

ZU WERKGESCHICHTE UND BIOGRAPHIE (1910 – 1930)

1. Die Vorkriegszeit in Regensburg

Ein knapper, 1932 für das von der Raabe-Stiftung herausgegebene *Jahrbuch der deutschen Dichtung* (S.38) entstandener Lebensabriß B.s hat nur wenige Stationen hervorzuheben:

Ich wurde am 17. Februar 1891 auf einer Donauinsel in Regensburg als Sohn eines städtischen technischen Beamten geboren. Von Schulsorgen abgesehen, verbrachte ich eine glückliche Jugend an den Ufern des geliebten Stroms. Von der Hochschule weg ging ich als Freiwilliger ins Feld, lag, die längere Zeit als Offizier, fast vier Jahre im Schützengraben, bis ich 1918 schwer verwundet in die Heimat zurückkam. Seit 1920 lebe ich als Schriftsteller in München.

Bezeichnend ist neben der Kargheit die Gewichtung der Angaben: Nach Jugend in Regensburg und Kriegszeit scheint die Biographie vollends im Ereignislosen zu verlaufen. Tatsächlich sind für den Dichter B. die Jugendjahre in der Bischofsstadt »am Strom« und der »Krieg als Erlebnis« (Eugen Roth) vor allem prägend geworden. So hatte der Geburtsort - »mitten im Strom« - anscheinend schon in der Freundschaft mit Achmann symbolische Bedeutung gewonnen - wenigstens verbinden sich in Achmanns Erinnerung »die zwei Inselgeborenen-Britting ist am oberen Wörth und ich am unteren Wörth zur Welt gekommen« (Achmann an Berta Rathsam, 23.9.1954; Nachl. Achmann. Ähnlich Achmanns Beitrag zum Programmheft der Dresdner Uraufführung von *Paula und Bianka*). Auch Achmanns Werk während der gemeinsamen Regensburger Jahre mit B. 1919/21 kreist um das Motiv der »Stadt am Strom« (vgl. S.593), und B. verteidigte noch rückblickend, als Hermann Seyboth ihm das Haus in der Alten Manggasse Nr. 3 als das echte Geburtshaus bezeichnete, sein zur Natur hin offenes Kindheitsland:

[...] ob ich in dem Hollweckhaus geboren wurde, ist nicht so wichtig, jedenfalls verbrachte ich meine allererste Kinderzeit am Oberen Wörth. Ab meinem zehnten Lebensjahr wohnten wir in der Engelburgergasse, ziemlich weit unten, bei der Oswaldkirche, und dort wohnten wir an die 20 Jahre, noch als ich vom Feld zurück kam, und wir Buben waren meist unten an der Donau, beim eisernen Steg, d.h., als der noch nicht gebaut war bei der Fähre [...].

(21.1.1958; Nachl. Seyboth; vgl. ebd. B.s Brief vom 8.1.1957)

Zweifellos waren Kindheitserlebnis und Entdeckung der Herkunftslandschaft um 1920 zu einer »postrevolutionären Mode« der Literatur gewor-

den, deren zeitgeschichtliche Motive etwa an B.s Sammlung *Die kleine Welt am Strom* abzulesen sind: »Rückkehr hinter den Krieg und die Revolution, Suche nach den verlorenen Zusammenhängen, einem Lebensganzen, Urbildern, nach Naivität.« (Bode, S.21) Jedoch zeugen die frühen, 1912 entstandenen Stadtbilder von einer Kontinuität von Stoff und Thema in B.s Werk. Im Modell der eigenen Vorgeschichte begreift er überdies das Element des-auch politischen-Widerspruchs, der Unruhe, des Abenteuerlichen und Poetischen in der heimatischen Provinz, das von 1920 bis hin zum späten Romanfragment *Eglseder* sein Werk vor einer fraglosen Verklärung der »kleinen Welt« bewahrt (vgl. Schmitz/Ziegler, S.24f.):

[...] von Neukirchen-Balbini in der Nähe von Neunburg vorm Wald stammt meine Mutter her. Eines Baders Tochter, aber der Bader war ein halber Studierter, Chirurgus heißt es in den Papieren, die ich wegen des Ahnennachweises sammeln mußte. Er ging in Landshut in die Chirurgenschule. Ich hab den alten Herrn noch gekannt. Er wurde fast 90 alt. 1810 geboren, starb 1898 [richtig: 1901]. Er trug noch eine altmodische Halsbinde, keine Krawatte, immer ein weißes Hemd. Er war ein Liberaler, und als er in den siebziger Jahren als einziger in Neukirchen-Balbini [...] das liberale Regensburger Tagblatt abonniert hatte, predigte der Pfarrer gegen die Aufklärer. Aber die Leute ließen sich trotzdem von meinem Großväterchen die Hühneraugen schneiden, Blutegel setzen, und Knochenbrüche heilen. Übrigens wird der Wilhelm Meister dann auch, nach seiner Theaterlaufbahn, Chirurg.

(An Wetzlar, 6.8. 1949. - Vgl. in Bd.V zur Erzählung *Das Baderhaus*.)

Von Aufbegehren, »Freigeisterei« und »Liberalismus« scheint ebenso das Auftreten des jungen B. in Regensburg bestimmt, doch zeigt sich bereits seine Lust an der Ironie der Maske, sein Wille, der unerkannte Regisseur der Ereignisse zu sein. So findet sich unter den anekdotischen Erinnerungen des Schulfreundes Hans Soelch ein bezeichnender Fall:

Eines Nachts sind wir zur Donau und haben einen angeketteten Rettungskahn ausgehängt. Es sollte eine romantische Fahrt werden zur Walhalla und eine Gitarre war mit von der Partie und auch ein paar Mädchen. In Donaustauf ließen wir das Boot einfach abtreiben. Das war aber noch nicht alles; Britting war seinerzeit schon Mitarbeiter der *Regensburger Nachrichten* [...]. Als das Verschwinden des besagten Bootes bekannt wurde, schrieb er in dieser Zeitung über eine »lästerliche Tat«, die von frevelhaften Lausbuben vollbracht worden sei, und er lachte sich dabei ins Fäustchen. [...] Der Kahn wurde schließlich in Passau ans Ufer getrieben und per Eisenbahn wieder nach Regensburg gebracht, worauf sich [B.] nochmals veranlaßt sah, über die ruchlose Tat zu berichten, und sein Bedauern darüber auszudrücken, daß man die Frevler nicht geschnappt habe.

(Conrad M. Färber, in: *Mittelbayerische Zeitung*, 29.4.1964; vgl.: Auf den Spuren eines jungen Dichters: Erinnerungen an Britting, *Mittelbayerische Zeitung*, 16.2.1966)

Noch von weiteren »lästerlichen Taten« (vgl. die gleichnamige Erzählung, Bd.III,2) berichtete Soelch, von verbotenen Theaterbesuchen und »sehr liberalen« geheimen Vorlesungen, »die damals ein kleiner Kreis in der Wirtschaft »Goldenes Rad« am Minoritenweg veranstaltete«, wobei Philosophen wie Kant und Nietzsche« debattiert wurde. Auch eine »Witz-Universität«, die nach dem Versammlungsort, dem Augustinerbräu, »Universität Ratisbonensis Augustorum« genannt wurde, hatte man gegründet; doch wurde »die satirische Auseinandersetzung mit der engen, provinziellen Umwelt [...] nicht nur am Stammtisch, sondern auch in einer Zeitschrift ausgetragen, für die Britting regelmäßig Beiträge verfaßte: die *Blitzlichter*.« (Färber, Auf den Spuren_)

Als »Regensburger satirisches Wochenblatt« erschien der erste Jahrgang bis zum November 1913 als Beilage zum *Regensburger Tagblatt*; B.s Anteil an den unsignierten Beiträgen ist nicht mehr festzustellen. In einem Artikel: *Regensburgs Literaten*. (*Handelt von Dichtern und solchen, die es zu sein glauben*), (Nr.34, 15.11.1913) werden die »Lokalpoeten« verspottet, als »junges Talent« aber »Herr J.G.Britting, dessen Einakter-Zyklus bei der Aufführung im Stadttheater lebhaften und berechtigten Beifall fand«, vorgestellt: »Er ist ein Mann mit starkem Willen, der suchend seine eigenen Wege geht und das Ziel, das er sich gesteckt, wohl erreichen wird.« Ein Dauerthema ist die anonyme Fehde gegen den Verleger der *Regensburger Neuesten Nachrichten*, Aumüller; bei eben dieser Zeitung war B. damals jedoch Mitarbeiter.

In den *Regensburger Neuesten Nachrichten*, dem Blatt des reichsfreundlichen Bildungsbürgertums, einem »liberalen und fortschrittlichen Organ« (Nr. 1. 2.1.1911), veröffentlichte B. zunächst eine Fülle meist kurzer und belangloser Buchbesprechungen unter den Siglen »G.Br.« und »Br.«, beide gelegentlich mit dem Zusatz »Regensburg«, daneben auch größere feuilletonistische Beiträge; am 1.Oktober 1912 setzen die Theaterbesprechungen unter der Sigle »Tting« (vgl. Abb.) ein und zugleich verschwinden bei den Rezensionen die früheren Siglen und werden von »B.« abgelöst. »Damals deckte Britting auch die Plagiate einer Regensburger Feuilleton Redakteurin auf, die ihre Theaterkritiken wortwörtlich aus einem Almanach abzuschreiben pflegte.« (Färber-vgl. aber S.630) Selbst hatte er sich auch als Dramatiker versucht und-wiederum anonym-sein Debüt sogleich in seiner Sparte bei den *Regensburger Neuesten Nachrichten* dem Publikum vorgestellt (vgl. S.653 ff.).

Sein Dramenzyklus wie auch seine frühe Lyrik verharren dabei im Gefolge

einer Moderne, die auch aus der Provinzperspektive des Regensburger Debütanten bereits als etabliert gelten durfte. Wie sich B.s Aneignung literarischer Tradition - obgleich er schon damals ein »starker Leser« gewesen sein dürfte (an Bode, 20.6.1958) - nicht über eigene Entdeckungen vollzieht, sondern gemäß dem Kanon der Handbücher, die sich an ein gebildetes bürgerliches Publikum wandten (vgl. Anm. zu S.28), so finden auch seine frühen Gedichte ihre Vorbilder in Anthologien des Bleibenden:

Mit dem *Balladenbuch* von Avenarius bin ich aufgewachsen, es war ein Gegenstück zum *Hausbuch deutscher Lyrik*, die auch Avenarius machte. (An Wetzlar, 18.2.1955)

Dieses hatte 1910, im achten Jahr nach seinem Erscheinen, bereits die zehnte Auflage erreicht; das *Balladenbuch* wurde 1907- ebenfalls unter dem Signum des *Kunstwarts* - vorgelegt.

»Den ersten Band der *Ernte* kaufte ich mir in Regensburg [...] und war wie betrunken davon«, erinnerte sich B. zuvor in einem Brief an Wetzlar vom 10. April 1948 und datierte diese Lektüre auf das Jahr 1907 (ebd., 26.4.1948). *Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik gesammelt von Will Vesper, geschmückt von Käthe Waentig* war im Frühjahr 1906 als erste Band der bibliophil aufgemachten »Bücher der Rose« in dem Düsseldorfer Verlag W.Langewiesche-Brandt erschienen. Sie wollte laut der Vorbemerkung des Herausgebers »ohne Rücksicht auf Berühmtheit und Tagesmode das Reife, Bleibende, Weiterführende der deutschen Lyrik von den ältesten Zeiten an bis in die jüngste Gegenwart hin zeigen« und »keineswegs einem flüchtigen Orientierungsbedürfnis, sondern dem feinsten Genuß empfänglicher Menschen dienen«; im Herbst 1907 hatte sie das sechzigste Tausend erreicht. Breiten Raum gönnte Vesper unter den noch lebenden Dichtern Detlev von Liliencron, dann Richard Dehmel, der »neuromantischen« Richtung - etwa eines Cäsar Flaischlen -, schließlich einigen Autoren aus dem Süden des deutschen Sprachraums: Richard Schaukal (Nr.32, 33), Hugo von Hofmannsthal, Maximilian Dauthendey. Vertreten war auch Martin Greif, den die Münchner »Modernen« um 1890 als Bundesgenossen gegen die etablierten »Idealisten«, den Kreis um Paul Heyse, schätzten; ausführlich vorgestellt wird Nietzsches Lyrik. Daß Lyriker des Naturalismus schon längst mit dem stofflichen und formalen Herkommen hatten brechen wollen, wird hingegen ausgeklammert; die *Ernte* wollte eine fortwährende Tradition deutscher Lyrik präsentieren. Ihr reihen sich auch B.s Gedichte an. Aus dem Rückblick benennt er die entsprechenden Vorbilder: »Nietzsche faszinierte mich schon früh, Dehmel und Liliencron waren die Lyriker meiner Jugend, Liliencron schien mir der Bedeutendere« (an Bode, 15.12.1958); Rilke, aber auch der »neuromantische« Carl Busse (an

Wetzlar, 15.2. 1949) wären hinzuzufügen. Zudem bezeugen B.s Rezensionen sein Interesse für die Autoren »Jung Wiens« wie für das literarische Leben in der bayerischen Metropole: Von Münchner Autoren wird vor allem Wedekind genannt.

Regional bestimmt sind die ersten publizistischen Kontakte: Da es sich einmal in dem spöttisch-grotesken Ton, der dem Rezensenten B. eben in einer Gedichtsammlung von Schrönghammer-Heimdahl besonders gefallen hatte (vgl. S.578), mit Glück versucht hatte, ließ sich das Gedicht *Vision* (S.54) in dem Münchener, seit Frühjahr 1911 von Paul L. Fuhrmann und Frank Wedekind herausgegebenen *Komet* plazieren; die Zeitschrift war der *Jugend* und dem *Simplicissimus* nachgebildet, und die *Regensburger Neuesten Nachrichten* wiesen gelegentlich auf das anfangs literarisch beachtliche Blatt hin (z.B. am 20.6.1911; am 18.12.1911 auch auf den Beitrag B.s). - Erfolg aber hatte B. mit seinen Gedichten zunächst bei den auflagenstarken literarisch-weltanschaulichen Blättern (vgl. S.575), die Unterhaltung mit publikumsbildendem Anspruch zu vereinen suchten und dabei der)modern(-intellektualistischen Großstadtliteratur eine volksnahe >Heimatkunst(vorzogen: *Der Deutsche Hausschatz* des katholischen Pustet Verlages in Regensburg, die von Paul Keller herausgegebene *Bergstadt*, der protestantisch geprägte *Türmer*, sowie *Über Land und Meer* und *Westermanns Monatshefte*.

Seine ersten literarischen Versuche verschwieg B. später oder suchte sie zumindest-wie auch noch die anschließende »expressionistische« Phase herunterzuspielen:» [...] ich habe vor und während des ersten Krieges vier oder fünf solcher Dinge geschrieben.« bekennt einmal, anlässlich des mehrmals nachgedruckten Gedichtes *Die heiligen drei Könige*, ein Brief an Wetzlar vom 22. Januar 1953 und bekräftigt - ähnlich jenem späteren an Jung: »ich bin ein Spätling, und fing mit dreißig Jahren erst an halbwegs anständig zu dichten.« Wohl auf den frühen Druck jenes Gedichtes bezieht sich auch die Erinnerung *Die Tischdecke* (vgl. Bd.III,2).

