensatz zu wirklicher oder vermeinter Bindung des Romanischen. Das Tröstliche in dieser wilden Welt ist der „ewige Gang“ des Mondes oder die Erinnerung an die Kindheit („die Bilder der Kindheit sind immer sein“). Was sind die „ewigen Dinge der Welt“?

*Am Strauch hängt weiß der Zikadenschaum,  
Und das Sonnenlicht tropft,  
Und der Regen fällt,  
Und der Wind harft im Baum,  
Und die Natter hat züngelnd sich aufgestellt,  
Still liegen die Matten —*

Es ist die Natur im Rhythmus von Wetter und tierischer Bewegung, die Natur, deren oft aufgenommenes schönes Sinnbild Schlangen, Nattern und Fische sind. In einem der frühen Gedichte hatte es geheißen:

*Der große Strom kam breit hergeflossen  
Wie ein großer silberner Fisch. Wälder waren seine  
Flossen.  
Mit dem hellen Schwanz hat er am Himmel  
angestoßen.*

Der Strom ist die Donau, der Strom der Kindheit. Er hat die große und feierliche Metapher für das Leben. Verwandelt in den Fisch fließen die Denkfiguren der ewigen Wiederkehr, der Unbegreiflichkeit und Grausamkeit der Existenz, zusammen zu Naturbildern von mythischem Ausdruck.

Kafka, Benn, Weiß, Jünger haben die Erde apokalyptisiert. Es kann kein Zufall sein, daß die lyrischen Altersgefährten Brittings: Heym, Trakt, Stadler, zugrunde gegangen sind. Das frühere und abseitige Werk eines Rilke geht den Dingen aus dem Wege und baut eine Fluchtwelt. Loerke und Lehmann suchen den „grünen Gott“ zu spiritualisieren. Britting blieb in dieser Welt als einer Räuberhöhle, die von Ratten durchpfeifen wird. Der moralisierende I-Punkt, das modische Gefühl, der Appell gegen die Räuber, sind nicht in diesem Werk zu finden. Die Fülle aus der irdischen Welt ist, weil nicht praktisch zum Gebrauch kalkuliert, geistig frei. Die Spannung vergor, der Dichter fand sich zu strengen Mäßen geführt, zum Sonett, zu Oden.

Das Sonett wird bei uns als romanisch empfunden. Warum? Seine Überlieferung kann nicht der einzige

Grund sein, denn Rückert, Platen, das ganze Barock haben im Sonett eine sehr deutsche Möglichkeit entdeckt, freilich in italienischer, französischer und holländischer Schule. Wenn 1947 ein Zyklus von siebzig Sonetten auf den Tod veröffentlicht wurde, „Die Begegnung“, so schien das Brittings eigenen Antrieben zu widersprechen, weil die Begabung, im Sonett ja nicht sein darf, was sie ist, sondern sich zu einem Turnier mit strengen Regeln begibt. Die Regel ist nicht romanisch, sondern ein Element der Konvention: das Konventionelle gilt bei uns seit dem Sturm und Drang, seit der Romantik als Widerpart jener Originalität, welche Zeichen dichterischer Wahrheit ist. Merkwürdige Umdrehung — bei uns ist Originalität zur Konvention geworden.

Das Sonett nötigt den Dichter, „Kunst“ anzuwenden, damit der vorgegebene rhythmische und strophische Rahmen gefüllt werde. Das klingt bei Britting so:

*Um seine Stirn, statt Haaren, hat er Schlangen.  
Es ängstigt dich die schreckliche Frisur.  
Und wo sie überm Aug ihm einwärts hangen,  
Streicht er sie weg, mit einem Griff wie nur ...*

Man sieht gleichsam, unter der eleganten Decke, wie die Muskeln gespannt, die Sehnen angestrengt werden.

Anders ist es mit der Ode, die in diesen Jahren hie und da versucht wird, in „Unter hohen Bäumen“ auch in Verbindung mit Reimstrophen gebraucht wird. Die Oden geben dem Band das Gesicht.

Auf Klopstocks Schultern, aber weicher und idealistisch angehaucht, hat F. G. Jünger bei uns die Ode zu neuen Ehren gebracht als heroisch-idyllische Feierform des Gedichts. Mit dieser hat Brittings Ode nichts zu tun.

Jüngers norddeutsches, sentimentalisch heidnisches Gebilde einer bewußt stilisierten Sprache kann den Bayern aus barocker Tradition nicht gereizt haben. Britting ist zu seinen Oden nicht gekommen, weil er sich als Nachbarn und Erben der Antike verstand, sondern experimentell, gleichsam spielerisch. In den Weingedichten (1944) kündigt sich die neue Form, wie auch das Sonett, an. Anscheinend geht der Weg vom Aufgeben des allzu bequem oder leer empfundenen Reims zum Binnenreim — und das strophische Gedicht ohne Reim, bei streng vorgeschriebener Füllung der Takte, ist ja die Ode. Man brauchte sich nur an die alten Muster, Alkaios und Sappho zu halten, um zu finden, welche Reize die Muster bieten. In diesen Jahren hat bei Britting also eine Art Überdruß an alten Formen und Stoffen neue herbeigezungen. Im Weihnachtslied der Zecher heißt es:

*Soll ich weihnachtliche Lieder singen,  
Wie ich's als Knabe getan?  
Es will nicht gelingen,  
Ich kann nicht mehr singen —  
Was fange ich an?*

„Unter hohen Bäumen“ ist ein Jahreszyklus, aber es fällt auf, daß hier im Gegensatz zu den früheren Jahreszyklen die Winterszeit ohne Weihnachten ist — statt dessen Krähenlieder. Die Krähe, und zwar die Raubkrähe, ist einer der Brittingschen Lieblingsvögel. Die Welt ist verdunkelt. Giftiges Fleisch liegt auf den Feldern für die Krähen,

*nur der Fasan fürchtet nicht ihren Zorn.*

Der Fasan ist eines der Sinnbilder, die in diesem Bande zahlreich sind, für den Dichter und das Gedicht. Von ihm wird gesagt, er schreite würdevoll in adliger Zucht, hochmütig sehe er den Krähen nach, dem Unrat sei er feind. Die Fische, das Reh, der Jäger, der Bienenfresser, die Forelle, der Kuckuck, die Nattern in den Brennnesseln — Brittings ganze Fauna hat poetologische Kontur erhalten, und das hängt mit der knapperen und strengeren Form zusammen, mit der nicht mehr barocken, nicht mehr bayerischen alkäischen und sapphischen Ode, einer weltläufigen Gattung. Man erfährt aus diesem Band unter merkwürdigen Schlüsseln, was der Dichter von der Welt denkt. Der literarisch berühmt gewordene Albatros von Baudelaire hat in ähnlicher Weise und menschlich-künstlerischer Lage den Dichter symbolisiert, der Fürst der Vögel den Fürsten der Menschen.

Freilich ist im Ganzen des Bandes die Ode nur die deutlichste Zeugin einer Straffung und Raffung des früher so ungebärdig dargestellten Bestands. Die Ode und ihre gereimt möglichen Nebenformen sind, wenn sie auch das Gedicht schlank und streng machen, keineswegs Verarmungen der Form: im Gegenteil sind sie für den innerverslich armen deutschen Formbestand ein Heil. Durch den Wechsel der gemischten Takte, also daktylischer, anapästischer, jambischer und trochäischer, kommen die berühmten Muster der antiken Ode zustande, die alkäische, sapphische, Elfsilbler und Asklepiadeen.

*Die Pappel steht, man sieht es ihr nicht an,  
Daß sie den Frühling spürt, und wie er tut!  
Ein bißchen Grün ist's, was sie zeigen kann.  
Unsichtbar steigt in ihr das junge Blut.*

Die Diktion ist durch die strenge Bindung in den jambischen Vers noch mehr als durch den Kreuzreim gebunden. Aber auch, wo das Gedicht sich liedhaft gibt:

*Wo war das im Winter verborgen?  
Nun rötet sich manches geschwind,  
Und die Veilchen machen sich Sorgen,  
Ob sie auch blau genug sind.*

ist der Ton merkwürdig gefaßt, als dringe er jener Gravitas des Horaz entgegen, und dann, mit einem Gedicht Goethes:

*Kurzer Sommer, glühender, bleib! Dein Anhauch  
Zwar verdrießt das ängstliche Gras. Das Korn doch  
Liebt dich, der sich rötende Wein. Die Grille  
Singt dir ein Loblied.*

Das sind drei sapphische Elfsilbler mit einem katalektischen Zweiheber. Die odische Formung des bei Goethe freirhythmischen Gedichts bringt den antikischen Ton von selbst mit, und noch mehr, lateinische Syntax (Das Korn doch liebt dich, der sich rötende Wein) und Grammatik (das ängstliche Gras). Ist es die Sprache des Klassizismus ?

Nach Horaz Carm. 1, 5

*Quis multa gracilis te puer in rosa  
perfusus liquidis urget odoribus  
grato, Pyrrha sub antro?  
cui flavam religas comam*

(zwei Asklepiadeen mit einem Pherecrateus und Glyconeus) ist gebaut:

*Ruhig atmet der See, kindergesichtig, fromm  
Glänzend. Du aber weißt, was in der Tiefe haust:  
Schwarze Fische, der Waller  
Und der mächtige Raubfisch Hecht.*

*Manchmal steigt aus der Flut silbern die Blase auf,  
Manchmal rührt in der Bucht singend das Schilfrohr sich:  
Jagt jetzt unten am Grunde  
Grausam hetzend der Raubfisch Hecht?*

Da ist die alte Brittingwelt der kämpfenden Natur mit der Form sonderbar umgedacht. Was in klassischer Verslehre *asclepiadeum terlium* heißt, sind für das deutsche Gefühl Hexameter, für das französische werden es Alexandriner. Der alte Schottel hätte die beiden Schlußzeilen „gegentretende“ genannt, verstechnisch und grammatisch. Die Beliebigkeit, der geistesgeschichtliche Zufall dieser Naturauffassung, verliert mit der strengen Form ihre Verkehrtheit. Der Fisch wird durchsichtig, wird Symbol. Es ist, als habe der Dichter den Aufruhr seiner Generation gegen die Welt aufgegeben. Das Gedicht „Jägerglück“ ist in alkäischen Strophen geschrieben, zwei Elfsilblern des Alkaios folgen ein Neun- und Zehnsilbler. (In Brittings erster Strophe stimmt der Zehnsilbler nicht — sollte er ihn hier, wie Gryphius, als vierhebige Jamben gelesen haben?). Die kühnen Zeilen-sprünge sind nicht einem Gefühl für freie Rhythmen entsprungen, sondern finden sich schon bei Horaz :

*Du bückst dich, hältst ein Vierblatt empor, als gäb  
Es viele: aber andere suchen lang  
Im grünen Kleefeld glücklos. Dir doch  
Zeigt es sich gerne, das sonst so scheu ist.*

*Und wills die Stunde, brauchst du wie träumend nur  
Das Flintenrohr zu heben im Wald: schon stürzt  
Das Reh. Das stieg aus heiterm Talgrund  
Eilig herauf, um den Tod zu finden*

*Was nicht der List des kundigsten Fischers glückt,  
Oft glückt dem Neuling: hoch aus dem Bache schnellt  
Er leichter Hand die alte, schlaue  
Gumpenforelle ans grelle Taglicht –*

*Und wild sich schleudernd hilft sie noch selbst dem Feind.  
Es zwingt das Herz, das reif ist, den Pfeil herbei.  
Drum preise laut den Schuß nicht, Schütze!  
Schultre den Bogen und troll dich schweigend!*

Das Gedicht ist eine Metapher; gemeint ist der Dichter – und im Dichter der Mensch, der sich in Relation weiß nicht zum Rätsel, sondern zum Geheimnis, das hier als Glück, dort als Tod die Pole menschlichen Daseins auf dieser Erde setzt.