2. Die Kriegsjahre (1914-1918)

Am 1.November 1955 ergab sich in B.s Freundeskreis, dem Stammtisch *Unter den Fischen* ein Gespräch, das eine späte Summe aus der für B. lebensbestimmenden Kriegserfahrung zog; Eugen Roth hat es aufgezeichnet:

Br. war bei der 21.Reserve in Nürnberg-Fürth. [...] Krieg ist Unordnung, war das Leitwort Br.'s, der, abwechselnd mit mir, erzählte. Einiges davon: Unvorstellbare, »dumme« Tapferkeit. Die Freiwilligen glaubten einfach, unter allen Umständen vorgehen zu müssen. Unge-

heure Verluste. In Comines glaubten die Überlebenden, nun könnte man sie nicht mehr einsetzen, zu ihrer Überraschung aber sahen sie, daß die Kompanien einfach mit Nachschub aufgefüllt wurden. Später waren sie gewitzter, man forderte Artillerie-Unterstützung an. [...] Der General Kieff[aber] ließ sich, leicht verwundet, auf einer Bahre mittragen und warf Steine auf die Leute, die nicht vorgehen wollten. Die 21. griff am 31.10. Wytshaete an, waren also links von uns. Bestätigung, daß man nur schwer das einzelne wiederherzustellen vermag. Häuserkampf in W., der preußische Unteroffizier, ein rechter, frommer Soldat: Wir müssen hier alle sterben, fassen wir uns ein Herz und gehen wir über die Straße. Das Maschinengewehrfeuer. - Das Nicht-glauben-wollen, daß die Toten wirklich tot sind. Zuerst die Toten, die schon ein paar Tage lagen, die Gesichter tief braun. Hingestreckt, Engländer, Gurkhas, Deutsche. Das Märchen von den langen Messern der Inder. Br. als Meldegänger, Schrapnells, Finger ab. Hing nur noch an der Haut, wurde eiskalt. Zurück nach Com[ines], dort (oder vorher schon) schnitt ein jüdischer Stabsarzt den Finger über einem Mülleimer voller Gliedmaßen ab. Br. kam dann in einen Zug, stieg in Prüfening-Regensburg eigenmächtig aus und ging in das Lazarett der Fürsten Thurn und Taxis. Später Offizierskurs, wieder eigenmächtig hinaus, dann wurde er Leutnant. Dies vorerst. Leider keine Zeit, alles zu schreiben.

Lebensgeschichtliche Dokumente zu B.s Teilnahme am Ersten Weltkrieg werden im Nachlaß und im Kriegsarchiv / München verwahrt.

Für den Dichter B. hatten die Jahre im Feld vorerst keine stilistische Neuorientierung gebracht. Doch lieferte das Kriegserlebnis nun die Stoffe, die auch dem Publikationsort entsprechen.

Im *Vieland*, einer »deutschen Wochenschrift für Kunst und Literatur«, die 1915 als illustriertes Kriegspropagandablatt gegründet wurde, erschienen erste Erzählungen und Gedichte B.s; mit der Übernahme der Redaktion durch Otto Zoff wandelte sich das »grobe Massenblatt [...] in eine literarische Produktions-Zeitschrift von hohem Niveau [...], die seit 1917 den Krieg nicht mehr erwähnt« (Schlawe, S.28); B.s Mitarbeit endete damit.

Weitere Gedichte erschienen zumeist in der Armeezeitung der 6.Armee, einem - nach dem Erscheinungsort - *Liller Kriegszeitung* genannten Blatt von zuletzt mehr als 100000 Stück Auflage (vgl. Karl Kurth, Die deutschen Feld- und Schützengrabenzeitenungen des Weltkrieges, Leipzig: Robert Noske 1937, S.31). Zu ihren Mitarbeitern zählte u.a. der Simplicissimus-Zeichner Karl Arnold. Den Inhalt des Blattes beherrschte das Feuilleton (vgl. ebd. S.33). In einer »Denkschrift zum 2.Dez.1917« *Drei Jahre Liller Kriegszeitung* (S.10) beschrieb der Herausgeber Hauptmann Hoecker das literarische Spektrum:

Bunte Stimmungsbilder aus ruhigen Tagen, ergreifende Schilderungen aus schweren Kampfzeiten, beherzte Mahnungen voll kameradschaftlichen Geistes, lustige Begebenheiten aus Front, Etappe und Heimat [...], feine empfundene Gedichte und zu [be]jüngende Spottreime, Leitaufsätze, erste Wissenschaftsarbeit ebenso wie holder Unsinn soldatischer Übermuts.

Zum Thema *Wie ich zur »Liller« kam* steuerte B. in jener Denkschrift (S.18f.) eine Skizze bei:

Mit 16 Jahren schrieb ich meine ersten Gedichte, die in kleinen Familienzeitschriften erschienen. Als ich 1913 an der Münchener Hochschule eingeschrieben war, beschäftigte ich mich gar nicht mit meinem angebotenen Studium, aber mit allem, was mit Literatur zusammenhing. August 1914 habe ich mich (*selbstverständlich!*) als Kriegsfreiwilliger gemeldet, wurde schon im November verwundet. Seit mehr als zwei Jahren bin ich wieder im vordersten Graben. Die »Liller« lese ich (zum ersten Male in einem Unterstand im Ailly-Wald) schon seit 1915. Juni 1916 (bei Lens war's) schrieb ich, auf dem Bauch auf der Schützenbank liegend, mein erstes Gedicht für die »Liller«.

Mit der Beilage *Kriegschronik der Megendorfer Blätter* hatte schließlich die Redaktion dieser alteingeführten Unterhaltungszeitschrift »die »unpolitische« Haltung [verlassen] und wandte sich gezielt der Feindagitation zu. [...] Gemeinschafts- und Solidaritätsappelle, Propaganda für die eigene Sache und Durchhalteparolen bestimmten das Bild der Zeitschrift von 1914 bis Kriegsende 1918« (Helmut Herbst, Die Illustrationen der »Megendorfer Blätter«, in: Oberbayerisches Archiv 106, 1984 S.7-228, hier S.164). B.s Beiträge, bei denen der Autorname zumeist mit dem Zusatz »Leutnant« und/oder »im Felde« versehen ist, verlängern gleichwohl die »gemütliche«, genrehafte Linie, die seit je das Programm der Zeitschrift ausmachte, ins Soldatenleben.

Denn seine Werke verraten vorerst nichts von den literarischen Interessen, wie sie der Regensburger Kriegskamerad Joseph Michtl beschreibt: »Wir versuchten auch im Feld immer literarisch auf dem laufenden zu bleiben und Britting brachte auch die ersten Werke expressionistischer Lyrik angeschleppt.« (Britting - wie ihn Regensburger sahen, in: Mittelbayerische Zeitung, 26.5.1966) Im Rückblick nennt B. auf die Frage nach »in der Arbeit gleichgesinnten Autoren«: »Gustav Sack. Ernst Jünger. Trakl. Lautensack. Rimbaud.« (An Bode, 20.6.1958)

Gegen Ende des Krieges befreundete B. sich mit Hermann Sendelbach, dessen literarische Ambitionen er auch dann weiter fördert, als er selbst sich an der expressionistischen Moderne ausrichtet (vgl. ders., in: Münchner Stadtanzeiger, 25.2.1966). Noch 1953 wirbt der Regensburger Habel Verlag für dessen Gedichtband *Erdgeschwister* mit einem Urteil B.s:

Er macht eine schöne Musik, dieser Hermann Sendelbach! Wer es hört, wie er so vor sich hin singt oder pfeift, auf der selbstgeschnittenen Weidenflöte, auch klagt mit tiefem schwerem Orgelton, ihm wird im Herzen wohl und weh zugleich.

Eugen Roth, dessen Versbändchen *Die Dinge, die unendlich* uns umkreisen 1918 in der Sammlung *Der jüngste Tag* erschienen, B. damals kannte, notiert 1938 B.s Erinnerung: »Ich und G. Kölwel seien ihm als unerreichbar große Dichter erschienen.« Curt Hohoff (S.167) teilt aus Gesprächen mit B. vom Anfang der dreißiger Jahre über den Expressionismus in der Nachkriegszeit dazu mit:

[...] damals war es keine Mode, sondern das vollkommen Neue. Später wurde es allerdings Mode. [...] Sie können sich nicht denken, wie wichtig Leute wie Kokoschka, Kölwel und Edschmid waren. Edschmids *Sieben Mündungen* fanden wir toll- die haben wirklich etwas bedeutet. Rilke ist weltberühmt geworden; aber wer nennt Gottfried Kölwel?

Mit dem Oberpfälzer Landsmann Gottfried Kölwel, der mit Hermann Sendelbach im Briefwechsel stand (vgl. Nachl. Sendelbach), war auch B. jedenfalls bei Kriegsende persönlich bekannt (an Sendelbach, 6.2.1918); dessen *Gesänge gegen den Tod*, die 1914 in der repräsentativen expressionistischen Reihe *Der jüngste Tag* im Kurt Wolff Verlag erschienen waren, »kamen mir sehr früh in die Hand« (an Bode, 20.6.1958); 1918 erkundigte er sich bei Sendelbach nach einem neuen »Kölwel-Buch« (25.2.), offenbar der Gedichtsammlung *Erhebung*, die sich - laut dem Werbetext des Münchner Roland Verlages - auf der ersten Stufe »Beschauung« um die »plastische Gestaltung sensueller Eindrücke« bemühte und damit bereits zur »nachexpressionistischen« Naturdichtung hinführte.

Eine Datierung seiner intensiven Begegnung mit dem Expressionismus auf den Winter 1916/17 legen die spärlichen Kaufvermerke in B.s Bibliothek nahe.

3. Brittings Bibliothek bis 1930

Ein beträchtlicher Teil von B.s Bibliothek hat sich erhalten. Allerdings erlaubt ihre Ordnung keine Rückschlüsse auf den Zeitpunkt der Anschaffung einzelner Bücher; gelegentlich geben eigenhändige Kaufvermerke, selten auch Widmungen von fremder Hand darüber Aufschluß. Solche Daten werden in der folgenden Übersicht am Schluß des jeweiligen Eintrages in [] beigefügt. Auch fehlen Lesespuren, Anstreichungen u.ä. Eine Ordnung in der Aufstellung läßt sich nicht erkennen. Im Folgenden werden deshalb jene mehr als 110 Bände, die vor 1930 erschienen sind,

verzeichnet (mit einigen wenigen Ergänzungen, die den Gesamtbestand eines Autors komplettieren oder in jene Jahre zurückweisen). Dabei wurden nach einem groben literarhistorischen Schema Gruppen gebildet; sie erlauben es immerhin, die zunächst schmale, individualistische und darin doch wieder zeittypische Traditionsaneignung B.s festzustellen (I) und seine breite Kenntnis der expressionistischen Gegenwartsliteratur zu erschließen (III). Die Abfolge innerhalb der Gruppen ist alphabetisch, nur in der ersten wurde ein - wiederum grobes - chronologisches Schema gewählt; Anthologien sind vorangestellt.

I. Ältere Literatur

- 1] Heraklit. *Fragmente* (= Tusculum Bücher). München: Heimeran 1926.
- 2] *Die großen Trobadors*. Deutsch von Rudolf Borchardt. München: Verlag der Bremer Presse 1924.
- 3] Li Tai-Pe. *Nachdichtungen von Klabund*. (= Insel Bücherei Nr.201). Leipzig: Insel [1916]. [1916].
- 4] Villon, Francois. *Balladen*. Übertragen von K.L.Ammer. Mit einem Sonett von Bertolt Brecht. Berlin: Kiepenheuer 1930.
- 5] *Die Balladen und lasterhaften Lieder des Herrn Franfois Villon in deutscher Nachdichtung* von Paul Zech. Weimar: Erich Lichtenstein Verlag 1931.
- 6] *Erbauliche Predigten [des Barock]*. Hg.v. Peter Jerusalem. München: Albert Langen 1914.
- 7] Gryphius, Andreas. *Das dunkle Schiff*. Hg.v. Klabund. (= Kleine Roland Bücher I). München: Roland 1921.
- 8] Reuter, Christian. Schelmuffskys *wahrhaftige, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung*. Hg. v. Gottlieb Fritz. (= Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung 41). Hamburg: [Verlag der Stiftung] 1912.
- 9] Hölderlin, Friedrich. *Die späten Hymnen*. Hg. v. Rudolf von Delius. Hannover: Paul Steegemann o.J. (= Die Silbergäule, 119-125).
- 10] Keats, John. *Gedichte*. [=] Englische Dichter in Übertragung von Alexander von Bernus, Band I. Karlsruhe: Dreililienverlag 1911.
- 11] Hugo, Victor. Über Voltaire. (= Die Bücherei »Der Rote Hahn«). Berlin-Wilmersdorf. Verlag »Die Aktion« 1917.
- 12] Vigny, Alfred de. *Sklaventum und Größe des Soldaten*. Freiburg: Pontos [1925]
- 13] Kasinski, Zygmunt. *Die ungöttliche Komödie*. [1833]. (=Liebhaber - Bibliothek 45). Weimar: Gustav Kiepenheuer 1917.
- 14] [Ferdinand Georg] Waldmüller. *Bilder und Erlebnisse*. Mit einer Einleitung von Georg Jacob Wolf. München: Delphin [1917].
- 15] Engel, Eduard (Hg.). *Deutsche Meisterprosa*. Braunschweig: Westermann 1913.

- 16] Tolstoi, Leo. *Der Fremde und der Bauer.* (= Die Bücherei »Der Rote Hahn« 3). Berlin-Wilmersdorf: Verlag »Die Aktion« 1918.
- 17] Rimbaud, Arthur. *Leben und Dichtung.* Übertragen u. herausgegeben v. K.L.Ammer, eingel. v. Stefan Zweig. Leipzig: Insel 1921.
- 18] —. *Leben, Werk, Briefe.* Übertragen u. herausgegeben von Alfred Wolkenstein. Berlin: Internationale Bibliothek 1930.

IL Literatur um 1900

Besprochen hatte B. außerdem in den *Regensburger Neuesten Nachrichten*:

- Alfred von Berger, *Hofrat Eysenhardt* (22.1.1912); Hans Heinrich Borchardt, *Karl Hauptmann* (14.8.1911); M.Herbert, *Die Schicksalsstadt* [Regensburger Roman] (13.8.1912); Herbert Eulenberg, *Das keimende Leben* (11.9.1911); Kurt Kamlah (vgl. Nr.26) (10.4.1912); Ernst Krauß (vgl. Nr.27) (21.5.1912); Rolf Lauckner *Gedichte* (10.9.1912); Ernst Lissauer, *Der Acker. Dichtungen* (4.12.1911); Hermann Löns, *Der Wehrwolf. Eine Bauernchronik* (20.11.1911); Emil Lucka, *Buch der Liebe. Gedichte* (18.6.1912); Elsa Mayer, *Es fiel ein Reif ... Geschichten und Verse* (11.9.1911); Richard M. Meyer, *Die 100 besten Gedichte* (20.11.1911); Hans Müller, *Das Wunder des Beatus. Drama* (23.11.1911); Dr. Owlglab, *Gottes Blasbalg*, (23.9.1912); Ludwig Riemer, *Neue Gedichte* (14.8.1911); Hugo Salus, *Christa. Ein Evangelium der Schönheit*, 6.11.1911; Hedda Sauer, *Gedichte* (7.10.1912); F.Schrönghammer-Heimdahl, *Wo die blaue Blume blüht. Ein Reimbuch deutscher Art* (21.10.1911).
- 19] *Hyperion Almanach* 1911. München: Hyperion Verlag Hans von Weber 1911.
- 20] *Detlev von Liliencron. Erinnerungen und Urteile.* Hg. v. Fritz Böckel. Leipzig: Xenien Verlag 1912. [1917]
[Bemus]. Vgl. Nr.10.
- 21] Dauthendey, Max. *Ausgewählte Lieder aus sieben Büchern.* München: Albert Langen 1914. [1921]
- 22] Ernst, Otto. *Aus meinem Sommergarten. Humoristische Plaudereien.* Leipzig: Staackmann 1913.
- 23] George, Stefan. *Der siebente Ring.* 3.Aufl. Berlin: Bondi 1914.
- 24] —. *Gedichte.* Hg.v. Friedrich Wolters. (=Hirt's Deutsche Sammlung, Lit.Abt. I,6). Breslau: Hirt [1930].
- 25] Goltz, Joachim Freiherr von der. *Deutsche Sonette.* 2. u. 3.Aufl. Berlin: Bruno Cassirer 1916. [August 1917]
[Hartleben]. Vgl. Nr.26.
- 26] Kamlah, Kurt. *Die Erziehung zum Lyriker durch Otto Erich Hartleben.* Düsseldorf: Schmitz & Olbertz 1912. [Besprechungsexemplar].

- 27] Krauss, Ernst. *Leben und Liebe. Gedichte.* Leipzig: Xenien Verlag 1912. [Besprechungsexemplar].
- 28] Liliencron, Detlev von. *Bunte Beute.* (= Sämtliche Werke, Bd.10). 8.Aufl. Berlin u. Leipzig: Schuster u. Loeffler o.J.
[---]. Vgl.Nr.10.
- 29] Maeterlinck, Maurice. *Gedichte.* Verdeutsch von K.L.Ammer u. Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena: Diederichs 1 906.
- 30] Morgenstern, Christian. *Über die Galgenlieder.* Berlin: Bruno Cassirer 1921.
- 31] Paquet, Alfons. *Der Sendling.* (=Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung 53). Hamburg: [Verlag der Stiftung] 1914.
- 32] Schaukal, Richard. *Verse. Der ausgewählten Gedichte erster veränderter Teil.* München: Georg Müller 1909.
- 33] —. *Bilder. Der ausgewählten Gedichte zweiter erweiterter Teil.* München: Georg Müller 1909.
- 34] Wedekind, Frank. *Erdgeist. Tragödie.* 8.Aufl. München: Georg Müller o.J. [Februar 1919]

III. Die zeitgenössische Literatur

- B.s frühe Besprechung der Anthologie *Der Kondor* vgl. S.38f.
- 35] *Das bunte Buch.* Leipzig: Kurt Wolff 1914. [August 1917]
- 36] *Aussaat. Prosa und Verse einer neuen Jugend.* Hg. v. Oskar Maurus Fontana. Konstanz: Reuß & Itta 1915. [August 1917]
- 37] *Tschechische Anthologie. Vrchlicky - Sova - Bffezina.* Übertragen von Paul Eisner. Leipzig: Insel o.J. [1917]
- 38] *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung.* Hg. v. Kurt Pinthus. Berlin: Rowohlt 1920.
- 39] *Die Entfaltung. Novellen an die Zeit.* Berlin: Rowohlt 1921.
- 40] *Die neue Welt. Eine Anthologie jüngster amerikanischer Lyrik.* Hg.u.übers. v. Claire Goll. Berlin: S.Fischer 1921.
- 41] Adler, Paul. *Elohim.* Dresden Hellaer: Hellerauer Verlag 1914.
- 42] Barres, Maurice. *Der Mord an der Jungfrau.* Übers.v. Heinrich Lautensack. (=Der jüngste Tag 10). Leipzig: Kurt Wolff 1913.
- 43] Benn, Gottfried. *Gehirne. Novellen.* (= Der jüngste Tag 35). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 44] Bockemühl, Erich. *So still in mir. Gedichte.* Groß-Lichterfelde: Charon Verlag 1911.
- 45] Boldt, Paul. *Junge Pferde! Junge Pferde!* (= Der jüngste Tag II). Leipzig: Kurt Wolff 1914. [November 1916; vgl. die Buchempfehlung Si I, S.16]
- 46] Borchardt, Rudolf. *Schriften. Prosa I.* Berlin: Rowohlt 1920. [1926]
[-]. Vgl. Nr.2.

- 47] [Brecht] *Bert Brechts Hauspostille*. Berlin: Propyläen 1927.
[-]. Vgl. Nr.4.
- 48] Brod, Max. *Die erste Stunde nach dem Tode. Eine Gespenstergeschichte*. (= Der jüngste Tag 32). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 49] Burschell, Friedrich. *Die Einfalt des Herzens*. (= Die Neue Reihe 22). München: Roland 1919.
- 50] Capek, Josef. *Der Sohn des Bösen*. (= Die Bücherei »Der Rote Hahn« 24/25). Berlin-Wilmersdorf Verlag »Die Aktion« 1918.
- 51] Däubler, Theodor. *Die Treppe zum Nordlicht*. Leipzig: Insel 1920.
- 52] Edschmid, Kasimir. *Das rasende Leben. Zwei Novellen*. (= Der jüngste Tag 20). Leipzig: Kurt Wolff 1915.
- 53] Ehrenstein, Alfred. *Nicht da. Nicht dort*. (= Der jüngste Tag 20). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 54] Goll, Iwan. *Der Torso. Stenzen und Dithyramben*. München: Roland 1918.[1919]
- [Goll, Claire, geb. Stundr]. Vgl. Nr.40, 102.
- 55] Grünewald, Alfred. *Sonette an einen Knaben*. Leipzig, Prag, Wien: Verlag Ed.Strache 1920.
- 56] Heiseler, Henry von. *Die drei Engel*. München: Heimeran 1926.
- 57] Heller, Paul. *Gedichte. Aus dem Nachlaß*. Leipzig, Prag, Wien: Verlag Ed.Strache 1920.
- 58] Jung, Franz. *Der Sprung aus der Welt. Ein Roman*. (= Aktions-Bücher der Aeternisten 7). Berlin-Wilmersdorf. Verlag »Die Aktion« 1918.
- 59] Kafka, Franz. *Die Verwandlung*. (= Der jüngste Tag 22/23). Leipzig: Kurt Wolff 1915.
- 60] — *Der Heizer. Ein Fragment*. (= Der jüngste Tag 3). 2.Aufl. Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 61] — *Das Urteil. Eine Geschichte*. (= Der jüngste Tag 34). Leipzig: Kurt Wolff 1917.
- 62] — *In der Strafkolonie*. Leipzig: Kurt Wolff 1919. [1919]
- 63] Kasack, Hermann. *Der Mensch. Verse*. München: Roland 1918. [September 1919]
[Klabund]. Vgl. Nr.3, 7.
- 64] Kölwel, Gottfried. *Gesänge gegen den Tod*. (= Der jüngste Tag 17). Leipzig: Kurt Wolff 1914. [November 1916]
- 65] Kulka, Georg. *Der Stiefbruder. Aufzeichnung und Lyrik*. Leipzig, Prag, Wien: Verlag Ed.Strache 1920.
- 66] Lautensack, Heinrich. *Medusa. Aus den Papieren eines Mönches*. Stuttgart: Axel Juncker 1904.
- 67] — *Cabaret. Schwank und Satire*. Berlin: Harmonie [1906].
- 68] — *Hahnenkampf. Eine Komödie*. Berlin-Wilmersdorf. A.R.Meyer 1908.

- 69] — *Jud und Christ. Christ und Jud. Ein poetisches Flugblatt*. Berlin-Wilmersdorf: A.R.Meyer 1908.
- 70] — *Documente der Liebesraserei. Die gesammelten Gedichte*. Berlin: A.R.Meyer 1910.
- 71] - [Besprechungen von:] Hans Carossa, *Gedichte*, 2.Aufl., Leipzig 1912; [u.] ders., *Dr.Bürgers Ende*, ebd. 1913. [Lose eingelegt in Nr.70].
- 72] — *Das Gelübde. Schauspiel*. Berlin: Gurlitt 1919.
- 73] — *Die Pfarhauskomödie. Carmen Sacerdotale. Drei Szenen*. Berlin: Gurlitt 1920.
- 74] — *Leben, Taten und Meinungen (kurz zusammengefaßt) des sehr berühmten russischen Detektivs Maximow*. Berlin: Rowohlt 1920.
- 75] - *Totentanz*. Berlin-Wilmersdorf A.R.Meyer 1923. [-]. Vgl. Nr.42.
- 76] Lehmann, Wilhelm. *Der Bilderstürmer*. Berlin: S.Fischer 1917.
- 77] Loerke, Oskar. *Chimären-Reiter*. München: Roland 1919.
- 78] Lorenz, Karl. *Gedichte*. Berlin: Wilhelm Borngräber 1914.
- 79] Michel, Robert. *Gott und der Infanterist*. Berlin: S.Fischer 1919.
- 80] Mombert, Alfred. *Der himmlische Zecher. Ausgewählte Gedichte*. Berlin: Schuster u. Loeffler 190g. [Dezember 1917]
- 81] — *Musik der Welt. Aus meinem Werk*. (= Insel Bücherei 181). Leipzig: Insel o.J. [1917]
- 82] Müller, Robert. *Das Inselmädchen*. (= Die Neue Reihe 14). München: Roland 1919.
- 83] Mynona [d.i.: Salomo Friedlaender]. *Schwarz-Weiß-Rot. Grottesken*. (= Der jüngste Tag 31). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 84] Neumann, Alfred. *Neue Gedichte*. München: Georg Müller 1920.
- 85] Pannwitz, Rudolf. *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Hans Carl 1917.
- 86] — *Baldurs Tod. Ein Maifestspiel*. Nürnberg: Hans Carl 1917. [Unaufgeschnitten]
- 87] — *Das Lied vom Elen [=] Mythen I*. Nürnberg: Hans Carl 1919. [Unaufgeschnitten]
- 88] — *Grundriß einer Geschichte meiner Kultur 1881-1906*. Regensburg: Franz Ludwig Habel 1921.
- 89] Sack, Gustav. *Gesammelte Werke in zwei Bänden*. Hg.v. Paula Sack. Berlin: S.Fischer 1920.
- 90] Schickele, Rene. *Aissé. Novelle*. (= Der jüngste Tag 24). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 91] — *Schreie auf dem Boulevard*. 2.Aufl. Berlin: Paul Cassirer 1920.
- 92] — *Weiß und Rot. Gedichte*. 2.Aufl. Berlin: Paul Cassirer 1920.
- 93] — *Am Glockenturm. Schauspiel*. Berlin: Paul Cassirer 1920. [1921].
- 94] Schnack, Friedrich. *Das kommende Reich. Gedichte*. Hellerau: Jakob Hegner 1920.

- 95] Schürer, Oskar. *Drohender Frühling. Gesänge und Stenzen*. (= Die Neue Reihe 16). München: Roland 1919.
- 96] Schwob, Marcel. *Der Kinderkreuzzug*. (= Der jüngste Tag 16). Leipzig: Kurt Wolff 1914.
- 97] Sendelbach, Hermann. *Aufgesang. Gedichte*. München: Arche o.J. [Widmungsexemplar 1928]
- 98] — *Ein Weg. Vierzeiler*. München: Arche o.J. [Widmungsexemplar 1929]
- 99] Sternheim, Carl. *Meta. Eine Erzählung*. (= Der jüngste Tag 21). Leipzig: Kurt Wolff 1916.
- 100] - *Prosa*. (= Die Bücherei »Der Rote Hahn« 12). Berlin-Wilmersdorf. Verlag »Die Aktion« 1918.
- 101] Stieler, Hilde. *Der Regenbogen*. (= Die Bücherei »Der Rote Hahn« 17). Berlin-Wilmersdorf Verlag »Die Aktion« 1918.
- 102] Studer, Claire. *Dergläserne Garten. Zwei Novellen*. (= Die Neue Reihe 17). München: Roland 1919. [Vgl. Claire Goll]
- 103] Unruh, Fritz von. *Vor der Entscheidung. Ein Gedicht*. Berlin: Erich Reiß 1919. [Ab s.77 unaufgeschnitten]
- 104] Viertel, Berthold. *Die Spur*. (= Der jüngste Tag 13). Leipzig: Kurt Wolff 1913. [November 1916]
- 105] [Weil] Robert Weil (Homunkulus). *Rück näher Bruder. Roman meines Lebens*. Wien: Wiener literarische Anstalt 1920.
- 106] Weissmann, Maria Luise. *Gesammelte Dichtungen*. München-Pasing: Heinrich ES. Bachmair 1932.
- 107] Werfel, Franz. *Gesänge aus den drei Reichen. Ausgewählte Gedichte*. (= Der jüngste Tag 29/30). Leipzig: Kurt Wolff 1917.
- 108] Wiese, Leopold von. *Nava. Eine Erzählung aus Ceylon*. Jena: Diederichs 1923.

IV Sonstiges

- 109] Blüher, Hans. *Secessio Judaica. Philosophische Grundlegung der historischen Situation des Judentums und der antisemitischen Bewegung*. Berlin: »Der weiße Ritter« Verlag 1922.
- 110] Landsberger, Artur (Hg.). *Das erwachte Gewissen. Feldpostbriefe eines hohen englischen Offiziers an seine Frau*. München: Georg Müller 1918.
- 111] Kittel, Carl. *Geschminkte Schnurren*. Bayreuth: Carl Gießel 1925.
- 112] Mann, Thomas. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Berlin: S.Fischer 1918.
- 113] Quabbe, Georg. *Tar a Ri. Variationen über ein konservatives Thema*. Berlin: Verlag für Politik und Wirtschaft 1927.
- 114] Schöttler, Horst. *Weltgeschichte in einer Stunde*. (=Zellenbücherei II). Leipzig: Dürr & Weber 1920.

4. Die Nachkriegszeit in Regensburg

Der Kritiker der Regensburger Aufführung von *Paula und Bianka* (vgl. S.662 f.) erinnert - offenbar aus persönlicher Vertrautheit mit B. - 1928 nochmals an die prekäre Stellung der Kriegsgeneration unter den Autoren des Expressionismus:

Es sind die, deren Leben der Krieg mitten auseinander riß. Wie eine blutrote Zäsur schied das Kriegserlebnis den Jüngling vom Mann. Wie ein giftiges Maul fraß es die Jahre aus ihrem Leben, in denen Eigenart im Menschen sich zu formen beginnt (Ziel des Krieges war es aber, zahm ausgedrückt, die Menschen zu uniformieren), in denen Eigenart und Können sich durchzusetzen gewillt sind. Für den Künstler also eminent wichtige Jahre. Alle diese engeren Zeitgenossen Brittings erfuhren das unvermittelt in ihren Entwicklungsorganismus eintretende Kriegserlebnis sowohl als eine Hemmung als auch als aufgedrängte Umformung. Das ist bestimmend für ihre Eigenart, ist bestimmend für ihre Stellung in der Literatur: sie sind die Generation derer, die keine eigentlichsten Zeitgenossen haben. Ihre Altersgenossen, deren Seelen und Verständnis der Frontkrieg gleich oder ähnlich geformt hat, die ihr Werk also am stärksten ansprechen könnte, hat der Krieg dezimiert, wie kein anderes Lebensalter. Der Krieg nahm ihnen die Zeit weg, in der sich andere durchzusetzen beginnen und als sie nach dem Kriege und in und nach den Aufregungen der Revolutionsjahre sich durchzusetzen versuchten, kam schon die nächste Generation derjenigen, die den Krieg noch als Knaben und Jünglinge erlebten und nun die Literatur mit einem mehr lauten als edlen Geschrei einer neuen Jugend erfüllten. Für diese sind Leute wie Britting zu alt, zu wissend, zu geformt. Für die Alten aber, die einen gewissen gewachsenen Konservativismus nicht mehr ablegen können, waren sie ebenso unverständlich wie heute die Jüngsten. Dem Bestreben, diese Generation durchzusetzen oder doch ihr Sprachrohr zu sein, diente die *Sichel*.

(Volkswacht, 13.11.1928)

Nach längerem Lazarettaufenthalt war B. im Frühjahr 1919 in seine Heimatstadt zurückgekehrt. »[...] von dem etwas abseits gelegenen Regensburg her« versuchte er, »eine kleine Position im Kulturbetrieb der Nachkriegszeit zu gewinnen. [...] Dabei ordnete er sich dem Expressionismus der Jahre 1919/20 weitgehend ein.« (Bode, S.3) Die Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit erregte dabei vor allem die von Josef Achmann, mit dem sich B. nun eng befreundete, und B. herausgegebene *Sichel*. »eine literarisch und künstlerisch ausgezeichnete Zeitschrift, die, eben weil sie am Zeitgeist gemessen so aktuell war, von den Regensbur-

gern als echten Provinzlern entweder mit Entrüstung zurückgewiesen, mit Lachen abgetan, höchstens mit einem Kopfschütteln gelten gelassen wurde.« (»Paula und Bianka«-Rez.) Die doppelte Blickrichtung auf das skandalisierte regionale Publikum und die national maßstabsetzende und fast schon etablierte literarische Avantgarde ist bezeichnend für B.s literarisches Wirken von 1919 bis 1921.