Nur was auf der Erde mit dem Menschen geschieht, kann der Dichter – als Dichter – sagen, indem er seßhaft-sinnlich symbolisiert. Auch Achill ist solch eine Symbolfigur, der tonnenbrüstige Held mit dem apfelkleinen Haupt tritt der Amazone gegenüber. In „Was hat, Achill ...“ ist die odische Begrenzung aufgegeben, aber die Errungenschaften der Gattung sind darin als Notizen, so wie K. Weiß plötzlich in seine christliche Welt Aktäon einführt. Der Wert wird wie im arabischen Ziffernsystem nach der Stelle, wo die Zahl steht, bestimmt. So auch bei Achill. Der Dichter fragt:

*Was hal, Achill,  
Dein Herz?  
Was auch sein Schlag bedente:  
Heb auf den Schild aus Erz!*

Die „Bedeutung“ wissen wir nicht, aber wir wissen, daß die Auseinandersetzung notwendig ist. Wie man diese Auffassung historisch begründet, ob mit stoischer Indifferenz, ob mit augustinischer „Unruhig-ist-mein-herz“-Klage, geht den Dichter nichts an. Die Beschränkung erst macht den Schrecken, Menschengefühl vor dem Furchtbaren seit je, zu mehr als Laut — zu Dichtung.

# Marginalien / Georg Britting

Curt Hohoff

Merkur / Deutsche Zeitschrift für europäische Denken.

Nr. 98 / August v1956

Das Ich spielt in modernen Erzählungen und Gedichten seine großartige und verhängnisvolle Rolle, es verrät den monologischen Zustand unserer Literatur. In dem engen Raum zwischen Mund und Hirn schwillt der dichterische Organismus — wie ein Vogel, der singen will, sich bis ins Mark mit Luft füllt — und strömt sich aus. Welt und Sein erscheinen da wie ein Duft wahrgenommen, und dieser Duft wird beschrieben, Dichtung wird Ausdruck von Meinungen und Gefühlen. Schönheit aber ist metaphysische Qualität, sie spricht das Sein durch ein Herz aus. Die Literatur von heute bedient sich des Nervensystems und kommt zu zweifellos interessanten Zuständen, aber geistig-seelische Zustände dürften wohl nicht mehr als Voraussetzungen jener kategorialen Verknüpfung sinnlicher Data der Erfahrung und des Empfindens zu einem Produkt des Geistes sein, das als Dichtung weit hinausgeht über das Interessante. Bei Britting kommt kein Ich vor, Gefühle nur als Substrate, kein Liebesgedicht und außer in einigen Berichten aus seiner Jugend keine Leben und Dichtung amalgamierende Instanz. Alles ist Bild und Augenblick; die Perspektive führt den Leser nicht zu Meditation und Genuß, sondern reißt ihn in die objektive Welt jenes Gedichts, jener Erzählung.

Britting ist 1891 in Regensburg geboren, wird also in diesen Wochen 65 Jahre alt. Die Donau ist der Fluß

schlechthin; Stromwasser, Fische, Sumpfwiesen, Binswälder, Eislauf, Eisgang, Wasserjungfern sind Elemente seiner Natur und Naturschilderung. Dieser Landschaft hat Britting den Treueid geschworen, sie ist als Folie noch in Norwegen oder Italien da, indem an ihr kontrastiert wird; sie ist die Urlandschaft der Britting-schen Dichtung, sinnlich empfundene Decke und Hülle des Erdheimnisses, der Natur selbst. Der Landsmann Altdorfers versinkt in den Wäldern als mikroskopisch kleiner Mensch und hat zugleich den Liebesblick für das Detail von Blattgrün und Ameisenstaat, Wälderdunkel und Wasserkühle. Es ist süddeutsche Binnenlandschaft, ohne Ausblick zur See, ohne große Städte, geschichtstill und mit einem leichten Widerwillen gegen nichtländliche Lebensformen: in der Stadt erlebt man das Fragwürdige, das Böse, und wer gereist ist, kommt als Enttäuschter zurück; am besten läßt man das Reisen überhaupt. Es kommt nicht auf das Erlebnis der Landschaft an, sondern auf ihre Darstellung, und schließlich ist der Mensch nicht anders als Vögel und Fliegen, Fische und Rösser, ein Naturwesen und als solches dem Gesetz der Landschaft unterworfen, den Zeiten des Jahres, dem Werden und Vergehen. Ja mehr noch: wie Landschaft mit Pflanze und Tier ein Spiegel für das geheimnisvoll aktive Wesen Natur ist, wo Kampf, Sieg und Tod, Grausamkeit und der Stärkere triumphieren, so gelten für den Menschen die gleichen Gesetze, die Un-Gesetze sind, Resignation und Tod.

Im Jahre 1932 erschien der einzige Roman Brittings, der „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“. In einem Landhaus lebt Ophelia, die von Hamlet verlassene Geliebte, und geht ins Wasser. Die Hofdamen fallen

knicksend vor Hamlet, dem Dicken, zusammen. Da ist sein Sohn, sechsjährig, in einem zitronenfarbigen Kleid, und da ist Xanxres, der dünne „Hering“, Hamlets Freund, der seine Klara liebt. Hamlet und Xanxres reiten ins Feldlager hinten, wo man Fleisch ausgibt, wo die Fußkranken und Drückeberger in der Nachbarschaft der Stäbe mit Wein und Weibern leben. Sie reiten ins Feldlager vorn, wo Hamlet den Befehl zum Angriff von der Venskaszchanze aus gibt und mit Xanxres dem Getümmel der Scharen folgt. Da sieht man die vier Obersten des Fußvolks, der Reiter, der Artillerie und der Pioniere. Die Norweger machen einen Gegenangriff, und Hamlet und Xanxres müssen sich ihrer Haut wehren. Xanxres fällt, ein Pfeilschuß in den Hals. Der Sieger Hamlet reitet in die Hauptstadt; Klara empfängt die Leiche des Geliebten. Hamlet ist König, er hat den Stiefvater beseitigt. Wenige Jahre später ist Hamlet, unbeweglich im Stuhl, stark essend, im Kloster: Resignation. Wer aber lebt und tanzt ? Die Königin, seine Mutter, die Frau Natur selber. — Von Shakespeare ist nicht mehr als der Name, ausgespart wurde alles, was über Sein oder Nichtsein zu deklamieren wäre. Das scheinbar literarische Thema entpuppt sich als Anlaß zur Durchführung eines Symbols in einer neuen Tonsprache.

Damals gab es erst ein schmales Bändchen mit Gedichten von Britting, und er schien durchaus Erzähler zu werden. Mehrere Novellenbücher folgten, aber sie wurden schon begleitet von Gedichtbänden: 1935 „Der irdische Tag“, 1939 „Rabe Roß und Hahn“, 1946 und 1950 „Lob des Weines“, 1947 „Die Begegnung“, 1951 „Unter hohen Bäumen“. Neue Lyrikbände wären möglich, die Lyrik hat den großen Erzähler fast verdrängt. Das ist

kein Zufall und hängt mit einer Konzentration der dichterischen Substanz zusammen. Brittings Art auszusagen strebte zur Form; der mit freien Versgebilden begann, schreibt Sonette und Oden. Es ist die Art, wie man der andrängenden Landschaft, Natur, Welt, Sein als Künstler frei gegenüber treten kann, selbst formend, beherrschend. Schon in dem Hamlet-Roman ist sie ausgebildet, vielleicht weniger bewußt, aber nicht unbewußt. Wie da in einer grammatischen und syntaktischen Reduplikation die Sätze verdickt werden, wie unbewegliche Gegenstände als in Bewegung gesetzt erscheinen, wie kompositorische Wiederaufnahmen gewisse Leitmotive deutlich machen und wie schließlich die kleinen Ereignisse in der Natur zu Sinnbildern von Ereignissen des Lebens werden — da war der geborene Realist Britting schon Former und Deuter der Welt. Er sieht mit Pathos, ja Herzklopfen auf das Gesetz von Glück und Unglück, das kein sittliches ist, sondern erschreckend, weil sinn-bloß. Man kann sich nur gehorsam ergeben oder nachsichtig sein (hier ist das Gebiet des Humors). So auch in den Gedichten; der Weg geht zu den Formen der strengsten Dichter. Der widerstrebendste Stoff, die gesetzlose und wesensmäßig unsittliche Natur wird zur Materie von Sonett und Ode, sie wird dem Gesetz der Kunst verpflichtet. Darüber werden die meisten Schriftsteller heute zu Drechslern, zu geschickten Versifikatoren. Britting ist aufrichtig geblieben.

Jenes Ich, von dem ich ausging, ist die formende Instanz der Dichtung, gehört also nicht zu ihr; es tritt zurück und überläßt dem fertigen Gebilde zur Wirkung das Feld. Daher der reine Eindruck dieser Literatur, die weder erbauen noch überreden will, sondern wirken

durch Da- Sein. Das ist der Sinn der Idee der Reinheit der Dichtung, der *poesie pure*, der Sinn aller Dichtung, die wirklich Dichtung ist, und daher das Selbstverständlichste von der Welt. Aber es heißt nicht, daß die Dichtung keinen Zweck außerhalb ihrer selbst habe. Literatur und Dichtung haben durchaus Funktionen, ob man sie subaltern (z. B. als religiöse, soziologische oder politische) oder angemessen (z. B. als Schönheit und Wahrheit) definiert. Ein Gedicht überragt, wenn es gelungen ist, jede Deutung, weil es ein Mehr von Leben, Welt und Sein aussagt als Philosophie und Wissenschaft. Solche Gedichte gibt es bei K. Weiß, Lehmann, Benn, Eich; bei Britting nenne ich „Der Strom“, „Wintermorgen im Gebirge“, „Der Hahn“, „Die Schlangenkönigin“, „Rausch“, „Der Weinkrug“, „Der Adler schlägt die rosensrote Taube“, „Wo war das im Winter verborgen“, „Der Fasan“, „Was hat Achill“, „Jägerglück“.

Diese Gedichte sind wesenhaft, sie transzendieren. Sie alle halten Augenblicke fest oder lassen eine Folge von solchen sehen und ziehen hie und da gnomisch ein Gesetz hervor, im Maße als der Dichter allmählich im Zufall des Augenblicks das Schicksal entdeckt. Das Reh schreitet aus den Wäldern auf seinen Schützen zu, das ist dann „Jägerglück“. Das Schicksal ist unberechenbar und doch in geheimnisvoller Korrespondenz mit dem Empfinden des Dichters, er hat ja ein Organ dafür, und ist dadurch ausgezeichnet und gezeichnet. Er kann „es sagen“, dazu ist die Sprache der Dichtung das Mittel, der Dichter Medium. Das „reine Gedicht“ ist ein letztes Endes psychologischer Hilfsbegriff für eine Zeit, die den Sinn der Dichtung im subjektiven Ausdruck sieht, und der ist natürlich zufällig. Eben über die zufällige Aussage

geht das wahre Gedicht hinaus, indem es vollkommen schön sagt, was auch wahr ist, und zwar wahr nicht bloß als Ergebnis diskursiver Bemühung, sondern dichterischen Ausdrucks. Der Ausdruck kommt aus dunklen Tiefen wie das Reh aus jenem poetologischen Gedicht Brittings; das Schicksal erfüllt sich, wenn „es“ getroffen wird.

# Die neue Naturdichtung

Curt Hohoff

»Dichtung und Dichter der Zeit«

Albert Soergel / Curt Hohoff \* Band 2

August Babel Verlag, Düsseldorf 1963,

Georg Britting gehört zu den wenigen, die das expressionistische Erbe bis in die dreißiger Jahre hinein bewahrten. Sein Hamletroman zählt, da der Expressionismus selbst kein großes Prosawerk hervorgebracht hat, zu den — verspäteten — Zeugnissen jener Epoche, ähnlich wie Jahnns „Perrudja“ und Döblins „Alexanderplatz“.

Erst die Gesamtausgabe der Werke hat die Erzählungen des Bändchens „Der verlachte Hiob“ (1921) wieder zugänglich gemacht; hier findet man auch [Frühe Dramen] die Komödie „Das Storchennest“ (1921). Karl Otten hat sie in seinen Sammelband des expressionistischen Theaters aufgenommen. Andere Dramen des frühen Britting, „Die Stubenfliege“ (1923) und „Bianca und Maria“ (1928), sind an Staatstheatern in München und Dresden gespielt worden, „surreale“ Stücke mit grotesker Handlung und einer als Notbehelf durchgehaltenen Fabel. Es waren Versuche, guckkastenhaft auf das Sein zu blicken. Die Typen späterer Erzählungen tauchten hier auf, verschmähte Mädchen, hoffnungslos resignierende Frauen, glühende Jugend, das Personal der modernen Großstadt, Totengräber, Straßenbahner, Polizisten und lose Mädchen. Sie treiben wie Flocken im

Wind am Zuschauer vorbei. Die Situation ist gespenstisch:

[Das Storchennest]

(Abendliche Straße vor der weißen Friedhofsmauer, im unwirklich grellen blauem Mondlicht. Die tief-schwarzen Schatten der Figuren spielen mit.)