Neben der *Sichel* erschienen - zeittypisch als graphisch gestaltete Presse-drucke (vgl. B.s späteres Urteil S.185) - der Prosaband *Der verachtete Hiob* und die Komödie *Das Storchennest* (vgl. S.626). Mehrmals angekündigt (vgl. Si II, S.56, 68) wurde ein Gedichtband »Der Verbannte in die Kugel« (beim Novemberververlag, Kiel) und ein Prosaband »Blutvergiftung« (beim Verlag Die Wende, München) - sie »sind nicht nur nie erschienen, auch nie geschrieben worden, sind nur geplant gewesen« (an Bode, Juni 1958). Indessen hatte er doch seit Anfang 1919 »an einem Bändchen Verse« gearbeitet (an Sendelbach, 20.I.1919) und noch Anfang 1921 R. A. Dietrich um Vermittlung eines Verlages gebeten.

Außer den in seiner Bibliothek vertretenen Autoren hatte B. schon früh »Trakl und Heym, die »Klassiker« des »Expressionismus«,« kennen (an Bode, 8.4.1959), freilich erst später schätzen gelernt (vgl. S.38f.).

So reagierte seine Erzählung *Die Irren* (S.91f.) auf die »Konfrontation eines einseitig erweiterten Menschenbildes mit der Gewöhnlichkeit« in Heyms 1913 aus dem Nachlaß veröffentlichter Novelle *Der Irre*: »Der Ausbruch des Erschreckenden bietet keine große Erschütterung mehr. Das Abnorme, selbst wieder konventionell geworden, wird isoliert dargestellt.« (Bode, S.3) Mit der Übernahme und virtuosen »Zertrümmerung« (vgl. S.602) avantgardistischer Schemata verwandelte sich B.s früheres Bedürfnis nach Anlehnung (vgl. S.572) in eine Form dichterischen Selbstbewußtseins. Paul Scheerbarts Visionen einer gläsernen Welt regten ihn wohl zu seinem »Märchen« *Die Glaswolke* an; die Szenerie von Gefangenschaft und Hinrichtung - etwa im *Fest der Vierhundert* (S.109ff.) -, die pathologischen Grenzzustände und die Verknüpfung von Selbstmord, Erotik, Wahnsinn begegneten ihm in den an Edgar Allan Poe geschulten *Mordnovellen* von German Rüger, die 1914 (bei Georg Müller in München) erschienen waren. Der jung verstorbene Rüger war seit der Vorkriegszeit mit Achmann befreundet, und die *Sichel* empfahl sein Buch (vgl. Si I, S.16, sowie S.76; dazu Achmann-Kat., Nr.5). Vor allem *Der Selbstmörder* (S.194ff.) und *Der Insektenstich* (S.201f.) variieren die Verschränkung von Lebenswillen und schicksalhaft-zufälligem Tod aus Rügers Novelle *Der Verbrecher wider Willen* (bes. ebd. S.5f.).

Eine eigene Gruppe bilden B.s damals entstandene Werke mit biblischen

Motiven; er habe seinerzeit, so berichtet er Alex Wetzlar am 2. März 1948, viel in der Bibel gelesen, und erklärt in einem Brief an Dietrich Bode vom 4. Februar 1959 zum Stichwort-

Legendengedichte: ich bin in Bayern daheim, wo Katholizismus im Brauchtum verwurzelt ist, wo an jeder Ecke eine Barockkirche steht, es Hinterglasmalereien gibt, Krippen unter jedem Christbaum stehen - natürlich bin ich davon beeinflusst, von Kind auf, das Thema drängt sich auf- [...] cum grano salis möchte sagen wie Maurois (glaube ich): Ich bin Atheist, aber selbstverständlich katholisch! Oder auch: ein protestantischer Bayer ist katholischer als ein katholischer Preuße! (An Bode, 4.2.1959)

Nach den Glaubensdebatten mit Eugen Roth in den vierziger Jahren (vgl. Almanach, S.80ff.; Komm. zu Bd.II) wurde jene Wendung von Andre Maurois fast zu einer Formel B.s für sein eigentümliches Verhältnis zum Christentum (vgl. an Jung, 7.12.1952).

Freilich verläuft die Stoffgeschichte seines Werkes wiederum parallel zur Geschichte des Expressionismus; der »Gottgedanke« sei, so stellte Ferdinand Gregori in einem Überblick von 1923 fest, »der heimliche Kaiser der Lyrik« geworden: »Man greift in die Gefühlssphären ertümlischen Christentums zurück und zieht daraus ganz gewiß fruchtbarere Kräfte als aus unserem konfessionellen Kirchenbetriebe«; daneben wird, der um diese Zeit einsetzenden Naturlyrik B.s entsprechend, »die Erdverbundenheit« als das komplementär andere Merkmal herausgestellt. (Die Vertikale und die Horizontale in der Jahreslyrik, *Die Literatur*, 26, 1923/24, S.147-155, hier S.148, 152)

Nicht ungewöhnlich war auch B.s Versuch einer Neudeutung der großen, »mythischen« Gestalten der Weltliteratur-Don Quichotte, Don Juan, Hamlet und Faust (vgl. S.656 u. Bd.III,1) - neben den säkularisierten Leitfiguren des Expressionismus, vor allem dem »verlorenen Sohn« (vgl. Anm. zu S.95) und »Kain«, dem Urbild des Rebellen (etwa auch in der in München erscheinenden Zeitschrift *Kain* des Anarchisten Erich Mühsam).

In der *Sichel* finden sich noch Spuren eines revolutionären Veränderungswillens, den mißgünstige Rezensenten als »Literatenpolitik« abwerteten (vgl. S.598). »Der jetzige expressionistische Sturm und Drang«, so erklärte Otmar Best 1919 im Augustheft der Zeitschrift, »setzt sich den Zweck, »die Welt zu ändern«. (Aus diesem Grunde ist er auch so politisch und revolutionär.)« (Si I, S.34) Empfohlen wurde die Lektüre von Walter Hasenclevers *Der politische Dichter* (Si I, S.75) und des pazifistischen Romans von Henri Barbusse *Das Feuer* (Si I, S.56), nachgedruckt Romain Rollands *Für die Unabhängigkeit des Geistes* (Si I, S.60f. Vgl. bes. noch unten S.599).

In einem Brief an Hermann Sendelbach hatte B. jedoch am 20. Januar 1919 seine Einstellung charakterisiert:

Politisch bin ich persönlich Anarchist, der Partei nach Mehrheitssozialist. Im übrigen möchte ich mei Ruah haben, anständige Verpflegung und für mich arbeiten können. Im tiefsten Grund meines Herzens ist mir aber Politik Sauwurscht. Das ist zwar jetzt verboten zu sagen, aber Sie werdens schon nicht weitersagen. Ich gebe die Parole aus: Es lebe der Egoismus u. d. Individualismus. »Alles für einen«.

Dennoch wirkte B. während der Rätezeit in Regensburg im Arbeiter- und Soldatenrat mit. Zusammen mit dem Journalisten Georg Wolf, den er noch in seinem späten Eglseder-Fragment porträtiert (vgl. Anm. zu S.205, sowie Bd.V), besetzte er Ende Februar das Redaktionsbüro des *Regensburger Anzeigers* (Zeitungsgeschichte, S.20); das Blatt stand vom 25. Februar bis zum 6. März 1918 unter Vorzensur, wiederum dann vom B. bis zum 1. April, unmittelbar nach Ausrufung der Räterepublik. Der *Regensburger Anzeiger* begriff sich als »einer der Hauptvorkämpfer gegen die Marxistische Revolution und Irrlehre überhaupt« und »arbeitete [...] entschlossen an der Sammlung und Erstarkung der christlichen und vaterländischen Gegenkräfte gegen Anarchie und Auflösung der staatlichen Ordnung« (Zeitungsgeschichte, S.21); die Zeitung war »das Sprachrohr« der *Bayeri-*



schen Volkspartei Georg Heims, welche ihr früherer Chefredakteur und bayerischer Ministerpräsident seit 1924, Heinrich Held, mitbegründet hatte (Zeitungsgeschichte, S.23). Demokratie lehnte sie als »die Welt- und Lebensauffassung der schillernden Oberflächlichkeit« ab (5.10.1918), und ihr wurde daher im Namen des Arbeiter- und Soldatenrates am 21. November 1918 (wie die *Neue Donau-Post* am 24. November berichtete) eine »volksverhetzende Schreibweise« vorgeworfen. Seither führte der *Anzeiger* (vgl. die Nummer vom 23.11.1918) eine erbitterte Fehde gegen die »Preßfrechheit« der *Neuen Donau-Post* wie ehemals gegen die liberalen *Regensburger Neuesten Nachrichten* (vgl. S.571).

Wie einst bei diesen war B. jetzt beim Feuilleton der mehrheitssozialistisch ausgerichteten *Neuen Donau-Post* fester Mitarbeiter, nun allerdings für die Theaterkritik zuständig. Unter der Sigle »Tting« (vgl. die Abb. S.586) focht er für das Recht der künstlerischen »Moderne« in der Provinz, während das politische Interesse bald zurücktrat (vgl. Schmitz/Ziegler, S.20).

An den erneuten Schwung, den die expressionistische Bewegung mit Kriegsende gewann, denkt Rudolf Adrian Dietrich, einer der *Sichel*-Mitarbeiter, zurück:

[...] zu den Dokumentationen des Expressionismus zwischen 1910 und 1923 gehören gleichfalls Manifeste und andere Druckwerke, vor allem Periodika, die in Orten erschienen, die zuvor durchaus keinen Wert darauf legten, als künstlerische oder literarische Zentren zu gelten (im Gegenteil). Mittlere Städte wie Kiel [...] oder Regensburg (wo Georg Britting gemeinsam mit dem Maler Josef Achmann die Monatsschrift *Die Sichel* herausbrachte). [...] Nicht nur in den Zentren [...] »entstand« expressionistische Kunst und Dichtung, ohne besondere lokale Voraussetzungen! - Ebenso in der »äußersten Provinz«, in Regensburg oder Konstanz.

(Raabe, Expressionismus, S.272)

Am Wirken B.s und seines Kreises läßt sich modellhaft diese Ausbreitung der ursprünglich auf die literarischen Metropolen beschränkten expressionistischen Literaturrevolte in der Provinz beobachten (vgl. S.598). Die Institutionen der literarischen Öffentlichkeit - Zeitungen und Zeitschrift, Theater, Verlag - wurden umkämpft; neue, zeitgemäße Medien wurden gesucht.

So schrieb B. zusammen mit Joseph Michtl auch ein Filmdrehbuch; *Dr. Usnochs Duell* mit dem *Verhüllten*, eine Variation des Horrorfilm-Motivs von der Rache der Mumie-vielleicht mit jenem antiklerikalen Akzent, der auch sonst in B.s Regensburger Fehden begegnet -, wurde freilich nie realisiert (vgl. W.Schmitz, Georg Britting und das Kino, in: Regensburger Almanach 1989).

Wie ihm, einem literaturbegeisterten Gymnasiasten, Anfang 1920 er bewunderte »Nonkonformist« B. zuerst als Verlagslektor begegnete, hat Hermann Seyboth berichtet. (Britting und Regensburg, Mittelbayerische Zeitung, 11./12.2.1961) Briefe B.s an Dietrich und an Paul Zech zeugen von dieser Lektorentätigkeit, die sich Anfang 1921 auf den Start einer Reihe mit modernen Dichtungen konzentrierte:

März 1921

Sehr verehrter Herr Paul Zech, wann kann ich das »Herz hinter dem Herzen« haben? Ich bräuchte es bis *spätestens* Ende der nächsten Woche (20.März), wenn Sie bei den ersten zehn Bänden dabei sein wollen. Es wird in diesen ersten zehn vertreten sein: J.R.Becher, Haringer, Dietrich, Friedrich Schnack, Pulver, Pannwitz etc. Die zweiten zehn Bände folgen erst im Herbst.

Ergebenen Gruß

Britting

Lieber Dietrich, inzwischen wird doch endlich die Honorarangelegenheit mit Habel erledigt sein. Ihr Tanzbuch wird sogleich, als erstes, in Angriff genommen. Ich fahre am Montag zu Achmann nach München, der einen Umschlag für das Buch entwerfen wird. [...]

Bringen Sie von meinen Sachen was in den *Menschen* [Literaturzeitschrift in Dresden, damals herausgegeben von Walter Hasenclever]? Besteht die Möglichkeit, daß *Das neuste Gedicht* ein Bändchen von mir bringt? [...]

Verlagsinhaber waren Franz Ludwig Habel und Georg Naumann; das Programm wird 1924 in einer Broschüre *Habel & Naumann Verlag. Werk und Richtung* umrissen:

Immer waren wir darauf bedacht, mit den positiven Kräften der Nation in Verbindung zu bleiben und uns für die jüngste Kunst, soweit sie uns von hervorragendem Können und großer Menschlichkeit zu sein schien, einzusetzen. [S.3]

In seinen Erinnerungen *Gelächter von außen* (München: dtv 1983, S.265) berichtet Oskar Maria Graf

Eines Nachmittags suchte mich ein hochgewachsener, blonder junger Mann auf, lächelte einnehmend kulant, als er mir die Hand drückte, und sagte: »Herr Graf, ich bin ihr Verleger Habel aus Regensburg. Ihre Freunde Britting und Achmann lassen Sie grüßen. Sie sind auch meine Freunde, Schulkameraden. Herr Graf, Sie bekommen laut unserem Vertrag von Ihrem Indianerbuch die zweite Vorschußhälfte und noch was vom bisherigen Verkauf. [...] Geld [...], sogar schon festes, solides! « [...] Ich [...] sagte: »Ja jetzt sagen Sie mir bloß, warum haben denn die Wahnsinnigen so einen verrückten politischen Krach gemacht, wenn's

jetzt auf einmal ganz ruhig und ordentlich auch geht?« [...] »Politik, Herr Graf, hat mich noch nie interessiert«, meinte der nette Mensch, nahm die unterschriebene Quittung und holte aus seiner Aktentasche die letzte Nummer der literarischen expressionistischen Zeitschrift *Die Sichel*, die Britting und Achmann in seinem Verlag herausgaben. »Schicken Sie uns bald wieder ein paar schöne Sachen, Herr Graf. Sie werden jetzt sofort nach Annahme honoriert -«

Die Sichel erschien allerdings nicht bei Habel; doch tauchen viele ihrer Mitarbeiter unter den Autoren und Illustratoren der Habbelschen Buchproduktion wieder auf. Solange der von Franz Ludwig Habel herausgegebene *Weißer Ritter*, eine »Führerzeitung« der Jugendbewegung, die Auseinandersetzung mit der modernen Kunst suchte, wurden vor allem die Sichel-Mitarbeiter berücksichtigt: Man stellte bis 1921 Holzschnitte von Alfred Zacharias (2, 1919/20, S.218) und von Achmann - einen St.Georg (3, 1920/21, S.64) - vor, widmete überdies im dritten Jahrgang kulturellen Fragen ein eigenes Heft, das sich auf die aktuelle Romantik-Debatte konzentrierte, jedoch auch Gedichte von Jakob Haringer enthielt. B.s Kontakte zur Jugendbewegung waren wohl durch den Habel Verlag vermittelt; Hans Blüher, den er in Regensburg kennenlernte (vgl. S.594), erschien ihm als »einer der stärksten Denker [...], die wir heute haben« (S.221, mit Anm.; dazu S.615f.); ein Gustav Wyneken gewidmetes Gedicht von Otto Zarek brachte die *Sichel* 1920 (2, S.46).

Von modernen Autoren des Verlags waren zwar Paul Alverdes, der auch im *Weißer Ritter*-Verlag publizierte, Johannes R. Becher und Wilhelm Hausenstein nicht in der *Sichel* vertreten, wohl aber Jakob Haringer, Rudolf Adrian Dietrich, Friedrich Schnack, Oskar Maria Graf, dessen »Indianerdichtungen« *Ua-Pua...!* der Verlag ja 1921 illustriert von Georg Schimpf vorgelegt hatte, und vor allem Rudolf Pannwitz. In dem Jahrbuch *Die neue Dichtung* unternahm Hans-Martin Elster mit dem Jahrgang 1922/23 zum erstenmal »die Sammlung des jungen Geschlechtes«. Graphiken und Illustrationen lieferten dem Verlag u.a. die Sichel-Graphiker Alfred Zacharias, Josef Achmann, der Werke von Pannwitz, Dietrich und Becher illustrierte, sowie Oskar Birkenbach.

Die Sichel war 1919 von B. und dem Maler und Graphiker Josef Achmann, kurz nachdem sie sich kennengelernt hatten, in Regensburg mit finanzieller Hilfe von Achmanns Mäzenin Martha Reuter gegründet worden. In der Einheit von Text und Bild bestätigte sie die Einheit der expressionistischen Bewegung (vgl. Si I, S.30).

Mitarbeiter waren unter anderen (bei längeren Beiträgen wird nur der Beginn angegeben, bei mehreren der Gesamtumfang): Alexander Abusch: Si I, S. 80. - Si II, S.51.

- Oskar Birkenbach: Si I, S.16; S.25; S.33; S.107.
 [Rudolf Adrian] Dietrich: Si I, S.42; [Werkempfehlungen, S.75]; S.86. - Si II, S.42f.; S.61.
- Theodor Däubler: Si I, S.28; [Werkempfehlungen, S.34]; S.99.
- Conrad Felixmüller: Si I, S.5; S.14; S.27; S.41.
- Oskar Maria Graf: Si I, S.70; S.82; S.100
- Hans Harbeck: Si I, S.24f.; S.72; S.90.
- Jan Jakob Haringer: Si II, S.47; S.63f. - Si III, S.14.
- Carl Krayl: Si I, S.83.
- Karl Lorenz: Si II, S.26; S.38; S.54f. - Si III, S.9.
- Mynona [d.i.: Salomo Friedlaender; vgl. Nr.83]: Si I, S.6; [Empfehlung seines Werkes *Schöpferische Indifferenz*, S.16]; S.26; S.46; [Empfehlung seines Werkes *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau*, S.56]; S.79. - Si II, S.37.
- Paula Ludwig: Si II, S.65; S.68.
- Karl Opfermann: Si II [Originalgraphik, Augustheft].
- Rudolf Pannwitz: [Empfehlung seines Werkes *Die Krisis der europäischen Kultur, Si I*, S.34, S.56 (mit weiteren Werken), S.75]; S.64. - Si II, S.3 [Sonderheft]; [Werkempfehlungen, S.34]. - Si III, S.12f
- Will Erich Peuckert: Si I, S.13; S.15; [Empfehlung seines Dramas *Passion*, S.34, S.56]; S.72. - Si II, S.52.
- Willi Reindl: Si I, S.48. - Si II, S.39; S.69.
- Gustav Sack: Si II, S.28; S.39f.; S.53; S.71. - Si III, SAO; S.15.
- Fritz Schaeffler: Si II [Originalgraphik, Oktoberheft].
- Anton Schnack: Si I, S.3f.; S.19; [Empfehlung seiner *Strophen der Gier*, S.34, S.56]; S.44f.; S.60; [Empfehlung von *Die tausend Gelächter*, S.112]. - Si II, S.51.
- Friedrich Schnack: Si I, S.21f.; S.74. - Si II, S.59f. - Si III, S.3.
- Georg Schrimpf: Si I, S.37; S.101.
- Alfred Seidl: Si I, S.67; S.92; S.108. - Si II, S.32; [Originalgraphik, Juniheft].
- Hermann Sendelbach: Si I, S.48; [Empfehlung von: *Vergeßt es nicht!*, S.112]. - Si II, S.41; S.48; S.55.
- Hermann Seyboth: Si III, S.8; S.16.
- Hans Heinz Stuckenschmidt: Si II, S.37.
- Georg Tappert: Si I, S.12; S.51; S.87; [Werkempfehlung, S.95].
- Maria Luise Weissmann: Si II, S.52; S.66; S.68; S.71.
- Im Juli 1919 erschien das erste Heft. Weitere siebzehn Hefte, etliche davon unter ein Thema gestellt, folgten in zwei durchpaginierten Jahrgängen und einem *Interimsbuch*:
- | | | |
|-------------------------|--------|-------|
| Jahrgang I, 1919 - | | |
| S. 1- 16 H. 1 | Juli | 16 S. |
| S.17- 36 H. 2 Ex libris | August | 20S. |

| | | |
|---|------------|-------|
| S.37- 56 H. 3 Bildnisse | September | 20S. |
| S.57- 76 H. 4 Landschaft | Oktober | 20S. |
| S.77- 96 H. 5 | November | |
| S.97-116 H. 6 Mutter | Dezember | 20S. |
| Jahrgang II, 1920 - | | |
| S. i -20 H. i Rudolf Pannwitz | Januar | 20S. |
| S.21-36 H. 2/3 Josef Achmann | Febr./März | 16 S. |
| S.37-40 H. 4 | April | 6S. |
| S.41 -44 H. 5 | Mai | 4S. |
| S.45-48 H. 6 | Juni | 4S. |
| S.49-52 H. 7 | Juli | 4S. |
| S.53- 56 H. 8 | August | 4S. |
| S.57-60 H. 9 | September | 4S. |
| S.61-64 H.10 | Oktober | 4S. |
| S.65-68 H. i i Frauendichtung | November | |
| S.69-72 H.12 | Dezember | 4S. |
| Jahrgang III, 1921 - | | |
| Interimsbuch 20 S. [November/Dezember 1921; vgl. S.601 u. Anm. zu S.220]. | | |

Von April bis Dezember 1920 war den Heften je ein Originalholzschnitt beigelegt. Gedruckt wurden sie in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg, die von »Herrn Bosse« geleitet wurde. »Die Redaktion war in Regensburg im Königshof [vgl. Abb. Kat., bei S.15], wo heute noch die heilige Dreifaltigkeit in den Hausgiebel des damaligen Hafnermeisters Achmann gemalt ist.« (Rathsam, S.108) Nicht bekannt ist die Auflage; vom ersten Jahrgang wurde eine Vorzugsausgabe in 50 nummerierten und von den Herausgebern signierten Exemplaren vertrieben. Der Preis pro Heft lag bei 1,50 RM und steigerte sich April 1920 auf 3,- RM.

Das Signet der *Sichel* war zugleich die Chiffre ihres Programms. Auch auf den in jenen Jahren entstandenen Gemälden und Graphiken Achmanns taucht sie immer wieder, oft nur versteckt zitiert, auf so erscheint sie in dem Gemälde *Die Brennsuppenesser* von 1919, einem »Schlüsselbild Achmanns aus der expressionistischen *Sichel-Zeit*. Dargestellt sind der Künstler und Britting im Atelier Achmanns, zugleich Sichelredaktion« (Achmann-Kat., Nr.19), neben dem Emblem ihrer Schaffensfreundschaft nochmals ein Bildnis B.s (vgl. ebd. Nr.343). Im Bild- wie im Textzitat legen die Herausgeber in der Zeitschrift selbst - wie in einem ernsthaft verfolgten Spiel-immer neue Bedeutungsschichten ihres Emblems offen: - Die »Sichel« als Symbol der Einheit von - naturnaher, bäuerlicher - Menschenwelt und Kosmos: Achmanns Titelvignette (Abb. S.592) zeigt einen Schnitter, der mit



einer Sichel in der Hand eine Garbe reifer Ähren schneidet; eine Mondsichel steht am Himmel.

- Die »Sichel« als ein Symbol der Kunst, welche diese Einheit ausdrückt (vgl. S.589):

Ein Auszug aus Theodor Däublers Buch *Mit silberner Sichel* bringt die Sichel mit der Sphäre der Kunst in Verbindung (Si I, S.28/30). Der bereits anderwärts veröffentlichte Holzschnitt *Für Däubler* von Conrad Felixmüller (Si I, S.14) zeigt den Schöpfer von *Nordlicht, Das Sternenkind* u.ä. in einem kleinen Segler auf dem Meer unter einer riesigen Mondsichel, deren Bogenschwung sich im schräg gestellten Kopf des Dichter-Propheten fortsetzt und vollendet.

- Die mit der »Sichel« eingebrachte »Ernte« als Pathosymbol jener neuen Kunst:

Mit der biblischen Aufforderung: »Schlaget die Sicheln an, denn die Ernte ist reif (Joel III, 2, 13)« ist Achmanns Aufsatz im ersten Heft überschrieben, eine scharfe Predigt gegen die Epigonen der Formrevolution, die Marées, Cézanne und Picasso gebracht hatten: »Die Farbe ist wieder gefunden, die Gestaltung neu gefühlt, ihre Grenze unbegrenzt geworden: brecht aus den Fesseln, die wieder um euch gelegt werden sollen, glaubt nicht den falschen Propheten, die euch sagen, gestaltet die Form neu, statt formt uns neue Gestalt. [...] Ich bin kein Abstraktionist. Es müßte nur sein, Ihr hieltet die vierte Dimension für abstrakt. Das ist sie nicht! Denn ihr Maß sind Euere Gefühlserlebnisse und deren Summe das Bild.« (Si I, S.13/15)

- Die »Sichel« als Symbol der scharfen Trennung dieses neuen Kunstwollens vom Herkommen:

Die-polemische-Rubrik »Der Sichelwagen« steht unter dem Motto: »Es ging ein Schwert aus meinem Mund hervor«; damit ist die Assoziation zum Sichelwagen in antiken Heeren geschaffen, zu Krieg und Kampf.

-Die »Sichel« als Emblem Regensburgs, das sich wiederum in die vorigen Programmbereiche, die ja alle mit dieser Zeitschrift in Regensburg verwirklicht werden sollten, auffächert; überdies spielt die religiöse Symbolik auf die Atmosphäre der »geistlichen Stadt« an (vgl. das Gedicht Bd.II, u. oben S.531): Eine gründerzeitliche Brunnenanlage am Amulfplatz in Regensburg gab wohl eine Anregung zur Wahl gerade dieses Emblems: »Ein aufgesockelter Jüngling mit einer Sichel war Zentrum der großflächigen Gestaltung.« (Amann, S.9)

Achmanns *Ex libris Britting* bildet Regensburg mit seinem großen Strom ab (Abb. S.586); Pegasus, das Sinnbild der Poesie, schiebt den *Eisernen Steg*, damals eine Eisenkonstruktion mit großen Bögen, weg und springt über die Donau.

Weiter veröffentlichte Achmann in der *Sichel* seinen Holzschnitt *Maria in der Sichel* (Si II, S.30); dort ist Regensburg im linken Bildhintergrund erkennbar.

Schließlich taucht gelegentlich in der Zeitschrift (Si I, H.6;11, H.I, 2/3) ein anderer, größerer Titelholzschnitt auf. Gezeigt wird eine alte Stadt mit der Titelaufschrift; die »Stadt wird von zwei Mondsicheln beschienen, eine helle für Nacht, eine schwarze für Tag. Die große durchfahrende Initiale & teilt die Stadt in die Stadt des Tages und die Stadt der Nacht.« (Amann, S.55) Ähnlich polarisierend hatte ja die Zeitschrift alsbald gewirkt (s.u.).

Um die *Sichel* sammelte sich zunächst in Regensburg ein Kreis von Anhängern und Mitarbeitern:

Die bildenden Künstler Oskar Birkenbach und dessen Schüler Alfred Zacharias (s.u.), sowie die Doppelbegabungen Willi Reindl, zu dem auch später die Verbindung nicht abriß (vgl. L.Schwab, in: Das Archiv, Beil. zu Die Bayerische Schule, Mai 1965, S.9) und Alfred Seidl (1892-1953; seit 1927 in einer Heil- und Pflegeanstalt), der unter den Pseudonymen AssSi und Aureo l'Issima an der *Sichel* als Autor und bildender Künstler mitarbeitete; in zwei Beiträgen *De eloquentia mundi* verkündete er ekstatisch eine neue schöpferische Weltsprache der Poesie (Si I, S.108; II, 32). In einer Anzeige wird 1920 in der *Sichel* (S.34) für »Publikationen zu *Eloquentia Mundi*« geworben.

Sonst blieb der literarische Teil fast völlig auf auswärtige Mitarbeiter angewiesen; lediglich von Hermann Seyboth, der sich - in einer autobiographischen Skizze (Ms., Nachl. Seyboth) - zur »literarischen Donauschule« zählte, »die Georg Britting begründete«, erschienen zwei Gedichte in der *Sichel*.

Voraussetzung und Zeichen ihres Erfolges wurde »die künstlerische Verflechtung der *Sichel* mit den wichtigsten expressionistischen Zentren Deutschlands« (Amann, S.24); entscheidend dürften dabei die guten

Beziehungen des bereits anerkannten Achmann gewesen sein. So war schon 1918 der Kontakt B.s zu Franz Pfemferts *Aktion* (vgl. Anm. zu S.93) wohl durch Achmann vermittelt worden (vgl. an Sendelbach, 21.1.1918 und 20.1.1919), der dort bereits veröffentlicht hatte.

Doch gelang es B. als Lektor und Zeitschriftenherausgeber auch, eigenständig Mitarbeiter zu gewinnen und umgekehrt Publikationsmöglichkeiten zu erschließen, die schließlich so breit gestreut waren, daß eins seiner Gedichte - *Salome* (vgl. Bd.II) - 1924 in die repräsentative Anthologie *Verse der Lebenden* aufgenommen wurde.

Er zählte etwa zu den Mitarbeitern der »dramaturgischen Blätter des Herzoglich-Sächsischen Hoftheaters Coburg-Gotha«, *Die Flöte*. Sie erhielt den neuen Untertitel »Zeitschrift des Künstlerdanks« seit ihrem dritten Jahrgang 1920/21, den erstmals Hans-Martin Elster herausgab; der die Zeitschrift ja 1922/23 als »Vierteljahrsheft des Künstlerdanks« unter dem Titel *Die neue Dichtung* bei Habel & Naumann fortführte.

Bedeutsam für die *Sichel* und ebenfalls für den Verlag Habel & Naumann wurde die Zusammenarbeit mit Rudolf Pannwitz. B. bat ihn am 6.August .1919 um Beiträge für *Die Sichel*; als Vermittler diente der Drucker Bosse. Von Pannwitz erschienen Gedichte im Oktober 1919 (S.64f.; davon *Grosze Landschaft* »wegen eines Druckfehlers [...] wiederholt« - S.1 12, vgl. an Pannwitz, 10. 10. 1919). B. setzte das Werben um den prominenten Mitarbeiter, dessen Werke ihn anscheinend nur wenig interessierten (vgl. Nr.85-88), fort und legte sogar eine Sondernummer »Rudolf Pannwitz« vor. Schließlich endete, mit einem letzten gescheiterten Plan, der Briefwechsel: Pannwitz hatte B. für eines der Hilfsprojekte für Theodor Däubler, dessen Werk sich *Die Sichel* ja verpflichtet wußte, zu gewinnen versucht; B. antwortete am 22.Februar 1922:

Sehr geehrter Herr Pannwitz,

ich habe mich gefreut, daß Sie an mich gedacht haben. Ich schätze Däubler sehr und tue gern alles, was ich tun kann.

Es war neulich Hans Blüher bei uns, der uns von Däubler viel sprach. Auch von seiner ständig unsicheren wirtschaftlichen Position und seiner peinlichen Abhängigkeit von »Mäcenen«, die nichts von ihm wissen. Ich sehe nur eine Möglichkeit für Däubler einzutreten: Ein Däubler-Buch oder-Heft der *Sichel*. Eine andre Form einer Däubleraktion ist für mich nicht im Bereich des Möglichen. Weder besitze ich Einfluß auf andre Zeitschriften, noch habe ich Verbindungen mit lit. Gesellschaften, Verlegern oder dergleichen. Das Däublerbuch müßte Arbeiten von wesentlichen Leuten bringen, in denen Wert und Verdienst des Däublerschen Werkes aufgezeigt wird.

Ich würde das Heft gern, und bald, bringen. Aber ich weiß nicht, ob es mir finanziell möglich sein wird. Wir konnten die *Sichel* nur halten

durch Zuschüsse eines wohlhabenden Freundes. Nun sind aber inzwischen Preise für Papier, Druck, etc. dermaßen gestiegen, daß auch die Kraft unseres Freundes zu erlahmen droht.