Sebald (im dunklen Straßenanzug, ohne Hut, treibt den Kreisel): Dreh dich, Luder! Spring! Tuts weh? Spring nur! Vielleicht lernst du noch fliegen! Hoppla, meine kleine Weltkugel! Hopsassa! Friß dich durch den Staub! Ich will mir noch ein paar Kreisel anschaffen und ein ganzes Sternensystem in Bewegung setzen. Wenns jetzt dem lieben Gott einfiel, die Peitsche fortzuwerfen? (Wirft sie fort.)

Der Straßenbahner (kommt von links): Zehn Minuten Aufenthalt! (Zieht ein Buch aus der Tasche.) Kennen Sie Marx? Ich verstehe ja manches nicht, aber genug, um überzeugt zu sein, daß er das Rechte sagt.

Sebald: Ich hatte einen Mitschüler, der so hieß. Der hat in der Mathematikstunde einen Feuerfrosch losgebrannt. Der machte dem Lehrer ein Loch in die Hose. Ich habe lange nichts mehr von dem Menschen gehört. Sollte er nun ein Buch geschrieben haben?

Der Straßenbahner: Ich bin Sozialist.

Sebald: Was ist das? ...

Die wenigen Sätze enthalten eine ganze Reihe von Motiven Brittings, das wichtigste steckt in dem Gleichnis mit dem Kreisel: Die Welt ist ein Kreisel, der sich dreht, weil er gepeitscht wird. Das zyklische Naturbild enthält, als Modell der metaphysischen Sinnlosigkeit, die Qualität der Wirbel. Das Ordnungsprinzip (Marx) ist zufällig und wird eingetauscht gegen eine konkrete Per-

son, jenen Mitschüler mit dem Feuerfrosch. Der Student Georg Britting hatte 1913 in den Münchner Kammer-  
spielen die Uraufführung von Büchners „Woyzeck“  
gesehen. Georg Britting ist 1891 in Regensburg geboren  
und begann in München ein Studium der Volkswirt-  
schaft. 1914 zog er als Soldat in den Krieg und kam nach  
vier Jahren, mehrfach und schwer verwundet, zurück. In  
Regensburg gab er mit seinem einige Jahre älteren  
Freund, dem Maler Josef Achmann, „Die Sichel“ für  
Dichtung und Graphik.

„Die Sichel“ (1919–1920) erschienen in zwei Jahrgän-  
gen und einem weiteren Interimsjahrbuch. Dann machte  
die Inflation dem Unternehmen ein Ende. Hier standen  
erste Gedichte und Prosastücke Brittings. Er ging dann,  
wie Achmann, nach München, wo er seither, abgesehen  
von großen und kleinen Reisen, gelebt hat. Die Ge-  
schichten des „Verlachten Hiob“ (1921) spiegeln Gedan-  
kenwelt und Vorbilder des jungen Britting. Sie sind in  
sich abgeschlossen und erzählen von irren, genialisch  
wilden und stolzen Figuren. Es sind Hiob, Kain und der  
verlorene Sohn. Die Faszination geht von einem „Göttli-  
chen“ aus, das den verlorenen Sohn auch dann noch um-  
strahlt, wenn er im Elend ist. Der Vater setzt den Zu-  
rückgekehrten über seinen Bruder. Die Sammlung ist ein  
Gegenstück zum gleichzeitig entstandenen „Baal“ Bert  
Brechts. Einige Motive erinnern an Heym und Kafka  
(„Totentanz“, „Das Fest der Vierhundert“). Don Qui-  
chotes Tod wird beschrieben:

Don Quichote hatte das Kinn auf die Brust gesenkt.  
Seine mageren und ungewaschenen Hände lagen auf den  
Lehnen des Sessels. Seine Gedanken waren schon nicht  
mehr bei ihm. Sie hatten sich von seinem Befehl gelöst

wie meuternde Truppen. Sie führten einen Feldzug auf eigene Faust. Sie wogten hin und her, kämpften geschlossen und aufgelöst, drangen vor und zurück, stritten im Nahkampf und schossen mit Pfeilen ...

Die Phantasie des Dichters arbeitet ähnlich wie die des sterbenden Quichote. Sie schreitet von Bild zu Bild, und jedes macht sich selbständig. Das neue Bild ruft wieder ein anderes hervor. Es gibt keine assoziierende Kette; jedes Bild hat seine eigene Bedeutung und Wahrheit. Eine spätere Schilderung des nächtlichen Himmels kann mit einander widersprechenden Adjektiven schließen: „Und still und stürmisch jagte der Mond über den wolkenverhangenen Himmel.“ Zwei Bildvorstellungen sind zu einer einzigen gerafft. Das gilt auch für die Komposition. Der Dichter weiß, daß sein Verfahren dem naturalistischen und psychologischen Ablauf widersprechen kann; er nimmt ein anderes Gesetz für sich in Anspruch: die Verbindung der Dinge und Ideen zu einer surrealistischen Einheit. Der frühe Britting entschuldigt sich gelegentlich:

Ich weiß wohl, daß das bisher Erzählte sehr unwahrscheinlich klingt. Fast wie eine Legende, fast wie im Märchen. Zu meiner Entschuldigung könnte ich anführen, daß wir es hier ja auch nur mit einer erfundenen Geschichte zu tun haben, mit einer durchaus und ganz und gar erfundenen Geschichte. Auch ich glaube nicht, daß es eine Frau gegeben hat, die aus freiem Entschluß so handelte und die Stärke hatte, so zu handeln. Auch ich glaube nicht, daß es je so eine Frau geben wird. Aber es ist angenehm, es sich vorzustellen.

Legende und Märchen werden nicht zufällig genannt. Ihre Art, das Dasein zu fassen, gilt auch für Britting.

Alle frühen Erzählungen sind kurz. Sie spielen unter einfachen Leuten oder Kindern, gelegentlich bilden Kriegserinnerungen den Hintergrund; meistens ist es die Jugend des Dichters an der Donau, die zum Ursymbol des Lebens wird, ein gewaltiger Strom mit Altwassern und Überschwemmungen, mit Sumpfwäldern und üppigen Auen, schwarzen Strudeln und gefährlichen Untiefen, wo in der Tiefe der Raubfisch steht. Wie Billinger durch Hans Baldung Grien zu seinen „Rossen“ angeregt wurde, so schrieb Britting „Das Duell der Pferde“ unter dem Eindruck des gleichen Malers. Manche Geschichten sind nach Albanien verlegt, das Britting als junger Mann durchstreift hat, eine Urlandschaft mit Menschen in homerisch-epischer Ländlichkeit. Einige Erzählungen spielen auch in Bosnien, das Britting mehrfach besucht hat. Die Menschen sind Bauern, Handwerker, Krieger, Verkäuferinnen, Offiziersfrauen, Gastwirte und Wirtinnen, also „Volk“. Die Themen sind Mord und Totschlag, Liebesbetrug und blutige Rache. Der Dichter sucht nach dem epischen Explosionspunkt; und er braucht dazu keinen dramatischen Anlaß : in „Der Franzose und das Ferkel“, einem der früheren Meisterstücke, ist der Anlaß komisch, in den Tiergeschichten ist er symbolisch. Stets leuchtet hinter dem Geschehen etwas Abgründiges, das verhalten stilisiert wird: „Das klatschnasse Stoffbündel, das der Schmied an einer langen Stange, an dem scharfen, krummen Eisenhaken der langen Stange ans Ufer zog, die plätschernde und rieselnde Gewandkugel barg tief innen, wie die Nuß den Kern, Monikas lächelnde Leiche.“ Britting liebt eine ironische Zurückhaltung: „Den Halsschuß festzustellen war dem Arzt leicht gefallen, einen tadellosen, sauberen Halsschuß, ein tüchti-

ger Schütze, der ihm den beigebracht hatte." Der Realismus spielt Katz und Maus mit dem Leser. (Als Stilmittel ist er an der Wasserleichenpoesie entwickelt worden. Ophelia, seit Rimbaud und Heym wieder Thema der Literatur, beherrscht den Anfang von Brittings Roman.) Die Erzählungen nach dem „Verlachten Hiob“ stehen in „Michael und das Fräulein“ (1927), „Das treue Eheweib“ und, zusammen mit Gedichten, in „Die kleine Welt am Strom“ (beide 1933). Ein Jahr vorher war der Roman „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“ erschienen.

Nicht Shakespeares „Hamlet“ hat den Roman angeregt, sondern Ophelia, die verlassene Geliebte, die ins Wasser geht. Das erste Kapitel, „Das Landhaus“, war ursprünglich eine selbständige Erzählung, die Anfang der zwanziger Jahre gedruckt wurde. Britting dachte nicht an einen Roman. Paul Wiegler und Max Krell vom Propyläen-Verlag forderten Britting um 1928 auf, einen Roman für sie zu schreiben. Er hielt „Das Landhaus“ für einen geeigneten Anfang, schrieb das Buch zum größten Teil in Elbigenalp in Tirol in einer Sommerfrische, fand bei seinen Auftraggebern höchste Anerkennung, aber keine Möglichkeit zum Druck. Diese ergab sich erst 1931.

Hamlet wird wider Willen in die Händel und Kriege des dänischen Königshauses verstrickt. Er ist ein skeptischer Weltmann, ein mächtiger Trinker und Esser, ein treuer Freund und untreuer Liebhaber, ein Soldat, der das Wesen des Krieges kennt. Schließlich zieht er sich mit seinem Ophelia-Sohn, der auch Hamlet heißt, in ein Kloster zurück. Auf „Das Landhaus“ folgen die Kapitel „Die Hofdamen“, „Im Feldlager, hinten“, „Im Feldlager,

vorn", „Der Sieger Hamlet", „Salat gegen die Hitze", „Punsch gegen die Kälte" und „Hinter der weißen Mauer" [des Klosters]. Brittings Ironie richtet sich nicht gegen den Helden. Sie geht vielmehr aus Hamlets Charakter hervor: Hamlet kann die spektakulären Dinge nicht ernst nehmen, weil er ein unabhängiger Mensch ist. Er erfüllt zwar alle ständischen Konventionen, sogar im Amt des Feldherrn bewährt er sich. Er besitzt jedoch keine unreflektierte Lust am Leben, Lieben, Töten, Intrigieren und Machthaben wie die Männer, Damen, Minister, Königinnen seiner Umgebung. Wohl liebt er Speise und Trank, aber nicht im Kasinostil, dessen Treiben im Strombild erscheint:

Die Nacht war schon weit vorgeschritten, die Mitternacht war schon vorüber, an den Kerzen hatten sich Trauben von Wachspelzen gebildet und an manchen zierliche Gitter mit durchbrochenem Laubwerk. Zu beiden Seiten der weißgedeckten Tafel schwebten in gleichen Abständen rote Köpfe, junge und alte, bebartete und glatte, runde und schmale, weißhaarige und schwarzhaarige und blondhaarige und kahle und halbkahle, lauter gerötete Köpfe, und die Schnüre, an denen diese Köpfe hängen mußten, waren nicht zu sehen, der Prinz konnte sie nicht sehen, er sah nur die geröteten und gedunsenen Köpfe wie Kugelfische schwimmen. Die Köpfe schwebten und dazwischen die kleinen Lichter, die waren wie Funken auf dem Wasser, und der Prinz griff mit der Hand nach hinten an die Lehne seines Stuhls, sich festzuhalten, um nicht mitzuschwimmen und zu schaukeln in dem Tanz, denn er war nicht mehr ganz nüchtern. Das Reden ringsum ging nieder wie ein Regen ohne Unterlaß, und dieser viele Regen wohl war zu der Flut ange-

schwollen, in der die roten Kugelfische schwammen, und der weißflossige Fisch, der dem Prinzen gegenüber im Wasser sich drehte, nahm auf einmal die Richtung zu ihm her, schwamm ihm entgegen, kam näher, er unterschied die Augen und das Fischmaul, und plötzlich erinnerte er sich, daß das der Kopf der Obersten Jahannsen war, und der Kopf sagte etwas, und er erwiderte etwas, und während dieser paar Worte verwandelte sich der Fisch in den Obersten, und die weißen Flossen in die weißen Haare, aber das dauerte nur kurz, dann nahm der Oberst wieder Fischgestalt an, wie der Prinz halb erschrocken und halb befriedigt bemerkte, und schwamm wieder drehend und rotgefärbt an seinen Platz .

Das Thema des Buches wird in seinem Stil transparent. Indem so beschrieben und gesprochen wird, treten die Charaktere hervor. Es fällt kein psychologisches Wort. Die Wirklichkeit ist nicht da, sondern wird erzeugt im Duktus dieser Sätze, Abschnitte und Kapitel, die sich kunstvoll verhaken. Es gibt wenig direkte Rede, im Grunde nur Beschreibung. Auch die Handlung wird nicht wichtig genommen; denn obwohl wichtige, auch spannende Dinge geschehen, bleibt der Stil in seiner Manier gleichmäßig überlegen. Brittings Neigung zur grammatischen Parataxe, das Akkumulieren, das Weggehen aus Stoff und Handlung in die selbständig werdenden Bilder („Das Zimmer, das Zimmerinsekt, die zimmerige Fliege, hatte keine Flügel, aber zu verwundern wärs nicht gewesen, wenn ... der behende kleine Saal sich gehoben hätte und wär davongeflogen“) ist kein spätexpressionistischer Gag, sondern Ausdruck für die Auflösung der Wirklichkeit im Sinne des neunzehnten Jahrhunderts. Da wirken Schopenhauers idealistische und

Nietzsches ästhetische Vorstellungen mit, beide waren lange Zeit Lieblingsautoren des jüngeren Britting.

Auf der andern Seite finden sich knappe Naturbilder: Das wurde ein schöner Sommertag heute, blaudämmernd schälte sich der Himmel aus der Nacht, keine Wolke bis jetzt . . ." Die drei Aussagesätze hintereinander sind grammatisch verschieden gebaut. Der Leser merkt kaum, daß es sich um ein kosmisches Gedicht in Prosa handelt. Im Grund sind die dichterischen Bilder wirklicher als die Realität; sie schaffen erst den wahren, poetischen Zusammenhang des sinnlos flutenden Seins :

Über den Bach lief ein Steg, ein Stangensteg, weiß glänzten die geschälten Äste, aus denen das Gelände bestand. Das Gelände war neu, kaum ein paar Tage alt, noch floß der lebende Saft in den Stangen. Der Schattensteg auf dem Wasserspiegel zitterte leise von der sanften Strömung, ihn mochten wohl Wasserkäfer benützen. Schwereres trug er nicht, und er verging ganz, wenn weder Sonne noch Mond war, an trüben Tagen und in finsternen Nächten, aber heut hing der Mond rund am blauschwarzen Himmel, und da sah er fast so gediegen aus wie sein hölzernes Ebenbild oben.

Seit den frühen zwanziger Jahren, vereinzelt schon im Kriege, hatte Britting Lyrik geschrieben. Das erste Bändchen „Gedichte" erschien jedoch erst 1930. „Der irdische Tag" (1935) brachte das lyrische Werk aus andert-halb Jahrzehnten. Auch hier wird die Natur durch Bilder in Bewegung gesetzt:

Das Dach glänzt brandrot aus den schwarzen Ästen,  
Die es, wie Stricke einen Fuchs, fest binden,  
Und wie mit Stricken, zähen, dicken, festen,

Muß es gebunden sein, sonst flög es mit den Winden  
Auf und davon, ein Frühlingstier, zu räuberischen Fahrten.  
Zum Steuer nähme es die rote Dachrinnrute —  
und ich, sein Herr, ich stünd im kahlen Garten,  
Fluchend, voll Zorn, und gelben Neid im Blute.

Die Anlage des Bandes folgt dem Zyklus des Jahres; es  
sind Naturgedichte, in die Brittings Strom- und Fisch-  
Motive eingesprengt sind:

Der große Strom kam breit hergeflossen  
Wie ein großer, silberner Fisch. Wälder waren seine  
Flossen.  
Mit dem hellen Schwanz hat er am Himmel  
angestoßen.  
So schwamm er schnaubend in die Ebene hinein.  
Licht wogte um ihn, dunstiger Schein.  
Dann war nur mehr er, nur mehr er, der silberne, nur  
mehr er allein.

Dem Naturbild wird eine mythische Figur unterlegt.  
Am Ende des Bandes sind biblische Balladen eingebaut:  
Salome, der Bethlehemitische Kindermord, der verlo-  
rene Sohn, die Heiligen Drei Könige, die Drei am Kreuz,  
„Unterwegs“, Könige und Hirten und das großartige  
„Mitten im Föhrenwald“, ein Bethlehemgedicht in nor-  
discher Landschaft. Formal geben sich die Gedichte frei  
liedhaft; gereimte, binnengereimte, langzeilige Verse und  
Strophen mit und ohne Reim wechseln, als habe der Au-  
tor alle Möglichkeiten spielerisch benützt. Aber man  
kann nicht überhören, daß dem Wildwuchs eine hohe  
rhythmische und musikalische Form abgerungen ist.

Unscheinbare Motive kamen zur Geltung, die Käfer und Gräser, ungewohnt realistisch als Objekte einer kämpfenden Natur dargestellt. Das Kleine erscheint optisch vergrößert und näher gebracht. Vögel und Fische sind die Akteure erbarmungslos grausamer Szenen oder Gegenstand unschuldiger Idyllen mit umgekehrten Vorzeichen. Die Natur ist Metapher schlechthin; was sich in ihr begibt, ist Ausdruck des Seins und frei von den ethischen Leitsätzen des Tages. Britting hatte sich, auf ungelehrte Weise, mit der lyrischen Überlieferung vertraut gemacht, vor allem mit den griechischen Anfängen. Er ging dem Formgesetz sapphischen und alkäischen Ode nach, studierte und übte das Sonett. Gegen das dionysisch Wilde, das aus sich heraus Elemente des Tanzes, des Taktes, der Töne freisetzt, hatte Brittings Temperament künstlerische Vorstellungen als Maß gesetzt. Er sieht in den Tieren seiner Dichtung Zeichen eines Schicksalszusammenhangs, etwa die Forelle an der Angel oder das Reh, das aus dem Talgrund steigt, um aus dem Flintenrohr des Jägers den Tod zu finden. So entstand das vielleicht schönste, in der strengen Form der Ode gebildete Gedicht:

### *Jägerglück*

Du bückst dich, hältst ein Vierblatt empor, als gäb  
Es viele: aber andere suchen lang  
Im grünen Kleefeld glücklos. Dir doch  
Zeigt es sich gerne, das sonst so scheu ist.

Und wills die Stunde, brauchst du wie träumend nur  
Das Flintenrohr zu heben im Wald: schon stürzt



## Labsal des Alters

Weißer Wein, der unruhig übers Glas drängt,  
Perlend wie der Wortschwall der Mädchen, wenn sie  
Aug in Aug mit dem Ersehnten ihre  
Liebe verbergen,

Honigfarbner, koboldisch glühend, wenn der  
Taumel rast bei Hochzeit und Taufe, mondschein  
Gelber, zarter, voll von Empfindung wie der  
Vers eines Dichters,

Und der grüne, Hoffnungen weckend, grün wie  
Morgenduft des kommenden Freudentages,  
Ist der rechte Trunk für die Jugend, für die  
Glänzenden Männer ...

Die Erzählungen Brittings geben in den dreißiger Jahren die gesteigerten Motive auf; der Stil wird ruhiger, die Erinnerungen nehmen zu, die Erfindungen der Fabeln lassen Raum zu gegliedert „epischem“ Erzählen, die grotesken Züge werden humoristisch genommen, am großartigsten wohl in der Geschichte von den Schwestern, die sich gegenseitig, obwohl sie nahe wohnen, nicht mehr sehen. Der Schluß wird symbolisch, hier in einem Fisch, in der „Wallfahrt“ mit Vögeln gegeben. „Das Fliederbäumchen“ und „Die Totenfeier“ zeigen den klassischen Umriss, den vor allem „Ulrich unter der Weide“ hat, eine in sich vollkommene Erzählprosa von Stifterschem Rang. Die Erzählungen waren im „Inneren Reich“ und in andern Zeitschriften gedruckt, bevor sie in den Bänden „Der bekränzte Weiher“ (1937), „Das

gerettete Bild" (1938) und „Der Schneckenweg" (1941) erschienen. Nach dem Kriege veröffentlichte Britting die Erzählung „Afrikanische Elegie" (1953) und andere Stücke. Sie sind in der Gesamtausgabe vereinigt.

Die Entwicklung Brittings vollzog sich langsam und erreichte im „Hamlet" den Höhepunkt. Britting ist der letzte Expressionist mit eigener Stimme, kein literarischer Schriftsteller, sondern nur Dichter. Er hat nie eine Kritik oder einen Aufsatz geschrieben. Nur über Mörike gibt es zwei großartige Seiten. Zusammen mit Karl Voßler, Hans Hennecke und Curt Hohoff gab er die umfangreiche „Lyrik des Abendlands" (zuerst 1949) heraus. Politisch, literarisch und persönlich hat Britting stets seine Unabhängigkeit gewahrt. Sein Einfluß ist bei Friedo Lampe, Stefan Andres, Karl Krolow, Günter Eich, Gerd Gaiser, Friedrich Bischoff, Walter Höllerer und andern zu bemerken.

# Aus Georg Brittings Nachlaß

Curt Hohoff

Georg Britting: Anfang und Ende,  
Nymphenburger Verlagshandlung, München. 278 Seiten,

Süddeutsche Zeitung . Ostern, März 1967

Vor zwei Jahren erschienen Gedichte aus Brittings Nachlaß, jetzt folgt ein Band mit Prosa und Dramen. Er bildet den achten und letzten Band der Gesamtausgabe und ist ein vollgültiges Glied in der Kette der Einzelbände, welche das Werk dieses kaum noch erkannten und doch schon wie ein Geheimtip aus der Bücherflut ragenden Dichters bilden. Ingeborg Britting und Friedrich Podszus haben den Band herausgegeben. Er ist schön gedruckt, sorgfältig in der Wiedergabe der oft nicht leichten Texte und enthält am Schluß ein Gesamtverzeichnis aller acht Bände der Ausgabe. Der Schutzumschlag ist neu. Er zeigt einen Holzschnitt von Josef Achmann, der dem jungen und mittleren Britting sehr nahegestanden ist. Der schwarz-weiße Umschlag bietet eine legitime Deckung für das, was daruntersteckt.

Nachlaß klingt für manchen nach Papierkorb, und die Nachlässe mancher Autoren sind völlig überflüssig. In diesem Fall, bei Georg Britting, enthält der Band entscheidende Werke aus früher und später Zeit. Der Dichter hat sie aus ganz bestimmten Gründen aus Sammelbänden und der Gesamtausgabe ferngehalten. Es sind die Paradestücke seiner Kunst, mit denen er auf Lesungen ging, die er im Radio vortrug oder auch — und immer wieder — in Zeitschriften und Tageszeitun-

gen, jeweils leicht verändert, mit neuen Überschriften und inhaltlichen Variationen, erscheinen ließ. Er lebte ja von dieser Art der Veröffentlichung. Daher ist es sehr schwer, erste Drucke, „endgültige Fassungen“ oder die besten zu finden. Warum verfuhr Britting so? Was im Buch gestanden ist, gilt als „veröffentlicht“; und Redakteure halten es da wie eifersüchtige Liebhaber. Sie mögen nicht, daß eine Geschichte im Harem einer Sammlung liegt.

Hier liest man das herrliche „Hinkende E“, die Geschichte vom „Bosnischen Mahl“, die „Klage eines weißen Mannes“ über die Schäßigkeit der Welt gemessen an den Rothäuten, Städtebilder von Regensburg, Passau (der „schönsten Stadt der Welt“) und München, wenn der Schnee auf das Oktoberfest fällt. Diese Gruppe umfaßt 15 Stücke, Feuilletons von poetischer Anschaulichkeit in epischer Betrachtungsweise. Die andere Abteilung wird durch Erzählungen gebildet, die nur zum Teil bekannt waren, und in den meisten Fällen aus den zwei letzten Jahrzehnten, einzelne, wie der „Geheimrat Zet“, be reits aus den zwanziger Jahren stammen. Hier findet man die großartige Geschichte der Münchner Pferdemezgermeistersgattin Frau Holderlein, mit wildem Humor und kunstvoller Aussparung der Hauptsachen hinter Nebensachen. Hier findet man die Komödiantengeschichte, die Britting im Cuvilliestheater gelesen hat, und schließlich das vierzigseitige Fragment einer Erzählung aus dem Regensburg vor dem Ersten Weltkrieg, „Eglseder“.