Wenn wir noch ein *Sichel*heft herausbringen, wird es Däubler gelten. Das muß sich in einigen Wochen entscheiden.

In der bayerischen Landeshauptstadt hatte sich Achmann schon früh einen Ruf gesichert; bereits 1917 zeigte die Galerie Goltz seine Werke. Von den *Sichel*-Mitarbeitern war damals in München der Maler und Graphiker Fritz Schaefer ansässig; er gab dort während der Räterepublik die Zeitschrift *Der Weg* heraus, die sich »vorbehaltlos für eine sozialistische Gesellschaftsordnung ein[setzte] und [...] Schriftsteller und bildende Künstler [publizierte], die sich zu Revolution und Sozialismus bekannten« (Lothar Lang, *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927*, Luzern: Bucher 1975, S.82); außerdem ließ er Arbeiten in der von Leo Scherpenbach herausgegebenen *Bücherkiste* erscheinen - zwei Zeitschriften, in denen auch Oskar Birkenbach veröffentlichte; Birkenbach wiederum wurde von B. in der *Bücherkiste* gewürdigt (vgl. S. i 80). Im *Weg* erschien eine seiner Studien über Achmann (vgl. Anm. zu S.120).

Zu Heinrich Franz Seraphicus Bachmair, dem Mitinhaber von Scherpenbachs Schwabinger Buchhandlung, die der Zeitschrift *Bücherkiste* den Namen gab, hatte B. anscheinend 1920 Kontakt gefunden, noch während Bachmair die Haft auf der Festung Niederschönenfeld wegen seiner Beteiligung an der Räterepublik verbüßte. Bachmair hatte ihm den Aufruf zu einer »Hölderlinstiftung« (vgl. Nr.9) übersandt, der freilich in der schon reduzierten *Sichel* nicht mehr erscheinen konnte (an Bachmair, 7.4. 1920). Eine später bei Habel geplante Publikation von Prosa Bachmairs kam dann ebensowenig zustande wie der vorgesehene Band mit Gedichten von Maria Luise Weissmann, der Gattin Bachmairs (vgl. Nr. 106), deren Verse dann in der *Sichel* erschienen:

Lieber Bachmair, morgen schick ich Ihnen ihre Manuscripte zurück. Auch, leider, Maria Luise Weissmann. Habel will auf einmal, weiß der Teufel warum, nur mehr fünf Bände herausgeben. Das werden sein: Becher, Haringer, Pannwitz, Dietrich, Schnack. Wie Sie sehen bin ich auch nicht darunter. Wenn Ihnen das ein Trost ist! Der Kuckuck hole alle wankelmütigen Verleger! Ihr wütender

Britting

Durch den Kreis um die *Bücherkiste* wurde wohl auch der Kontakt zu Oskar Maria Graf gestiftet (vgl. S.588 f. - dazu: Wilhelm von Schramm, *Die Bücherkiste*, München: Langen-Müller 1979, S.15-38, 66-89).

Keineswegs aber war B.s Besuch bei der damals in Nürnberg ansässigen Maria Luise Weissmann der Auftakt zu der engen Zusammenarbeit zwi-

schen den fränkischen und oberpfälzischen Literaturrevolutionären gewesen. Die Gruppe *Junges Franken* vereinigte beide Kreise (vgl. Anm. zu S.181); ihr Gründer Alexander Abusch, vor allem aber die Brüder Anton und Friedrich Schnack gehörten zu den festen Mitarbeitern der *Sichel*. Um eine Rezension von Friedrich Schnacks Gedichtbuch *Das kommende Reich* (1920) in der *Bücherkiste* bat B. am 20. April 1921 Bachmair, und noch 1928 vermittelte Schnack B. die Bekanntschaft mit dem Verleger Jakob Hegner in Hellerau, ohne daß sich freilich eine Zusammenarbeit ergeben hätte. Während Schnacks einjähriger Redaktionstätigkeit für die *Dresdner Neuesten Nachrichten* seit Ende 1923 erschienen dort zahlreiche Beiträge seines Bruders Anton, nicht aber B.s.

Zur *Dresdner Secession* hatte wohl zunächst Achmann den Kontakt geknüpft und den renommierten Graphiker und Maler Conrad Felixmüller als *Sichel*-Mitarbeiter gewonnen. Doch für die von Ernst Rothschild in Dresden herausgebene, kurzlebige Zeitschrift *Der silberne Spiegel* waren auch Beiträge B.s. vorgesehen (vgl. Si I, S.36); etliches publizierte er in den *Neuen Blättern für Kunst und Dichtung*, einer Monatsschrift, die Hugo Zehder in Dresden herausgab. Überdies war Dietrich zunächst in Dresden ansässig (s.o.), ehe er sich als Dramaturg nach Konstanz verpflichtete; dort öffnete sich B. wiederum ein weiteres Forum:

Eine Zeitschrift *Konstanz* 1919, für die ich von Berlin und Dresden her befreundete Mitarbeiter gewann, hielt sich immerhin zwei Jahre-da sie die Abendprogramme des Konstanzer Stadttheaters einbezog -, im übrigen allerdings kaum dem literarischen Vorstellungskreis der Konstanzer entgegenkommend. [...] eine Reihe *Künstlerhefte* (mit Texten von Oskar Maria Graf zu Georg Schrimpf, Georg Britting zu Josef Achmanns Graphik usw.) fanden regere Neugier und Anteilnahme. (Dietrich, in: Raabe, Expressionismus, S.273)

Die *Künstlerhefte der Saturne* erschienen im Saturn Verlag, den Hermann Meister in Heidelberg um die seit 1911 von ihm herausgegebene Zeitschrift *Saturn* aufgebaut hatte; die Zeitschrift brachte Beiträge B.s., der Verlag legte sein Schattenspiel *Der Mann im Mond* vor.

Der Dresdner Felixmüller war, wie Carl Krayl, Mitglied der Berliner *Novembergruppe*; lebhafter als zur Reichshauptstadt und Kunstmetropole war allerdings die Arbeitsgemeinschaft der *Sichel*-Herausgeber mit den Zirkeln in Hamburg und Kiel.

In Kiel gab Georg Tappert, ebenfalls ein Mitglied der *Novembergruppe*, zusammen mit Adolf Harms die Zeitschrift *Die schöne Rarität* heraus, die auch Arbeiten Achmanns publizierte, ebenso wie der Kieler Novemberverlag (vgl. Anm. zu S.121).

Der Verlag Adolf Harms betreute in Hamburg dann die »Drucke der Tafel-Runde«, sowie einen Band der Hamburger bibliophil-»kostbaren«

Zeitschrift *Die Rote Erde* (vgl. Hans Harbeck, in: Raabe, Expressionismus, S.276ff.). Um Karl Lorenz, den Herausgeber von Reihe und Zeitschrift, hatte sich ein Kreis gesammelt, zu dem der Bildhauer und Graphiker Karl Opfermann, sowie Hans Harbeck zählten; Lorenz entwarf den Plan für ein »Haus des neuen Glaubens« »auf einer Wiese in Wandsbek«; dort sollten in Räumen, die um einen Gebets- und Speisesaal mit Kuppel angeordnet waren, die wichtigsten Vertreter der modernen Malerei vorgestellt werden: Auch Josef Achmann war ein Saal gewidmet - neben Feininger, Gramatté, Klee, Marc, Modersohn, Nolde, Radziwill, Schmidt-Rottluff und Stegemann (vgl. *Die Rote Erde* 2,1, 1922, S.124). B. fand in Lorenz offenbar einen engagierten Förderer (vgl. Anm. zu S.192, 205, 361, 412)• Harbeck verdankte er vielleicht den Kontakt zu dessen Schwester Paula, der Witwe des Dichters Gustav Sack.

»Gem bring ich in der *Sichel* Arbeiten Ihres Mannes, den ich über alles hoch schätze«, schrieb ihr B. am 12. Februar 1920: »Indes habe ich *Berberitzen* nochmals und nochmals gelesen und brings in der nächsten Nummer ... und stelle anderes zurück.« (Zit.n.: Paula Sack, *Der verbummelte Student. Gustav Sack - Archivbericht und Werkbiographie*, München: Fink 1971, S.267). Die in der *Sichel* ab Februar 1920 erschienenen Arbeiten von Gustav Sack waren zuvor schon in seinem Gedichtband *Die drei Reiter* sowie in dem Novellenband *Der Rubin* publiziert worden und erschienen sämtlich in der Ausgabe der *Gesammelten Werke* vom Herbst 1920 (Nr.89) erneut. Texte von Gustav Sack, Harbeck, Lorenz und B. wurden auch in der Hamburger Zeitschrift *Der Stummreiter* publiziert.

Dort (1, 1919/20, H.6, März 1920, S.36) erschien ebenfalls, verfaßt vom Herausgeber Hans Ochs, eine ausführliche Rezension der *Sichel*:

Nachdem die Flut neugegründeter Zeitschriften langsam verebbt, ist Sichtung und Scheidung nach Qualität möglich. *Die Sichel* ist eine der wenigen, die ihr Daseinsrecht im ehrlichen Ringen um die letzte Form fanden: hier neue Kunst, expressionistische Dichtung in Läuterung und Vollendung. [...] so mäht *Die Sichel* gereifte, goldene Saat und fährt sie in die Scheuern. Thema in vieltönenden Variationen: die große Dichtung, die die neue heißt, und ihre gewaltigen Klänge; Graphik, trotz ihrer illustrativen Aufgabe streng in sich begrenzt. Britting selbst Meister in Skizze und Novelle, Anton Schnack, der mit wilden Erlebnissen ringt, Mynona, Mystiker und Erotiker der auf starke Bögen gespannten Seele, Rudolf Pannwitz, dessen Lyrik zu klarster Form kristallisiert, O.M.Graf, Kurt Heynicke, Däubler, Hans Harbeck - Namen, die mit der neuen Dichtung engstens verbunden sind, werden hier geeint. An originalgraphischen Beigaben bietet wohl kaum eine andere moderne Zeitschrift ähnliches wie *Die Sichel*. [...] Zweifellos

- nicht nur nach unserem Urteil - ist *Die Sichel* der berufensten Zeitschriften eine, Verständnis für neue Kunst in weitere Kreise zu tragen.

Hier stehen Vollendung und Tat über Können und Wollen.

Ähnlich zustimmend war auch die knappe Anzeige, die Friedrich Wilhelm Wagner, einer der Herausgeber des in Hannover erscheinenden *Zweemann*, der *Regensburger Zeitschrift* widmete: »Hier ist Tat, was andernorts Geste; hier ist Klang, was andernorts Klingeln ist. - Dem Inhalt entspricht die Form. Sie ist vorbildlich.« (1, 1919/20, H.I, Nov.1919, S.23).

Nur als Symptom des »Zeitschriftenbetriebes« wollte hingegen A.H.Kober in der Berliner »Tante Voss«, der *Vossischen Zeitung* (vgl. S.609), in einer Übersicht *Neue Zeitschriften* die Regensburger Neuerscheinung bewertet wissen:

Typisch für den Provinzexpressionismus. Gedichte begabter junger Leute, Graphik sich augenblicklich expressionistisch gehabender Kunstschüler, Nachdrucke aus größeren Zeitschriften. Es gibt in jeder deutschen Stadt jetzt ein solches »Organ der jüngsten radikalen Künstler«. (Das in Berlin vermißte Papier scheint in die Provinz abgewandert zu sein.) »Luxusausgaben« halten sie über Wasser.

In einem allgemeinen Teil versuchte der Artikel, das Phänomen der »neuen Zeitschrift«, die nur eine verlarvte Zeitung, ein Dienst am Tage also, sein könne, aus den Wirren der Revolution abzuleiten: Diese habe den »grundsätzlich opponierenden« Schriftstellern freie Bahn gebrochen, jedoch zugleich die Opposition ausgehöhlt, da eben die Revolution zur »Erfüllung ihrer Wünsche, Wollungen, Strebungen« proklamiert worden sei. Die Zeitschriften hätten - obschon eigentlich überflüssig - dennoch von einer bis zum Nihilismus getriebenen Kritik nicht ablassen wollen und seien daher von »Verlogenheit« geprägt, überdies aber auch unfähig, sich im politischen Rasonnement von ihrem ästhetischen Interesse aus der Vorkriegszeit zu lösen:

Die üble Literatenpolitik feiert Orgien [...] der Expressionismus wird politisch zu linksradikalem Sozialismus. [...] Bemerkenswert ist, daß fast alle neuen Zeitschriften in künstlerischen Fragen auf den *Expressionismus* schwören. Wenn man daraus schließt, dieser Kunststyp sei die revolutionäre Erfüllung deutscher [...] Gestaltungssehnsucht überhaupt, so ist daran zu erinnern: daß dieser sogenannte Expressionismus, der Rousseauismus des 20.Jahrhunderts, den Durchbruch des unmittelbar Vitalen durch die bildungsverhüllte konventionelle Zivilisation darstellt, daß sein produktiver Gehalt unter dieser abreißen Wut noch nicht erkennbar ist.

Die Zeitschrift antwortete in der Rubrik »Der Sichelwagen« mit der - »Si.[chel]« gezeichneten, also vielleicht von den Herausgebern gemeinsam verfaßten - Glosse *Merkwürdiges Gespräch, das ist, als ob Minerva die Sau lehren wollte!*:

Kritiker Vossischer wilhelminischen Gepäppels hat keinerlei geistige Fühlung mit unseren Berliner Mitarbeitern.

Also sein Gedankengang: »Die Si« hat Mitarbeiter aus Berlin, daher typisch provinziell, zwar in speziellem Falle irrig, an sich aber scharf, frappant richtig, ohne weiteres überzeugend, kann als Ausfluß unerwarteter Selbsterkenntnis gedeutet werden, verdient Aufmunterung hiemit

Gewimmer - schiebung: »Papier, das in Berlin so schmerzlich wir vermissen.«....

Tröstung, Behebung, Streckung: kleben Sie sich bitte feste Tanten in Schlar-Aff Ja veste....

Kri ... kein Ahnen von Expressionismen Re's seit Jahren etwa eintausend u. so u.so Memnotechnik, Vorstellung imaginären Zahlen mit also nischte

Zwar auch Defekt geistig Gegebenes letztlich auseinanderzuhalten s.o., könnte vielleicht (Voraussetzung gleichfalls schmierende Directrice) doch...tapp, tapp, tapp... dazu gebracht werden einige handgreifliche, leicht faßliche, fast eßbare Realitäten auseinander zu halten.

Nach Revolution im Geiste wird es nicht mehr nötig sein um Papierchen als fronender Journaliste zu jammern.

Die Herausgeber wollten als Teil ihrer Polemik wohl auch ein anschließendes Zitat des russischen Revolutionstheoretikers Lunatscharski verstanden wissen, wonach die »proletarische Diktatur« auf die »Schaffung solcher Verhältnisse« ausgehe, »die den Staat selbst unnötig machen und jegliche menschliche Individualität völlig befreien.« (Si I, S.56)

In der »Provinz« hingegen erregte *Die Sichel* den in der Doppelstrategie der Herausgeber vorgesehenen Skandal - einmal in Nürnberg durch die »Kokoschka-Fehden gegen den Redakteur Oskar Franz Schardt (vgl. Anm. zu S.181); dann aber in Regensburg selbst, wo eine gereizte Ablehnung durch den *Regensburger Anzeiger* nicht ausbleiben konnte (vgl. S.586).

Zunächst war *Die Sichel* in einer Besprechung des *Regensburger Echo*, des Organs der USPD, am 5.Juli 1919 empfohlen worden:

Sowohl im Text wie in den beigelegten Bildern ist die Sichel die Welt der neuen Dichtung und der neuen darstellenden Kunst. Viele werden den Kopf schütteln, wenn sie diese Zeitschrift in die Hand nehmen. Denn sie steht außerhalb der gewohnten Geleise, sie ist Sucherin und Finderin der neuen dichterischen Zeit, die sich in ihr mit logischer Folgerung auslebt. Sie ist tatenvoll, gläubig und inbrünstig.

In der Rubrik »Quer durch« des *Regensburger Anzeigers* vom 11.Juli ließ dann »ILi« deutlich genug durchblicken, wie eng verschwistert die politische und die literarische Revolution seien; zuerst ist vom Erfolg der Bürgerwehren die Rede:

Je mehr rechts gerichtete Leute sich entschlossen zeigen, sich zu wehren, um so weniger werden die Linksgerechten den Mut finden, über sie herzufallen.

Anschließend wird *Die Sichel* als ein Produkt dieser neuen Zeit gewürdigt; allerdings sei »dieser blühende Blödsinn nicht neu«, habe vielmehr »schon vor zwei Jahrhunderten, nur anmutiger und weniger frivol die Welt beglückt«. Insgesamt urteilt der Rezensent, »daß die Zeitschrift den zwei schlanken Türmen in Karthaus [also der Irrenanstalt] benachbart sei. Prompt [hatte] daraufhin Britting die nächste Nummer mit einer Bauchbinde herausgebracht, auf welcher die zwei schlanken Türme zusamt der Kritik als Reklame« standen (Berta Rathsam an Achmann, 5.8.1954; Achmann Nachl.); der Aufdruck lautete:

Der Regensburger Anzeiger schreibt über *die Sichel*:

...die Holzschnitte gehen weit über meine Fassungsgabe hinaus ...ist das geist-reich oder geist-los? ...das reicht in die Vorgärten von Karthaus (Irrenhaus bei Regensburg)...ich komme da nicht mehr mit... dieser blühende Blödsinn [Morgenblatt, Freitag, 11 Juli]

Überdies brachte am 6.September wiederum das *Regensburger Echo* (Nr.36) einen anonymen Gegenartikel, der zweifellos von B. stammte (vgl. S.181):

Ili kämpft unterm und überm Strich des Anzeigers für seine gute Sache. Nicht mit guten Mitteln. Er greift die Sichel an. Und zitiert falsch. Verrechnet sich gleich um zwei Jahrhunderte. Das mag Fahrlässigkeit sein. Unkenntnis. Aber er urteilt auch. Scharf. Abfällig. Abfällig: Auf Grund falscher Beweismittel. Später kommts noch schlimmer. In wieder einem *Quer durch* entrüstet Ili sich über die deutschen Frauen im besetzten Gebiet, die mit fremden Soldaten sich einlassen. Aber Ili's Entrüstung ist nicht so groß, daß er sich die Mühe [nähme], [seinen] zornbebende[n] Artikel aus eigenem zu fertigen. O nein, Ili schreibt ab. Und so geschickt, daß niemand merkt, daß er mit gestohlenen Federn seinen Kopf[plutz] ziert. Ein frommer Mann, ein gerechter Mann, ein christlicher Mann wie Ili sollte so etwas unterlassen. Ili, Falschzitiierer und Abschreiber, das war nicht gut getan.

Noch 1921, schon gegen Ende von B.s Tätigkeit als Theaterkritiker, wurde diese Fehde fortgesetzt (vgl. S.630).

5. Die Zwanziger Jahre in München

B. hatte sich schon 1919 »um irgend eine Position« bemüht und »Aussichten« gehabt, »als Kritiker u.s.[w.] nach München zu kommen« (an Sendelbach, 20.1.1919). Im Mai 1921 folgte er Achmann, der sich im Herbst 1920

mit der am Residenztheater engagierten Schauspielerin Magda Lena, einer Großnichte des früheren Generalintendanten Karl von Perfall, verlobt hatte und nach München übergesiedelt war (vgl. Ms: Zur Wiedereröffnung des Residenztheaters, Achmann-Nachl.).

Im *Interimsbuch* der *Sichel* wurde für den 10. Januar 1922 der »erste Sichelabend« im Steinickesaal angekündigt (vgl. Kat., S.16, Nr.43); Magda Lena las neben Gedichten zwei Stücke aus dem *Verlachten Hiob*, darunter den *Tod des Don Quichotte*, und einen Akt von *Das Storchennest*. Die *Münchener Neuesten Nachrichten* berichteten am 12. Januar:

Das Bild des Autors erstand genügend. Britting fehlt das, was erst im Innersten zusammenhält: die Gesinnung; es fehlt ihm die Idee, die als zwingender Bogen sich über sein oft recht tüchtiges Spiel mit Lichtern, Farben, Rhythmen und Logismen spannt.

Dagegen lobte in der sozialdemokratischen *Münchener Post* am folgenden Tag der Rezensent H. S. - wohl Hermann Sendelbach, der B. in München wiederbegegnet war (vgl. seine *Erinnerungen an Georg Britting*, *Münchener Stadtanzeiger*, 25.2.1966) - die Veranstaltung:

Am besten gefiel mir die Prosa. [...] Das Psychologische ist aufgelöst, ganz ins Sinnliche, Anschauliche übergegangen, unausgesprochen in diesem lebendig. Wonach ja heute ein Teil der jungen Erzähler strebt.

Inzwischen hatte sich eine ästhetische Neuorientierung B.s bereits angebahnt. Sie vollzog sich im Gedankenaustausch mit seinen Malerfreunden; noch 1928 spielte Fritz Knöller, der damals zu B.s Kreis zählte (vgl. S.612), in einer Buchrezension auf die Maler der Münchener *Neuen Sachlichkeit* an:

Man muß bei Brittings Schilderungen an Maler der Gegenwart denken, die das sagen, was zu sagen ist, und selbst die dunklen Geheimnisse des Lebens auf eine klare Linie bringen.

(Magdeburgische Zeitung, 11.3.1928)

Würdigten und kritisierten Zeitgenossen - wie etwa Thomas Mann - den »Expressionismus« als »jene Kunstrichtung, welche [...] jede Verpflichtung an die Wirklichkeit entschlossen kündigt und an ihre Stelle den souveränen, explosiven, rücksichtslos schöpferischen Erlaß des Geistes setzt« (Nr. 112, S.583), so war schon 1919 »ein Rückschlag im Sinn erneuerten Interesses für die Welt auch der äußeren Gegenständlichkeit - der ›Natur‹ -« spürbar. Und bald darauf konnte Wilhelm Hausenstein, von dem jene Beobachtung stammte (Die bildende Kunst der Gegenwart, 2.Aufl., Stuttgart: DVA 1920, SXV), gar den »Zusammenbruch des Expressionismus [...] konstatieren« (Die Kunst in diesem Augenblick, München: Hyperion 1920, S.16). Er hatte bereits zuvor eine »neue und fromme Bescheidung auf die Natur« empfohlen (Vom Expressionismus

in bildender Kunst, in: Die neue Rundschau, 29,11, 1918, S.913-930, hier S.927).

In Literatur und bildender Kunst zeigte sich »das Bemühen um neue überpersönliche Bindungen, die Anerkennung welthafter Mächte und vielfach auch die Rückkehr zu festen Formen und Strukturen«; die jüngeren Künstler »spielen das Sein im Seienden gegen die Zeit aus, die Natur gegen den Menschen, das Bild gegen das Wort«. (Heselhaus, S.29f.) So forderte Oskar Maria Graf, zu dem B. weiterhin Kontakt hatte, von der Literatur »sachliche Berichte in geregelter Form«, da es »in der Welt nichts« gebe, »was einen geregelten Ablauf hat«; zugleich plädierte er für eine »kommende Vitalität« (Gegen den Dichter von heute, in: Die Bücherkiste, 2, 1920/21, S.33f.). Als Kunstkritiker setzte er sich für die Münchner Gruppe der »Neuen Sachlichkeit« ein, vor allem für den ihm befreundeten Maler Georg Schrimpf (vgl. Anm. zu S.220).

Achmann führte im Rückblick die von den Zeitgenossen um 1920 empfundene Notwendigkeit, den Expressionismus zu überwinden, auf die Zudringlichkeit seiner Nachahmer zurück:

Expressionismus hat zertrümmert, so wie wir es in der Sichel machten. Die aber haben die Trümmer noch einmal zertrümmert. Man muß sich bemühen, aus der Formzertrümmerung wieder eine neue, aber vereinfachte Form zu finden [...] und eine neue Welt *sichtbar zu* machen - im Gegensatz zum Gegenstandslosen. Dies hat wohl ästhetische Reize, aber nicht die letzte Erfüllung. Man muß aus den Erfahrungen der neuen Form wieder einen neuen Realismus gewinnen. (Rathsam, S.108)

Noch ehe der ›Tod des Expressionismus‹ zum Schlagwort wurde, hatte Achmann deshalb »zu objektiven ästhetischen Normen« zurückzufinden gesucht (Loers). Dabei mag auf ihn besonders die Lehre des Kunsttheoretikers und Pädagogen Gustaf Britsch eingewirkt haben, den er während der Einjährigenausbildung kennengelernt hatte. In einer nachgelassenen *Theorie der Künste* (hg. v. Egon Kornmann, München: Bruckmann 1926) »begriff Britsch das Kunstwerk als besondere Art geistiger Leistung, die parallel und nicht ersetzbar neben der philosophischen Wahrheit steht. Als Gradmesser für diesen Anspruch wird die Einheitlichkeit des Kunstwerks verstanden«, die Britsch bei den ›alten Meistern‹, deren ›Kunst‹ auf sicherem technischen ›Können‹ ruhte, bereits verwirklicht fand. »Der Expressionismus mit seinen archaisierenden Tendenzen, aber auch die spätere Neue Sachlichkeit mußten in solchen gestaltpsychologischen Ansätzen eine ideologische Hilfestellung sehen.« (Loers)

So erinnern Achmanns *Brennsuppenesser* (vgl. S.591) durch ihren Titel zwar an van Goghs *Kartoffelesser*, doch die Bildidee verweist auf Cézannes *Kartenspieler* mit ihrer strengen Komposition. Den einen der beiden Aufsätze, die zum Abschluß der *Sichel* neue Kunstperspektiven

eröffnen-der andere ist B.s *München* (S.200f.) -, widmete Achmann dann zwei Gemälden des französischen Meisters: *Der Knabe mit der roten Weste* und *Der Bahndurchstich*, und betonte »die festigende Kontur« und Cézannes »großen Willen zur Klarheit der Alten Meister«; solchen Künstlern sei Kunst freilich von jeher »nicht ›Kunst‹, sondern ihr Leben leben«:

[...] das Bild ist der Mensch Cézanne selbst. Das Bild ist seine Weltbetrachtung. Ein Verinnerlichter der Natur in sein Wesen, eine Herausstellung seiner Idee von der Natur. Cézanne ist konservativ wie die Natur selbst, die in ewiger Bewegung Ruhe und Sturm hält. Wer nicht seinesgleichen ist, nimmt ihn für einen Rebellen.

(Si III, S.16f.)

Achmanns Kunstlehre klingt hier - im Übergang vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit - bis in die Diktion an »Fritz Burgers Buch über den Expressionismus« an; B. »las [es] kurz nach dem Krieg« (an Wetzlar, 14.10.1948; ebd., 6.8. 1949), und so war für ihn wie für Achmann schon in der Hinwendung zum Expressionismus dessen Überwindung vorbereitet.

Fritz Burger, außerordentlicher Professor an der Universität und Akademie der bildenden Künste in München, befreundet mit Franz Marc, hatte seine *Einführung in die Moderne Kunst* (= Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts I) für das von ihm begründete Handbuch der Kunstwissenschaft verfaßt (Berlin-Neubabelsberg: Athenaeon 1917); sie ist - laut A.E.Brinckmanns Nachwort zu dem postum erschienenen Band- »keine Geschichte der modernen Kunst [...], wohl aber ein Tagebuch vom Erleben moderner Kunst.« (S.135) »[...] die letzten Seiten sind vor Verdun zu Papier gebracht, kurz bevor Burger durch eine Granate vom Pferde geschmettert wurde.« (S.134) Wie B. selbst sich der Kriegsgeneration zugehörig wußte, so mußte ihm Burger als deren glaubwürdiger Sprecher erscheinen, zumal auch dessen These vom Expressionismus als der Kultur- aufgabe Deutschlands aus dem Kriegserlebnis begründet war:

Der Feuerzauber des Krieges zeichnet den blutigen weltgeschichtlichen Hintergrund für seine neue nationale Größe und seine neue weltgeschichtliche Mission. [S.VII]

Die aufgehende Sonne dieses Geschlechtes ist nicht das beglückende Licht schmeichlerischer Schönheit, sondern die kämpfende Kraft, die aus bebendem, zerrissenem Kosmos die verschleierte Einheit erzwingt, die Kraft, die hinter dem Dunkel aus der Tiefe sieghaft herauswächst und die alte zitternde Welt langsam mit der Macht ihres Wesens durchdringt. Aus unberechenbaren Launen des Schicksals gestaltet sich das Individuum und seine individuelle Form verkörpert das unpersönliche Gesetz der Ewigkeit. [S.8/10]

Sein Buch, so wünscht Burger, »zeige der Jugend ihre Herkunft, ihre Wurzel, ihre geistigen Ahnen auf. Es ist sein Zweck, der Gegenwart zu

dienen« (S.V), doch bereite der Antihistorismus und Kritizismus der Moderne, wie es in der generationstypischen Nachfolge Nietzsches nun heißt, nur die Zukunft vor, die endlich wieder von einem einheitlichen »Stil« als Ausdruck des »ewigen Lebensgesetzes« (S.23) geprägt sein müsse.

Dabei komme es aber »durchaus auf den Inhalt des Gegenstandes an.« (S.25) Gerade in Deutschland sei das Bild »immer ein *Organismus* [geblieben], dessen *innere Gesetzmäßigkeit* an den auch stofflich viel stärker wirkenden *Gegenstand der Darstellung gebunden erscheint.*« (S.99) »Wirklichkeit« heiße hier freilich nicht das *Objektive*, sondern das *Absolute*, das die innere Einheit der Natur ausmacht.« (S.114)

Die Handlung im Bilde ward zum Symbol der Schicksalsmacht, zum Symbol eines *überpersönlichen* Willens. Das künstlerische Subjekt beginnt sich seiner Kleinheit gegenüber der Weite des unüberschaubaren Weltendaseins bewußt zu werden und will nur den bescheidenen Vermittler ihres übermenschlichen Wesens machen. [S. 106]

In dieser Dimension »kosmologischer Probleme« (S.11 i) sei der Abschied vom »humanistischen Lebensideal« vollzogen (S.112):

Die Vorstellung vom *Wesen des Menschlichen* geht auf oder unter in der seiner allgemeinen Naturhaftigkeit mit kosmischem Hintergrund. [S.125]

Ogleich B. die »Metaphysik des Physischen«, wie sie Burger propagierte, wieder näher an das Objektive und Individuelle heranführte, so begegnet doch die (traditionelle) geschichtsphilosophische Begründung (und Motivik) dieses Prozesses in seinem Werk wie in Burgers Erläuterungen: »Der moderne Mensch der Zivilisation [...] hat durch die Objektivation seines Bewußtseins diese paradiesische Einheit [von Natur und Vernunft, Denken und Sein] verloren.« (S.28) So sei eine »*Kultur des Intellektes*« entstanden (S.32), und der Künstler habe die Welt nur als Stoff betrachtet. Seit man jüngst aber von »der *Eigenschaft des künstlerischen Geistes* [...] zur *geistigen Eigenschaft des Gegenstandes*« gekommen sei, habe die Kunst eine neue, wiederum »religiöse Welterkenntnis« erlangt. (S.35f.) Wann immer aber die »Spaltung vom Seelischen und Körperlichen« auch in B.s Werken zu fallen scheint, so bedeutet dies Eingehen in »jene allgemeine Lebensmetamorphose« (S.25) in ihnen doch nie eine Rückkehr ins Paradies.

Ein erster Überblick, den Anton Betzner, wie B. ein Autor des Arkaden Verlages (vgl. Anm. zu S.91), in der Zeitschrift *Das Gegenspiel* (I, 1925, S.98 f.) über B.s bis dahin erschienenen Werk versuchte, wirkt wie eine Anwendung dieser bei Burger dokumentierten Systematik. Nach dem Krieg habe B. »seine ersten Novellen und seine ersten Gedichte« geschrieben:

Er brachte aus dem Kriege keine weltschmerzlichen Explosionen mit.