Sie ist der letzte Versuch Britttings zu einer großen epischen Form, vielleicht zu einem Roman, der dann nicht fertig geworden ist. Eglseder kommt aus dem

anonymen Volk, wird Schneider, erwandert die Lande und ist zur Zeit der Erzählung Redakteur, ein Selfmademan wie er im Buche steht, und zugleich einer, der gegen die beginnende Egalisierung ist. Das gilt auch für den andern Helden, einen Nationalökonom, der die väterliche Metzgerei übernimmt, und für das Ich, hinter dem sich der Autor teils verbirgt, teils offenbart. So entsteht eine Erzählweise, wo Brechung der Strahlen zum Prinzip wird, die Kunstgestalt einer Prosa in der Mitte zwischen dem Derb-Sinnlichen und Raffinierten.

Die beigegebenen Dramenentwürfe, „Das Herz“ und „Der Provinzler“, stammen aus den Jahren 1923 und 1927. „Die Stubenfliege“ ist 1923 gespielt worden. Alle Texte stehen an der Grenze vom skurrilen Expressionismus zu dem, was Brittings Eigenart werden sollte. Die vielen humoristischen Stellen der Dramen und Geschichten enthalten eine groteske Komik im Sinne Wedekinds und Lautensacks, wo der kleine Mann aus dem Volk zum Helden wird, nicht unähnlich den Balladen und Stücken Bert Brechts.

Britting hatte einen Geschmack am „Leben“ in seinen scheinbar naiven, drastischen und dem Helden verborgen bleibenden Formen des Derben, Prosaischen und Poetischen. Sie kommen bei ihm zur Deckung. Dies Leben schaut er mit geistvollen, ironischen und ungemein scharf blickenden Augen an, ohne es zu schurigeln, wie einige am Puritanertum ihrer Herkunft erkrankten Autoren der Gegenwart. So steckt im „Eglseder“ der Ansatz zu einem Schelmenroman. In den Erzählungen steckt (ist versteckt) eine Autobiographie. Und in den Dramen wird die niederbayrisch-

oberpfälzische Provinz Gegenstand großer Literatur, wie Niedersachsen bei Raabe und die Schweiz bei G. Keller.

Dichtung rechtfertigt sich durch die Sprache, welche in ihr gesprochen wird. Sie existiert durch diese Sprache. Britting ist einer der wenigen Autoren mit einer eigenen Sprache. Vermutlich hängt mit dieser Originalität ein Mißverständnis zusammen. Man sieht zwar die Vitalität, die Kraft, und man spürt den Boden-geruch und die Herbheit — aber man übersieht die kunstvolle „Mache“, das Raffinierte und Bewußte dieses Stils oder diskreditiert sie als Manier. Zu jeder Kunst, die mehr ist als Befriedigung von Unterhaltungsbedürfnissen, gehört Manier. Sie ist der Stil des Vortrags. So schließt sich Brittings Kunst an eine Tradition an, wo das Volk (nicht die Kleinbürger, sondern die „niederen Klassen“) durch seine Vitalität die humanistischen und literarischen Finessen der Zunft hinter sich läßt, wie bei J. P. Hebel, H. v. Kleist und Robert Walser: Spielend wird Brittings Kunst damit fertig, weil das Einfache und Schwierige identisch geworden sind.

# Curt Hohoff

Vorwort zum Katalog der Ausstellung  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München 27. April 1967

Georg Britting ist am 17. Februar 1891 in Regensburg geboren und am 27. April 1964 in München, wo er seit 1920 gelebt hatte, gestorben. Man zählt ihn unter die Naturdichter, aber diese Rechnung geht ebensowenig auf wie die andere, welche einen expressionistischen oder bayerisch-barocken Autor aus ihm machen möchte. Erfolg und Lebensumstände, vor allem das Werk selbst zeigen, daß Britting eine Klasse für sich bildet. Er war bayerischer Herkunft und hat die bayerische Provinz in die hohe Literatur eingeführt, aber er wollte immer ein deutscher Dichter sein, genauso wie Grillparzer oder G. Keller. Seine literarischen Anfänge hingen mit dem Pathos des revolutionären Expressionismus zusammen, aber er schwärmte weder für eine abstrakte Menschheit, noch hielt er seine und unsere Zeit für die letzte der Welt.

Britting interessierten die Natur und das Volk, beides in einem ganz andern Sinne als die weltanschaulichen Ideologien es vorschrieben oder die Wissenschaftler es definierten. Brittings Natur ist ein enger Ausschnitt: Blumen, Bäume und Unkräuter in der Flora, und Käfer, Vögel, Fische, besonders Pferde, Raben, Hähne, Hechte und Bienen in der Fauna. Es sind heraldische Tiere und Pflanzen mit der Bedeutung von Kraft, Frische, Potenz, Wildheit und Klugheit. Auch das Volk, wie Britting es beschreibt, paßt nicht ins romantische, soziologische

und politische Schema. Es sind Bauern, Kinder, Jäger, Soldaten, Geistliche, Analphabeten, Gauner und Huren; hin und wieder ein Angestellter, eine Verkäuferin, aber keine Arbeiter, kein Proletariat und keine »Masse«. Der Kleinstädter spielt eine Rolle; Brittings Großstädter wohnt in der Vorstadt, wo sie noch ländlich ist.

Dies Volk gibt es überall: Brittings bosnischer Bauer lebt wie der bayerische, der Pariser Ganove denkt wie der Münchner, das Regensburger Fräulein empfindet wie das in Hamlets Schloß. Chinesen, Neger, Fremdenlegionäre, Indianer lieben, hassen und folgern bei Britting wie in den Komödien von Aristophanes und Shakespeare, triebhaft und nach schlauer Berechnung. Britting interessiert sich nicht für Rasse, Klasse, Nation, sondern für die individuelle Fülle, die ungeteilte Form. Darin gleicht er Bert Brecht, dessen Philosopheme über eine witzige anonyme Substanz des Volkes er unterschrieben hätte.

Georg Britting kam aus dem Volk und war »Natur«. Damit hing der unwiderstehliche Zauber seiner persönlichen Wirkung zusammen, und das trennte ihn von den intellektuellen Autoren, die während seiner Jahrzehnte aufkamen und mit seinem vitalen Talent, das sie an Klugheit und Lebensart so weit überragte, nicht viel anfangen konnten. Er wirkte wie Urgestein. Seiner Bildung nach war er Autodidakt, sehr wissend, überall beschlagen, ein Mann, der sein Maß in der Auseinandersetzung mit den Großen der Vergangenheit suchte. Es ist kein Zufall, daß er Oden in strengen Maßen schrieb, die Hamletsage eigenwillig variierte, Goethes Faust auswendig konnte und Homer als größten Dichter aller Zeiten schätzte. Am liebsten hätte er die Ilias modern wiedererzählt, weil sich auf engstem Boden, in bewußter Be-

schränkung höchste Dichtung ergäbe. Kunst war bei Britting immer das Schwierigste mit dem Ziel, einfach zu wirken. Er war ein Meister des Raffinements, des Understatements, der Aussparung. Große Literatur ist das, was für jedes Heute gilt. Britting wollte das dichterisch Wahre treffen. Die Figuren des Hamletromans, des »Eglseder« und vieler großer Erzählungen sind differenzierte Personen. Im Denken und Fühlen sind sie zwiespältig, im Handeln zögernd und abwartend — oder sie handeln vorschnell, gewalttätig und überraschend. Analytisch sind sie schwer zu fassen, aber die dichterische Wahrheit ist eindeutig und einleuchtend. Sie leben, wie Brittings Pflanzen und Tiere, in symbolischen Bezügen aufeinander, und hier geht es dann oft mehr wie im Märchen als im Alltag zu: Brittings Tiere werden aus den zoologischen Bedingungen gelöst und in groteske Bildzusammenhänge gestellt, der Hecht wird ein Drache der Vorzeit. In den Erzählgedichten erscheint der Mensch mit ironischen Strichen:

Mit allem Licht  
Tritt aus den Wäldern vor  
Der Mann der Männer.  
Die Tonnenbrust.  
Auf starkem Hals das apfelkleine Haupt.

Darin kommt etwas von der Rätselhaftigkeit des Lebens zum Ausdruck; im Bild ist es da, denn »kein Bild ist Betrug«. Die Grenze wird jeweils im Tod erreicht, wo der Mensch verlorenght und geborgen wird, wo dem Entsetzen des Ertrinkenden das Vorgefühl einer heiteren

Ruhe entspricht. Der Tod gehört zur Natur wie die Nacht zum Tag.

Soweit eine Ausstellung den Dichter zeigen kann, geschieht es hier in Handschriften, Textproben, Briefen von und an Britting, Dokumenten verschiedener Art aus allen Jahrzehnten, Kritiken, Ausgaben, Fotografien, Zeichnungen, Illustrationen. Der Kreis um Georg Britting wird sichtbar, vor allem der Freundeskreis, in dem er lebte. Er selbst bildete den Mittelpunkt, menschlich und literarisch. Viele Personen aus seinem Kreis sind gestorben, gefallen, verschollen. Ein künftiger Biograph wird auf diesem Gebiet große Mühe haben, denn Britting lag nichts an einer Legende; im Gegenteil war er bemüht, möglichst viele Spuren der persönlichen Existenz zu löschen. Er hat nicht nur Bücher und Zeitschriften, nachdem er sie gelesen hatte, in die Isar geworfen, sondern auch Briefe, Fotos und Manuskripte. Fast jeder seiner Freunde weiß ein Lied davon zu singen. Andererseits werden alle, die Britting kannten, überrascht sein, wenn sie sehen, was Ausdauer, Spürsinn und guter Wille in dieser Ausstellung zusammengetragen haben.

Mit manchen dieser Züge hat Britting sich selbst im Wege gestanden. Er war stolz und wollte unabhängig bleiben. Er schrieb nicht für Geld und nahm keine Aufträge an. Die Lebensführung blieb bescheiden; es gab keine Konzessionen an das Publikum, den Zeitgeist oder die Förderung, auch nicht an die Freunde. Britting schrieb nur das, was er — und nur er allein — zu sagen hatte. Damit hängt das Ausbleiben eines hallenden Echos zusammen. Obwohl er im Kreis der Kenner als eine der bedeutendsten Gestalten der lebenden Dichtung

galt, blieb Britting verhältnismäßig unbekannt. Er hat dies Los mit Staunen, mit Stolz und auch mit einer gewissen Resignation ertragen. Das hing natürlich mit der dichterischen Substanz zusammen. Die Tiefenwirkung genügt da nicht, sie will auch ein Echo: dies fand er in dem immer größer werdenden Kreis seiner Verehrer, Schüler und Anhänger. Er erhielt angesehene Preise, wurde Mitglied von Akademien, wurde in fremde Sprachen übersetzt, in Lesebücher aufgenommen und erhielt eine Gesamtausgabe seiner Werke.

# Fernab vom literarischen Betrieb

Curt Hohoff

Das Gesamtwerk des Dichters Georg Britting liegt endlich vor

Deutsche Tagespost, 11. März 1997

Mit einiger Verspätung sind jetzt die abschließenden Bände der sämtlichen Werke des Dichters Georg Britting (1891-1964) herausgekommen. Die ersten drei der fünf Bände waren seit 1987 in unregelmäßiger Folge erschienen. Dann stockte das Unternehmen, dessen Fertigstellung man zum hundertsten Geburtstag erwartet hatte. Es gab mannigfache Schwierigkeiten: Verlagswechsel, Herausgeberwechsel und Wechsel in der Kommentierung. Nachdem der bisherige Herausgeber Walter Schmitz im April 1996 ausgeschieden war, übernahm Ingeborg Schuldt-Britting das schwierige Werk der Edition und des Kommentars, womit sie sich einen Lebenswunsch erfüllte.

Jetzt also liegt die Ausgabe in sechs Bänden vor (der dritte war ein Doppelband), schön gedruckt, gleichmäßig ausgestattet, in dunkelgrünem Leinen und jeweils mit einem Foto des Dichters. Leider sind die Bände auf dem Buchrücken nicht numeriert, so daß man sich mühsam anhand der Gesamtverzeichnisse, am Schluß des letzten Bandes, orientieren muß.

Der Kommentar der Herausgeberin ist mit großer Sorgfalt erarbeitet worden und benützt in geschickter Auswahl Briefe, Tagebücher, Schriften von Freunden und Verehrern Brittings und den Nachlaß in der Bayerischen Staatsbibliothek. Auf diese Weise werden viele Gedichte und Erzählungen, wenn nicht gedeutet, so

doch weitgehend entschlüsselt. Dabei fallen Lichter auf das verschlossene Werk Brittings. Zu den Merkwürdigkeiten gehören die vielen Junggesellen in den Geschichten und der Verzicht auf eigene Deutungen der Gestalten. Diese Wesenszüge findet man auch in den Gedichten, die eigentlich sich gegenseitig erschließende Bilderreihen sind: „Die verliebten Burschen drehen / Holzmehlkugeln, fett und rund, / Während sie mit offenem Mund / Nach den roten Mädchen schauen.“

Die Masse der Brittingschen Geschichten liegt in mehreren Fassungen vor. Das hängt einerseits mit den unter wechselnden Titeln den Zeitungen angebotenen Feuilletons zusammen, andererseits mit den Bemühungen Brittings um eine endgültige Form. Darum teilt Ingeborg Schuldt-Britting zu manchen Erzählungen frühe Fassungen mit, etwa von „Ulrich unter der Weide“, oder nennt die Quelle der „Schönen Magd“, einen Zeitungsbericht vom Jahr 1782 (!). Die Erzählungen Brittings gehen oft auf Jugenderlebnisse in Regensburg zurück und haben im Lauf der Jahrzehnte eine erstaunliche Veränderung erfahren wie jene kurze Geschichte, die unter dem Titel „Marion“ in der „Sichel“ von 1919 erschienen ist und schließlich auf den mehrfachen Umfang mit abgewandelten und gemilderten Motiven gebracht wurde. Sie ist 1955 unter dem Titel „Mohn“ in den „Akzenten“ veröffentlicht worden.

Das läßt Schlüsse auf die künstlerische und menschliche Entwicklung Brittings zu. Man muß feststellen, daß der Dichter in Form, Ausdruck, Sprachkraft und grammatischer Fügung immer derselbe geblieben ist: Es sind Variationen des Urmotivs. Die Anhänge zu beiden Bänden machen 100 und 120 kleingedruckte Seiten aus. Sie

bieten einen Querschnitt durch die Jahrzehnte von 1919 bis 1964, mit ihren Verlagen, Jahrbüchern, Zeitschriften und Zeitungen, vom *Simplicissimus* über das Innere Reich zu den Akzenten. Eine Fülle von biographischen Details kommt zur Sprache, darunter die Geschichte der Herausgeberin, die seine Ehefrau war. Dazu kommen die vielen Briefe, die Britting etwa an Alexander Wetzlar in London oder Georg Jung in Göttingen geschrieben hatte. Er betrachtete sie sozusagen als seine Archivare. Hier muß erwähnt werden, daß beide Bände Nachträge zu den ersten Bänden enthalten und ein Verzeichnis von Irrtümern und Druckfehlern - die freilich auch hier vorkommen: Es gibt kein Buch ohne Fehler.

Nun liegt also endlich das Gesamtwerk Brittings in einer repräsentativen Ausgabe vor. Mann sollte sich mit diesem Dichter beschäftigen. Sein Werk ist eine nährende Speise. Als Autor, fernab vom literarischen und politischen Betrieb, ist er ein Unikum von dichterischem Rang. Seine bayerische, katholische und expressionistische Herkunft ist überall deutlich, ohne daß er deshalb ein bayerischer, katholischer oder expressionistischer Autor im Sinne der Schemata war. Georg Britting hat oft ironisch gefragt: War Gottfried Keller ein schweizerischer oder Grillparzer ein österreichischer Dichter? Und er antwortete mit Blick auf sich selber: Sie gehörten zur deutschen Literatur.

*Georg Britting: Gedichte 1940-1964. 448 Seiten. Prosa 1940- 1964. 476 Seiten, je 78,- DM. Herausgegeben von Ingeborg Schuldt-Britting. Beide Bände List Verlag, München, 1996.*

# Georg Britting heute gesehen

Ein dicker Mann, der Hamlet hieß

Curt Hohoff

Georg Britting:

Lebenslauf eines dicken Mannes. der Hamlet hieß.  
Roman. Süddeutscher Verlag. München. 285 Seiten,  
Hessische/Niedersächsische Allgemeine, Kassel,  
Sonntag, 18. 3. 90

Im Rahmen der sämtlichen Werke von Georg Britting ist jetzt, als dritter Band, erster Teil, Brittings einziger Roman, der „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“, erschienen. Der Roman hat 250 Seiten. Der Anhang von Walter Schmitz bringt Entstehung, Varianten, Druckgeschichte, Quellen zu Motiv und Stoff, Rezeption und Literaturangaben.

Es handelt sich also um eine Textausgabe mit wissenschaftlicher Kommentierung. Da es keine Handschrift und keine direkten Hinweise gibt, ist die indirekte Dokumentation von Sinn und Zweck des Romans, nach Aussagen des Autors und der Literatur, um so wichtiger.

Was in den frühen Erzählungen Brittings aufblitzte und gern als spätexpressionistische Exaltation, etwa im Gefolge Edschmids, verstanden wurde, ist im „Hamlet“ als Roman mit vielen Figuren und einer weitveršlungenen, ein Leben umfassenden Handlung durchgehalten. Er ist ein Produkt der dichterischen Einbildungskraft. Man hat das nur langsam durchschaut. Man sprach von schnurriger Träumerei, ungerodeter Natur, ästhetischem Raffinement und im Stil der Ge-

genwart von einem grünen Buch. Das alles war wichtig und bezeichnete eine Kehrseite der Brittingschen Eigenart, welche durch ihre Kühnheit das Publikum empörte und die Schablonen der Erzählprosa durchbrach.

Was sollte man auch sagen, wenn Britting den dicken König Hamlet so schildert: „... und jetzt war's, als blähte sich der weiße Riesenfrosch König Hamlet noch mächtiger auf, das weiße seidene Gewand spannte sich über Brust und Bauch, seine kleinen Hände und Füße, immer schon zu klein für den mächtigen Mann, sahen nun ganz winzig aus, waren wie die kleinen Flossenhande und Flossenfüße eines Frosches; wie sprungbereit saß der Frosch da, und weil er zu den vieren hinsah, den drei schwarzen Grafen und dem alten Polonius, mager die drei, Polonius dürr, vier schwarze Fliegen, war's, als quöllten seine Augen etwas vor, drohend.“

Solche Sätze sprengten die Grammatik und den Satzbau der herkömmlichen Prosa. Die Metaphern von Frosch und Fliege, im Vergleich mit Hofleuten, die ständige Gegenwart von erinnerter Vergangenheit und auf Bewußtseinsinhalte reduzierten Ereignissen drücken ein Weltverhältnis aus, das im Jahre 1932 sehr ungewohnt war. Literarische Gegenstücke waren damals Arthur Rimbauds „Illuminationen“, Marcel Prousts „Suche nach der verlorenen Zeit“ und James Joyces „Ulysses“.

Bei Britting ist die Trennung von den Gewohnheiten der Prosa des 19. Jahrhunderts noch schärfer. Sie macht Zeit und Raum zu Versatzstücken einer totalen Verfremdung der Realität. Darum sind die Ereignisse des Kriegs, des Hoflebens, die Tragödien der Personen, die Erinnerungen an Sage, Dichtung (den Hamletstoff), Märchen und Mythos literarische Staffage. Britting hat

gern von Homers Odyssee und Ilias gesprochen: Deren Welt sei aufgelöst, erinnert und beschworen als Literatur — und deshalb unsterblich. So wie Britting seinen Hamlet als Produkt schöpferischer Einbildungskraft niedergeschrieben und mit humoristischen Unterströmen versetzt hatte, liebte er Cervantes' Don Quijote, Till Eulenspiegel und die Abenteuer des Barons von Münchhausen: Nicht historische Existenz ist interessant, sondern ihr Leben in einem Werk der Literatur. In solchen Zusammenhängen muß man die Geschichte eines dicken Mannes, der Hamlet hieß, bei Britting verstehen.

Die Ausgabe gehört zu Brittings Sämtlichen Werken im Süddeutschen Verlag in München. Die ersten beiden Bände sind 1987 erschienen. Der Hamlet ist der erste Teil des dritten Bandes. Dessen zweiter Teil wird die Erzählungen von 1930-40 enthalten. Der vierte Band bringt die Gedichte der zweiten Lebenshälfte und der fünfte die Erzählungen bis 1964.

Ob wir damit rechnen dürfen, daß diese Bände zum 100. Geburtstag Georg Brittings im Februar 1991 vorliegen? Die Erfüllung dieser Hoffnung wäre zu schön. Dann hätten wir Britting in einer nobel gedruckten und gebundenen, sorgfältig edierten und kommentierten Ausgabe. Es wäre eine Ruhmestat des Verlags und ein gutes Werk an der geschundenen deutschen Literatur.

## Ein Erzähler in der Tradition Adalbert Stifters

Curt Hohoff

Deutsche Tagespost Nr. 22 / 23. Literatur, Februar 1988

Die ersten Bände einer kommentierten Ausgabe von  
Georg Brittings Werken

Georg Britting: Frühe Werke. Prosa, Dramen, Gedichte,  
1920 bis 1930. Herausgegeben von Walter Schmitz in Zusammen-  
arbeit mit Hans Ziegler. 676 Seiten, 68 DM.

Georg Britting: Prosa, 1930 bis 1940. Herausgegeben von  
Wilhelm Haefs. 516 Seiten, 64 DM.

Beide Süddeutscher Verlag, München 1987.

Seit längerer Zeit hat der Süddeutsche Verlag (München) im Rahmen seiner Bemühungen um bayerische Autoren – Oskar Maria Graf, Lena Christ und Josef Ruederer – eine Britting-Ausgabe angekündigt. Jetzt liegen die ersten Bände schön gedruckt und gebunden vor. Die Edition wird als Ausgabe sämtlicher Werke in fünf Bänden bezeichnet. An anderer Stelle wird sie Werk- und Studienausgabe genannt, und schließlich heißt es: „Kommentierte Ausgabe nach den Erstdrucken.“ Herausgeber ist Walter Schmitz, Literaturhistoriker und Assistent von Professor Frühwald an der Universität München. Als Mitarbeiter und Gehilfen werden für den ersten Band Hans Ziegler und für die Erzählungen des dritten Bandes Wilhelm Haefs genannt. Dieser dritte Band besteht aus zwei Teilbänden, von

denen der erschiene der zweite ist. Der erste wird Brittings größtes Werk, den Roman „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“ enthalten. Band 2 und 4 werden die Gedichte, der fünfte Band die Prosa von 1940-1964 bringen. Die Bände sollen noch in diesem Jahr erscheinen. Jeder hat 500 bis 600 und mehr Seiten.

Diese Angaben spiegeln die vielfältigen Probleme einer Britting-Ausgabe. Sie werden im Kommentarteil des ersten Bandes genannt. Dort findet man auch die bisherige Britting-Literatur, die nicht reich ist, aber mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Es gibt nämlich keine Handschriften. Britting hat sie systematisch vernichtet. Der Philologe steht also vor der Aufgabe, die Texte nach Drucken in Zeitungen und Zeitschriften, später nach vielfach einander überkreuzenden Einzelausgaben rekonstruieren zu müssen. Bei vielen Gedichten gibt es Veränderungen des Titels und des Textes. Die Erzählungen sind in etlichen gekürzten, vermehrten, mit anderen Überschriften versehenen Varianten überliefert. Andererseits gibt es einige hundert Handschriften Brittingscher Gedichte. Das sind aber keine Urschriften, sondern Abschriften, die der Dichter für Freunde und Verehrer vornahm. So ergibt sich das Paradox, daß die Handschriften später sind als die Drucke. Dazu kommt eine subjektive Rechtschreibung und Zeichensetzung. Britting hat mit der Hand und mit der Maschine klein geschrieben und haßte das Komma.

Britting ist am 17. Februar 1891 in Regensburg geboren und am 27. April 1964 in München gestorben. Er begann, nach einer trostlosen Schulbildung, 1911 Theater- und Buchkritiken und Gedichte zu schreiben. Die

frühe Prosa Brittings beginnt also nicht, wie das Titelblatt der Frühen Werke sagt, 1920, sondern 1911.

Schon 1917 schrieb er ein so typisches Gedicht wie

*Treuloser Bräutigam*

Der Frühling umwirbt die graue Stadt  
Wie ein Jüngling die alternde Frau,  
Und als sie den Brautkranz genommen hat,  
Entflattert er lachend ins Blaue.

Nun trägt sie im Haar eine Blütenkron'  
Und weiß sich vor Scham nicht zu fassen.  
Derweil ist der Treulose längst entflohn,  
Sein Duft nur noch weht durch die  
Gassen.

Der Erste Weltkrieg war Brittings größtes Erlebnis, das Schicksal seiner Generation, aber er hat sich davon freimachen können und wandte sich emphatisch einer neuen Phase der Dichtung zu, dem Expressionismus. Sehr bald führen die literarischen und künstlerischen Stoffe zu Brittings eigenem Stil. Der Vorgang ist abgeschlossen in den Reiseberichten aus Bosnien und Italien. Er schrieb sie in den zwanziger Jahren für große Zeitungen und benützte die Erlebnisse dann als Stoff seiner frühen Geschichten. 1926 war Britting mit seinen Freunden, den Malern Josef Achmann und Hans Lasser, in Italien. Er schrieb aus Florenz: „Wir waren in den Uffizien gewesen, waren durch die vielen vielen Säle mit den vielen vielen Bildern gegangen, wir waren auf der Plattform des mächtigen Gebäudes gestanden, uns grad ge-

genüber der kriegerische Turm des Palazzo Vecchio, in der Ferne grauschimmernd und schimmernd die Hügel von Fiesole, und wir waren wieder zurückgekehrt in die vielen Säle mit den vielen Bildern und suchten jeder noch einmal das Bild auf, nach dem es ihn am meisten gelüstete, und ich meinen Ucello, die Tafel mit dem Gewirr und Geschwirr von Lanzen, mit dem Strudel von braunen und roten Pferden, mit dem gewaltigen, gewitt-rigen Schimmel – und dann verließen wir erschöpft das Riesenhaus und riefen nach Wein."

In diesem Band erscheint auch „Der verlachte Hiob“ von 1921, den Britting nie wieder hatte drucken lassen, da er das expressionistische Modell nicht mehr für tragbar hielt. Auch findet man die Texte der Brittingschen Dramen, vom „Storchennest“ bis zum „Provinzler“, die zum Teil nur in Rollenbüchern überliefert sind. Er hatte in den zwanziger Jahren geglaubt, er könnte Dramatiker werden. Manche der Stücke sind in Regensburg, Dresden und München gespielt worden, konnten sich aber nicht halten, da sie, dichterisch inspiriert, zu wenig Bühnenwirkung hatten. Es ist erfreulich, daß die Illustrationen zu Brittings frühen Texten von Josef Achmann und Hans Lasser wiedergegeben werden. Britting lebte Jahrzehnte lang in Freundschaft mit Künstlern seiner Zeit.

Der zweite Band bringt die Erzählungen. Am bekanntesten wurden die Sammlungen „Die kleine Welt am Strom“ mit eingestreuten Gedichten, dann „Das treue Eheweib“, „Der bekränzte Weiher“ und „Das gerettete Bild“. Sie erschienen in den dreißiger Jahren und spiegeln den großen Erzähler in der Tradition Adalbert Stifters, zugleich auch die vom Dritten Reich erzwungene politische Zurückhaltung. Es ist sicher nicht richtig,

wenn der Herausgeber, gefesselt von dem Rebellen Britting gegen das Kleinstadtmilieu Regensburg und dem Idol des Expressionismus, meint, Britting sei der Poet einer wenn auch „unheimlichen Idylle“ geworden. Tatsächlich ist die Beruhigung des Krassen zum Stillen und Zarten der Ausdruck einer Kunst, welche die Kraft des Elementaren humanisiert und veredelt - wenn man will, ein klassischer Vorgang. Zu solcher Läuterung konnten die meisten Autoren jener anstrengenden Epoche nicht kommen. Eine andere Gefahr der Kommentierung ist die Betonung des Heimatlichen. Britting pflegte zu sagen, Gottfried Keller und Grillparzer seien keine Schweizer und österreichische, sondern deutsche Autoren. So sah er auch sich. Er hat die niederbayerisch-pfälzische Provinz von dem befreit, was „Provinz“ daran ist, und hat sie zum Gegenstand der Literatur als Kunst gemacht.

# Georg Britting

Curt Hohoff

The Gate, Vol. II, No. 2 – 1948

Wenige Talente aus der unübersehbaren Schar der Expressionisten haben ihrem Namen Dauer gehen können, und von diesen schreibt heute ein Teil harmlose Publikumsprosa. Zu besonderer Bedeutung sind vor andern Carossa, die Brüder Jünger und Britting gelangt. Ihre Werke charakterisieren den seit dem bürgerlichen Jahrhundert gewandelten Geist am treffendsten, sie entwickelten aus den Experimenten ihrer Jugend einen eigenen, mit der hohen Poesie in Berührung bleibenden Stil. Bei Carossa sind die Bindungen an die Vergangenheit am sichtbarsten, bei Ernst Jünger findet man den denkerischen Niederschlag der deutschen Spannung zwischen idealistischer Verschleierung der harten Wirklichkeit und ihrer grauenhaften Selbstentlarvung in der Geschichte. Der Gegensatz von Leben und Tod, Fruchtbarkeit und Verwesung, Schönheit und Schrecken, zu dessen Betrachtung Jünger seine Leser auf einer unentrinnbaren Spirale anhält, deren Mitte der Tod ist, führt in Brittings Erzählungen von der Erscheinungswelt glänzender Außenwelt ähnlich spiralig in die Zone der Entscheidung: es geht fast immer auf Tod und Leben,

Dies formale Gerippe ist bei Britting mit dem Fleisch süddeutscher Lebenslust und Farbigkeit umgeben. Im Süden Deutschlands erhielt sich ein gesundes Volkstum, eine kraftvoll dialektisch durchsetzte Sprache auch der Gebildeten, Bindung an kirchliche und lokale Bräuche,

und vor allem eine nicht ganz vom Bewußtsein zergrübelte Beziehung des Menschen zu Erde, Stein, Fluß, Pflanze, Tier, Geschlecht und Kunst. Britting ist am 17. Februar 1891 in Regensburg auf der Donauinsel geboren. Die Donau ist für ihn „der Strom“ schlechthin, und an dieser Insel und der uralten Stadt haften die in seinen Werken immer wieder durchbrechenden Jugenderinnerungen, welche mit den Jahren die Qualität eines alten Weines angenommen haben. Aus dieser Zeit stammt der bayrische Umriß seiner Figuren wie auch ein großer Teil seiner lyrischen Bilder. Nach dem Krieg nahm er sein Studium in München wieder auf und lebt seither fast ohne Unterbrechung dort, ein großer kräftiger Mann, der Wein und Zigarren liebt, leidenschaftlich an aller Dichtung interessiert ist, und über Kunst nicht intellektuell sondern mit wahrem Werkverstand zu reden weiß. Vor dem Krieg reiste er gern im Frühjahr oder Herbst einige Wochen nach Rom oder Palermo, fuhr auch mit Freunden an Rhein und Main, lebte im allgemeinen aber, wie ein großer Soldat oder Mönch, für seine Arbeit allein.

Britting schrieb zuerst Dramen, die an den Staatstheatern in Dresden und München gespielt wurden, wandte sich dann der Kurzgeschichte zu (der erste Band erschien 1927), schrieb den „Hamlet“, der aber erst 1932 veröffentlicht wurde, und entdeckte sich immer mehr als Lyriker: neben vier Bänden Erzählungen erschienen drei Bände mit Gedichten. Ein großer Teil der Erzählungen und Gedichte wurde in Zeitschriften publiziert. Es gibt Übertragungen ins Englische, Französische und Italienische, die in Anthologien verstreut sind.

Wer konzentriert arbeitet, braucht nährnde Speise, deshalb hat Britting immer viel und gut gelesen; neuerdings bevorzugt er Goethe, sowie antike Schriftsteller und Bücher über Rom und Griechenland In seinem letzten Band, den Gedichten der „Begegnung“ mit dem Tode, ist der altklassische Einschlag nicht nur thematisch zu fassen, sondern auch in der Art des Sprechens und Sehens. Freilich ist die Antike bei Britting, obschon er eine Vorliebe für odische Maße hat, nicht klassizistisch begriffen, sondern exemplarisch: der körnige Bodensatz der griechischen Kultur stößt bei dem körnigen Gegenwartsmenschen auf Verwandtes. Es ist die süßbittere Klage Sapphos, die in einem der schönsten Weingedichte [Der Weinkrug. 3. Strophe] unmittelbar angesprochen wird:

Wenn die Honigstimme aus Lesbos klagend  
Von der Purpurlippigen Brautbett singt, von  
Reifenspiel und Ballwurf und blauen Augen  
Griechischer Mädchen — —

Sappho, du verargst es mir nicht, im gleichen  
Tonfall von der Schenke zu schwärmen, von dem  
Alten Glück der zechenden Männer an den  
Hölzernen Tischen.

Zum andern ist Brittings Näherung an das ideale Sehen der Gegenpol einer ganz anders begonnenen Entwicklung, die von freien Rhythmen, Schlagreim und spielenden Metaphern ausging:

Die Ebene schwankte. Es liefen  
Die Wolken, und Schwärme von Bienen rauschten  
Im taumelnden Flug.  
Im Winde bauschten sie sich, und aus den Tiefen  
Der Wälder erhob sich ein singender Vogelzug.

Dies frühe Gedicht verrät deutlich seinen Ursprung aus dem Expressionismus. Der visionäre Zug lebt von emporgesteigerten Bildern, überraschenden Bezügen und gewollter Kühnheit der Sprache, wenngleich der Dichter der Welt nicht wurzellos gegenüberstand. Heute merkt man, was in diesen Versen an Überlieferungen von Lenau, Heine, Greif, Nietzsche und Trakl steckt, aber auch schon eine fast pindarische Ahnung, griechische Beweglichkeit:

O unsre Buchenwälder, kühl und naß,  
Und würzig dampfend, hölzern Faß,  
Drin Licht wie Wein in goldenen Strömen rinnt.

Es ist nur sinnvoll, wenn der Dichter in seinem letzten Band (1947) nur Sonette bringt und ehrgeizig die Fülle der Gesichte und Bilder in diese strenge Form faßt. Hier erhält die Sprache, in gewissem Gegensatz zu früherem Schweifen, einen edel abgezehrten Klang von straffer Bündigkeit. Das Gefühl strömt mit Frische, Reichtum und Ungebundenheit wie je — aber sobald es ans Licht tritt, ist es von einem Meister exakt geformt. Diese Entwicklung Brittings war nicht unbedingt vorauszusehen; daß sie aber so und nicht anders verlaufen ist, zeigt, daß der kühne Neuerer nun auch in der Technik alles überschießende, auch wenn es von bestrickendem Reiz ist,

unter ein strenges Gesetz bannt. Sobald Gleichförmigkeit und Gemessenheit erzielt werden, ohne daß Ausdrucksfülle und Erfindung leiden, ist eine Dichtung klassisch zu nennen. In diesem Sinn hat Britting jetzt innerhalb der deutschen Tradition seine wohl endgültige Stellung erreicht.

Nicht so deutlich ist der Weg seiner Prosa. Die Geschichten des „Verlachten Hiob“ stehen noch unter dem Einfluß der literarischen Revolution — thematisch und sprachlich. Aber schon vor 1927 begannen seine Erzählungen, welche durch den „Schneckenweg“ (1941) vorläufig abgeschlossen erscheinen, typische Probleme und sprachliche Eigenheiten zu zeigen. Es ist bemerkenswert, daß der Dichter das gleiche Motiv mehrmals überarbeitet vorlegt, so daß an den Fassungen eine genaue Analyse möglich wird. Ich will nur einige Grundthemen nennen: die ungetreue und bereuende Frau, der in familiärer Verstrickung leidende Mann, die sexuelle Scham Liebender, Geschwister und Gatten voreinander, der Soldat als ein machtloses Nichts im Kriege, die weibliche Eifersucht, verratene Liebe und endlich der Gedanke der Treue über das Grab hinaus. All diese Themen begegnen, überschneiden und sammeln sich im „Lebenslauf eines dicken Mannes der Hamlet hieß“.

Dies Buch ist eine der entscheidenden Veröffentlichungen der Zeit zwischen den Kriegen. Die äußere Fabel handelt von dem dänischen Prinzen Hamlet, dessen Geliebte Ophelia sich ertränkt, der für seinen Stiefvater in Norwegen Krieg führt und der, wie bei Shakespeare, weiß, daß der König, seine Mutter und ihre Umgebung Schurken und Betrüger sind. Sonst hat das Buch mit

Shakespeare nichts gemein, ist ein zeitlich entrücktes, tiefes, sinnliches Versteck für den modernen Dichter und vor allem sein Kriegserlebnis. Die Sprache, als das eigentliche Medium der Welt, ist hier am meisten willkürlich, subjektiv und maniert. Jeder Dichter hat gewisse Eigenheiten, vor denen nur der flache Schriftsteller sicher ist; eine zahme Kraft durch einen regelmäßigen Stil im Zaum zu halten, ist kein Kunststück. Bei Britting ist das eigenwillige Gepräge des Stils Ausdruck einer aufs höchste gesammelten künstlerischen Energie, welche die Hülsen und Schalen der Alltagssprache meiden muß. Joyce, Faulkner und Proust haben dies Gesetz heutiger Dichtung scharf akzentuiert. Aus der möglichst subjektiven Diktion entsteht geradezu die innere Wahrhaftigkeit der gedichteten Zusammenhänge. Der Hamletroman bietet ganze Serien, obendrein, „objektiver Korrelate“, die T. S. Eliot vom Dichter als Mittel, seine Gefühle und Ansichten gegenständlich zu machen, fordert.

Hier bewegt man sich in frischer Luft, unter freiem Himmel, wandert mit einem gesunden Mann durch Schlösser wie Schlachten, sieht auf Landschaften herab und fühlt sich stets angeregt, die merkwürdig phantastischen und doch so wirklichen Situationen mit zu vollziehen. Am größten scheint Britting, wo in den Gefechten der spätmittelalterlichen Landsknechte eine liliuthafte Spiegelung des modernen Krieges gegeben wird, erfüllt von Ironie und Groteske. Der Krieg in den flandrischen Gräben war für Brittings Geist vielleicht das wichtigste Ereignis seines Lebens, und wenn er auch nie eine Zeile über Politik und heutige Probleme ge-

schrieben hat, so ist für den wahren Leser diese Schilderung eine der größten unserer Literatur zu diesem Thema.

Die Erzählungen Brittings variieren Begebenheiten der Gegenwart, aus dem Leben der kleinen Leute, Künstler und Soldaten; immer findet man diesen Bodensatz von tapfer das Nichts ertragender Verzweiflung. Freilich wird sie bei diesem Künstler nie unmittelbar ausgesprochen, wie Kundgabe von Gefühlen seine Sache überhaupt nicht ist; er hat statt dessen das Symbol zu einem typischen Gestaltzug seiner Erzählung entwickelt. Die Lösung der psychologischen Novelle erscheint darin überhöht durch ein dichterisches Bild von symbolischer Kraft, etwa wenn Ulrich nach zwei merkwürdig negativen Frauenerlebnissen mit einer blutenden Orange spielt oder durch das im Teich versenkte Lebkuchenherz.

Newman hat die allgegenwärtige Begleiterin des heutigen Menschen die „stille Verzweiflung“ genannt. Britting hat sich früh aus der Hülle des umgebenden Katholizismus entfernt, eines Katholizismus freilich, der es einem selbständigen Menschen damals schwer machte, ohne Widerspruch zu verharren. Aber in den Sonetten der „Begegnung“ findet sich unter der gnomischen Einfachheit das Hervorgucken eines tief von der Hinfälligkeit der Welt durchdrungenen Menschen. Die Maske des bald stoisch, bald epikuräisch blickenden Dichters verbirgt nur mühsam ein geradezu theologisches Auge für das Wesen des modernen Geistes. In diesen Gedichten erscheint die Tafel der Motive um Einsichten erweitert, welche das strudelnd Farbige der Erscheinung bannen:

Und was Gestalt war, dauert nicht, zerbricht  
Und formt sich neu zu einem neuen Schönen.

Das Ausgesetztsein und die Verzweiflung erhalten hier neue Untertöne: die Mischung von Sinnlichkeit und Bildhaftem wird Träger einer herben Geistigkeit. Unverkennbar ist in diesen Gedichten die Verbindung des Zarten mit dem Rohen, des weich Spürenden mit dem Markigen, das so ungemein an John Donne und den jungen Goethe erinnert. Einmal fragt er mit der Forelle, die schon am Haken hängt:

Uns wird — wohin? ins Licht? ein Fangnetz heben.  
Und ob wir dann zu atmen und zu leben  
Vermögen in der ungewohnten Glut?

Diese Erde mit ihrer für Menschen unfaßbaren Fülle schöner und häßlicher, edler und gemeiner Erscheinungen bindet die Phantasie des Dichters völlig. Hinzu kommt, daß es unsrer Sprache kaum noch möglich ist, das Religiöse anders als banal zu erfassen, weil sie dem Geistlichen unadäquat geworden ist. Solcher Takt hält den Dichter davon ab, Reviere zu betreten, die mit Bildern und Symbolen, den Mitteln der Dichtung, nicht mehr zu erfassen sind.

Curt Hohoff

## Ein poetisches Urtalent

Georg Britting feiert heute ,  
am 17. Februar, seinen siebzigsten Geburtstag  
Heidelberger Tageblatt – Feuilleton– 17. Februar 1961

Georg Britting ist 1891 in Regensburg an der Donau geboren. Der große Strom fließt durch seine Gedichte und Geschichten, aber es ist nicht die blaue Donau der Romantik und der Walzer, sondern ein böses schillerndes, rasch fließendes Wasser, die Heimat von Wallern und Hechten. Bei Passau schwimmt ein Bischofshut auf der Donau, Frauen und Kinder sind in ihr ertrunken. Der Dichter selbst ist als Knabe beim Schwimmen im Fluß untergegangen und im letzten Augenblick gerettet: seither kennt er den Tod und weiß wie es ist, wenn man stirbt. Sein einziger Roman beginnt mit einem Knaben, der in einen sumpfigen Bach stürzt, und im zweiten Kapitel ertränkt sich dort Ophelia, Hamlets Geliebte. Der Roman heißt "Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß" und ist 1932 erschienen. Hier wird von einem anderen, nicht shakespearischen Hamlet erzählt, einem bequemen dicken Mann, der wider Willen in den norwegischen Feldzug ziehen muß, seinen Freund Xanxres verliert, von Hofdamen umschwärmt wird, die böse Welt der Intrigen kennenlernt und schließlich in klösterlicher Stille vor Bergen von Salat resigniert: es ist eins der unentdeckten Werke der modernen Dichtung, ein Gemisch von Joyce und Jean Paul, aber ein selbständiges. Es enthält Brittings Kriegs- und Liebeserfahrung.

Nach dem ersten Kriege aus dem er schwer beschädigt zurückkam, gab Britting mit seinem Malerfreund Josef Achmann, dem „Hamlet“ gewidmet ist, in Regensburg eine expressionistische Zeitschrift „Die Sichel“ heraus. Es gibt nur wenige Leute, welche ihre zwei Jahrgänge als bibliophilen Schatz besitzen und hüten. Dann kam der Dichter in das bewegte München der zwanziger Jahre und begann Dramen zu schreiben, die in München und Dresden uraufgeführt wurden. Der fleißige Karl Otten hat „Das Storchennest“ in seinem Sammelband des expressionistischen Theaters aufgenommen. Es ist eine Komödie und sie tauchte glücklicherweise, wie auch die frühen Erzählungen des Bandes „Der verlachte Hiob“, in der Gesamtausgabe des Dichters auf, welche seit Jahren (in der Nymphenburger Verlagshandlung) erscheint und jetzt, zum 70. Geburtstag, mit dem sechsten Band, dem Hamletroman, vorläufig abgeschlossen wird. Dort überblicken wir ein Oeuvre, dessen Rang, in der Dichte und Stichhaltigkeit jeden Worts, heute seinesgleichen sucht. Britting ist nämlich nicht Schriftsteller, nicht Feuilletonist, sondern nur Dichter, und er hat dem Zeitgeist keine Zugeständnisse gemacht. Ich glaube nicht, daß es einen andern deutschen Autor gibt, der wie Britting bloß poetischer Autor war und ist.

Britting wurde in seinen ersten Jahrzehnten oft als Naturlyriker bezeichnet, vielfach als barocker Autor genannt. Manche sahen in ihm, vielleicht zum letzten Male, eine bayrische Kraft zum Sinnlich-Schönen, und wieder andere priesen die reine und große Volkstümlichkeit seiner Geschichten und Gedichte. Aber so richtig diese Bezeichnungen waren, so decken sie doch nur Teilaspekte des Werks. Er hat nämlich auch Gedichte in schwierigen

klassischen Maßen, alkäische und sapphische Oden geschrieben. Manche seiner Geschichten, wie „Die schöne Handschuhverkäuferin“ oder „Die Rettung“, sind klassische Novellen. Andere Stücke sind Paradebeispiele grotesker und surrealer Phantasie, etwa „Der Berg Thanneller“ und „Beim lautlosen Krähen des Messinghahns“. Man findet das märchenhaft-groteske Element in der Beschreibung des „Mädchenhändlers“: „Ein Schnurrbart, ein Räuberschnurrbart, ein Seeräuberschnurrbart, hing ihm fahlblond und ein wenig nur angegraut über die Lippen. Seeräuberschnurrbart! sagte ich kühn vor mich hin, vielleicht hörte er es und fragte, aber er fragte nicht, sah nur unverwandt das Schachbrett an. Ueber uns rauschte es in den Nußbäumen, wie Atem holend, tief, Blätterschatten wogte über die Tischdecke, grünes Licht erfüllte den Garten.“

Britting gehört als Erscheinung der Literatur in die Tafelrunde mit Carossa, Benn, Binding, Alverdes, Billinger, von der Vring und W. Lehmann. Es sind Autoren, deren Jugend in den Expressionismus und deren Alter in den heute modischen Neo-Expressionismus fallen. Wie die ganze Gruppe läßt sich Britting nicht auf einen Ismus festlegen. Als poetisches Urtalent hat er vielmehr die Richtungen seiner Lebenszeit benützt, sich prägen zu lassen. Das klassische, „gebildete“ Element darf man da nicht unterschätzen. So wie Goethe kennt Britting seinen Homer und Hölderlin. So sehr er eine geschwätziges Intellektualität ironisiert, besitzt er die elementare Klugheit und Instinktsicherheit einer reichen Natur. Was man bei ihm für Naturpoesie ansieht, ist doch zugleich entfremdet durch die Groteske („Betrunkene / Verse sprechend“) und erhält dadurch einen rätselhaften Glanz. Es

gibt dreizeilige Gedichte, wo das eindringlich sinnfällig wird: „Schwarze Purpurtraube. / Du blutest am Spaliere, glutzerrissen. / Von Liebesbissen schnalzt die Nachbarlaube.“

Was macht der Dichter in heutiger Zeit, der Poet unter den domestizierten Geschäftsleuten des zwanzigsten Jahrhunderts? Brittings Hamlet zog sich aus der „Welt“ zurück ins Kloster, nicht, weil er gläubig war, sondern „ein Heide“, der ein braunes Rebhuhn ißt, Weißbrot dazu und aus dem Krug nicht Wasser, sondern dunkles braunes Bier trinkt. Vielleicht ist unmittelbares, sinnliches Leben heute der Rest des Paradieses und Märchens. Das sind „Orte“, wo der Dichter wahrhaft gedeiht und wo er noch lange leben mag.