Keine Ekstasen der Verbrüderung. Keine anderen Devisen, die bessere Gangbarkeit sentenziöser Ausbeutung dichterischer Ergüsse verbürgen. Er kam nicht, als Dichter die Seele zu suchen und den guten Menschen. Rein sich herausstellende Forderungen neuen Weltanschauungsbewußtseins bliesen ihn nicht auf, schmetterten ihn nicht nieder. Weltanschauung ist nicht Katechismus und ihm, dem Dichter, ist sie eingeborenes Organ. Die Welt ist ihm nicht Problem. Aber er weiß ihre Probleme packend darzustellen. Er hat sie und er baut sie aus ihrer essentiellen Polarität. [...] Britting theoretisiert nicht. Romantische Übersteigerung bleibt ihm fremd. Ihm verbrennt die Idee nicht den Stoff. Er ist zu großer Liebhaber der Objekte. Er sieht die Natur, ihre Geschöpfe, den Menschen, aus natürlicher, ungebogener Veranlagung. Männlich, impulsiv. Zu sehr farbige Aktion des Schöpfers, als daß blasse, passive Reaktion Meisterin seines Schaffens werden könnte. [...] Das Alleben, die Immanenz des Weltgeistes, lebt in seinen Schöpfungen als das, was es durch seine individuellen Entäußerungen ist.

Ende der Zwanziger Jahre zählte B. zu den »führenden Dichtern des Nachexpressionismus«; in einer Anthologie *Die Sammlung*, die Otto Basil geplant hatte, um eine neue »beruhigte, gesammelte und formfindende Dichtung« vorzustellen, sollten seine Werke neben denen von Ludwig Bäde, Richard Billinger, Friedrich Bischoff, Walther Eckart, Jakob Haringer, Hans Leifhelm, Josef Leitgeb, Alexander Lernet-Holenia, Paula Ludwig, Ruth Schumann, Hans Schiebelhuth, WE.Süskind, Siegfried von Vegesack, Josef Weinheber und Carl Zuckmayer stehen (vgl. Nachl. Sendelbach, Briefmappe »Basil«).

Jener Prozeß der Überwindung - und auch Verdrängung - der expressionistischen Werkphase umspannt bei ihm wie bei Achmann fast das gesamte Jahrzehnt. »Der Umweg über den Expressionismus«, so erklärte Achmann rückblickend, sei »notwendig« gewesen, damit ich wieder zum Bild in des Wortes ureigenster Bedeutung zurückfinden konnte« (Münchener Merkur, 3.4.1950). Erst 1927 hatte er sich jenen »meisterlichen« Landschaftsstil erarbeitet, der Heimatbindung und europäische Tradition vereint und das ideal-geistige »innere Bild« mit der äußeren Erscheinung versöhnt. An B. schrieb Achmann in einem *Offenen Brief*, den die Zeitschrift *Das innere Reich* im August 1936 veröffentlichte:

Tadel mich solcherart, daß ich vom Schauen nicht loskomme wie vom Träumen nach dem, was ich eigentlich selber bin, ein Teil der Donaulandschaft, die ich doch zu malen hätte... (S.576)

Wilhelm Hausenstein resümierte 1928 die Entwicklung Achmanns:

Dieser Münchner[] scheint nun, nach Jahren der Selbstpeinigung, mit einem Male in gewissem Maße fertig; das sozusagen »Neusachliche« ist hier stärker und mannigfacher als etwa bei den beachtenswerten Arbeiten eines Schrimpf [...] ins Differenziert-Malerische und damit in die beste Münchener Tradition zurückgebunden [...].

(Deutsche Kunst und Dekoration, 63, 1928/29, S.9)

In der im Februar 1933 veranstalteten Wanderausstellung *Deutsche Provinz - Beschauliche Sachlichkeit* wurde Gemälden wie denen Achmanns das Verdienst zuerkannt, sie hätten die »Welt der Nähe«, die eigentliche Heimat wieder entdeckt (Loers).

Im gleichen Jahr war Achmann zum stellvertretenden Vorsitzenden der Münchener *Neuen Secession* aufgerückt. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme wurde er noch von Paul Troost in die »überparteiliche Jury für die Münchner Kunstausstellung 1933« berufen (am 21.4.1933) Pläne, »die Spaltung der Künstlergruppen für Süddeutschland aufzuheben und eine Art umfassenden Künstlerverband zu schaffen, der gegen die Ansprüche des Wirtschaftsverbandes und der Kampfbünde aufkommen könnte«, wie sie im Briefwechsel Achmanns mit Ludwig Thormaehlen, dem Kustos an der Berliner Nationalgalerie, erörtert wurden (8.6.1933; Achmann-Nachl.), scheiterten alsbald: Achmann hatte sich - unterstützt von B. und Ernst Wiechert - im Juli 1933 heftig gegen die Diffamierung des »deutschen« Expressionismus eines Emil Nolde gewandt. Für den »deutschen Menschen« reklamierte er in einem Brief an German Bestelmeyer, den Vorsitzenden des nationalsozialistischen *Deutschen Künstlerbundes* 1933, »zwei Grunderlebnisse, das innige und das heroische«, die gerade der expressionistischen Generation vertraut seien; »die junge und lebendige schaffende Künstlerwelt Münchens«, heißt es dann in einem Brief, den er auf Anraten Thormaehelns an Staatssekretär Weidemann im Propagandaministerium Goebbels' schrieb,

läßt es nicht zu, daß sie von Kunstmalern und Geschmäcklern bevormundet und zu wirken behindert wird. Sie läßt es nicht zu, daß man die ersten Kü[n]der des deutschen Expressionismus diffamiert. Sie will keinen Kompromiß, wie er sich ausdrückt in den beiden langweiligen Ausstellungen [bisher]. Das ist nicht München. Und nicht das junge, in der Kunst längst erwachte Deutschland!

Die Verfemung des Expressionismus als »entartete Kunst« ließ sich freilich nicht aufhalten. Achmann erhielt 1935 Ausstellungsverbot; 1940, nach dem Tod seiner Frau, zog er sich resignierend an den Schliersee zurück.

Nach Achmanns Tod, schrieb B. an Seyboth:

Eigentlich war er [...] schon lange [nur noch eine Erinnerung], seit er ins Schlierseer Schattenreich gezogen ist. Ach ja, die zwanziger Jahre in der Triftstraße und in der Liebigstraße. Alles ist mir wieder eingefallen,

greifbar deutlich. Ich hörte sogar die Kaffeemaschine surren. Die Sichel, unvergessen, die Brennsuppenesser.

Zum Kreis um Achmann wie zu B.s Freundeskreis gehörten Ende der zwanziger Jahre Max Unold und Hans Lasser. Unold porträtierte B. 1925 (vgl. Unold-Kat., S.121). Lasser, nach Achmann der wichtigste Illustrator von Texten B.s, hatte seit 1923 bei der Münchner Secession ausgestellt; sein Bildnis von Magda Lena und von B. besprach Oskar Maria Graf 1926 in einem Aufsatz *Der Maler Hans Lasser*:

Auch dieser Maler ging durch den Expressionismus und nahm von ihm stärkste Anregungen und Antriebe mit. [...] Es ist heute alles einfach und offen an seinen Werken. Auch Lasser tendiert [wie die oft allzu »biederen« Maler der »neuen Sachlichkeit«] ins »Klassizistische«, auch er trachtet formal nach allergrößter, sinnfälligster Einfachheit. Nicht aber kommt er zur »Glattmalerei«, sondern eine Farbe wächst aus der anderen und breitet sich völlig frei, völlig für sich vor das Auge. Man erkennt, daß dieser Maler der Farbe als letztes Gestaltungselement den höchsten, ja den einzigen Rang zuerkennt. Dieser helllichtige Süddeutsche hat sich die Sensibilität erhalten, die so vielen Talenten verloren ging - er geht immer von der erlebten Anschauung aus und gelangt auf eine ganz natürliche und gläubige Weise zur Erzwingung der Form. Dies gibt seinen Bildern das Charakteristische, dies unterscheidet sie von den Werken der sogenannten »Sachlichen«. [...] Er steht ganz und gar in der frommen Wirklichkeit, dieser Hans Lasser, so völlig, als sei er selbst nur ein Stück von ihr. Und er ringt ihr fast mit traumwandlerischer Sicherheit immer wieder im Werke den Sinn ab, seinen ureigenen Sinn. Diese Kunst hat nichts von Resignation. Sie ist durch und durch schöpferfreudig und bejahend.

(Hellweg, 6, 1926, S.90)

Die Mehrzahl von Lassers Illustrationen ist Artikeln B.s in der *Magdeburgerischen Zeitung* beigegeben (vgl. Anm. zu S.269).

Auch in der literarischen Szene Münchens hatte sich B. Seit 1921 allmählich Anerkennung verschaffen können: Sein Kontakt zu Karl Wolfskehl ist durch eine Widmung seines ersten Gedichtbandes (1930) »in herzlicher Verehrung« belegt. Im Mai 1927 konnte er, in einer Umfrage der Zeitung *Deutscher Nebelspalter*, Hans Carossa als Träger des Münchener Dichterspreises vorschlagen (vgl. an Seyboth, [1927]: die entsprechende Nr. 8 der - in *Süddeutsches Echo* umbenannten - Zeitschrift ist verschollen); mit Gottfried Kölwel und dem Buchhändler Severing zeigt ihn ein Foto zum Reichsbüchertag in München 1929 (Süddeutsche Sonntagspost, 22.3.1929). Severing, der von 1916 bis 1918 bei der Firma Habbel in

Regensburg tätig gewesen war, gehörte zu jenem ersten Stammtisch B.s., aus dem später der Kreis *Unter den Fischen* entstand; zu den frühen Mitgliedern um 1926 zählten laut einer Nachlaßnotiz von Eugen Roth außerdem »die Schriftsteller Werntaler und Dr. Knöllner, der Zahnarzt und Arzt Dr. Zarnitz, der Maler Lasser«, Achmann, Seyboth und ein weiterer Arzt, Dr. Peters.

Weiter war B. Mitglied der im Herbst 1924 gegründeten Schriftstellervereinigung *Die Argonauten*, die im folgenden Jahr - mit Joseph Magnus Wehner als Vorstand - ins Vereinsregister eingetragen wurde; 1927 stießen Paul Alverdes und Eugen Roth, 1929 Gottfried Kölwel dazu; B. wird am 9. Oktober 1930 als stellvertretender Schriftführer erwähnt. Zum Jahresende 1934 wurde dem Verein die Rechtsfähigkeit entzogen. Die literarisch eher konservative Gesellschaft bot alle vierzehn Tage ein »zwangloses Beisammensein« in der Osteria Bavaria in der Schellingstraße; außerdem organisierte sie Vortragsabende: »Arrivierte und Unbekannte lesen; Name oder Richtung entscheiden nicht.« (S.43; vgl. unten S.617) Einer der Argonauten-Abende war B.s Werk gewidmet (vgl. Ernst Heimeran, Argonautenfahrt. Ein Kapitel Münchener Literatur, in: Merian, 2, H.4, 1949, S.40-44 u. Anh. sowie StA Pol. Dir. 4392)

Magda Lena und Otto Wernicke lasen neben Gedichten die Erzählungen *Das Liebespaar* und *die Greisin* und *Hochwasser*, sowie einen Abschnitt aus dem *Hamlet*-Roman. Das Presseecho war freundlich (vgl. den Bericht von Hans Brandenburg, Münchener Zeitung, 22.11.1929, zit. in Bd.III, 1); man lobte B. »als eine besonders interessante dichterische Spielart des Bayerntums«, einen »sensiblen Impressionisten« (Münchener Neueste Nachrichten, 22.11.1929), dem freilich - so die konservative *München-Augsburger Abendzeitung* (28.11.1929) - zu »viel rein Artistisches« anhafte.

Um 1928 galt B. Über München hinaus als vielversprechender Nachwuchsautor. Monty Jacobs von der *Vossischen Zeitung* konnte ihm mitteilen, er habe für den Kleistpreis »in engster Wahl gestanden« (an Seyboth, [1929]); der Propyläen Verlag wünschte 1928 zu großzügigen Bedingungen einen Roman von ihm. Schon 1927 hatte sich der renommierte Fischer Verlag um B. bemüht, ebenfalls vor allem wegen eines Romans: »Gedichtbände, Novellenbände gingen nicht etc.« (An Seyboth [1927]) Die Verhandlungen zerschlugen sich jedoch, weil B. auf der Veröffentlichung seines Dramas *Paula und Bianca* bestand. Um die Erzählungen bewarb sich Gustav Kiepenheuer, der auch den Bühnenvertrieb des Dramas übernommen hätte: »Kiepenheuer halt ich noch hin, weil mir der Iris[-Verlag] anbot, Paula u. Bianca zu drucken.« (Ebd.) Schließlich bahnte sich von Friedrich Schnack vermittelt - bei der Uraufführung des Dramas in Dresden noch eine Einigung mit Jakob Hegner an, ohne daß B. diese Chance genutzt hätte.

Nach dem »Zeitschriftensterben« der Inflationszeit publizierte B. seltener in speziell literarischen Zeitschriften.

Hans v. Wedderkop, der im Querschnitt (Berlin) »modern-revolutionäre« Dichtung publizierte, hatte B. zur Mitarbeit aufgefordert; dort erschien etwa das große Gedicht *Chinesische Generäle* (vgl. Bd.II). Häufig war er in der kurzlebigen Zeitschrift *Vers und Prosa*, die von Franz Hessel bei Rowohlt herausgegeben wurde, vertreten, seltener bei dem »links-republikanischen« *Das Tagebuch*, ebenfalls in Berlin von Leopold Schwarzschild und Stefan Großmann herausgegeben (Schlawe, S.58).

Die *Romantik*, wo B. gelegentlich (vgl. S.216, 246) mitarbeitete, zielte mit einem »an die Ideenwelt der Konservativen Revolution« gemahnenen Programm« (Schlawe, S.30) auf eine »Wiedergeburt des Herzens« (zit. n. Raabe, S.82). Eine »praktische Wendung gegen intellektualistische Dichtung« strebte Martin Rockenbach mit Orplid, dem 1924 gegründeten »katholischen Blatt hohen Ranges«, an. Es war auf das »Jugendbekenntnis zu neuem Ganzmenschentum« verpflichtet (vgl. S.589) und wollte vor allem junge Gruppen und Strömungen vorstellen (Schlawe, S.32f.); Rockenbach hatte B. zur Mitarbeit eingeladen (vgl. S.259).

Seit 1919 schon hatte die Münchener Jugend seine Beiträge gebracht; seit 1922 arbeitete er regelmäßig-häufig anonym-im *Simplicissimus* mit (vgl. Anm. zu S.253). Eher bekannt war er jedoch als ständiger Mitarbeiter angesehenener überregionaler liberaler und gemäßigt konservativer Zeitungen. Ein 1928 von Verlagsseite angebahnter Kontakt mit der Scherl-Pressen in Berlin, die zu Alfred Hugenbergs deutschnational ausgerichtetem Medienkonzern gehörte, blieb punktuell (vgl. Anm. zu S.341), während sich ihm die ehemals liberalen *Münchener Neuesten Nachrichten* wiederum erst Ende 1928 öffneten; in diesem Jahr allerdings hatte man ihn »als Nachfolger Tim Kleins [des Feuilletonredakteurs] ausersehen« (an Seyboth, 23.8.1928).

Sein wichtigstes Forum war indessen nicht das Münchener Blatt, das sich - finanziert von der Ruhrindustrie - unter der Leitung von Nikolaus Cossmann als »Bollwerk für nationale Erneuerung gegen Sozialismus und republikanische Politik« verstand (München-Kat., S.31), sondern schon seit 1924 die angesehenere, demokratisch-»bürgerliche« *Frankfurter Zeitung*; daneben-und ähnlich ausgerichtet-stand ihm die *Vossische Zeitung* offen. Den Erstdrucken, die sich zumeist in diesen beiden Blättern finden, folgten regelmäßig Nachdrucke in der DVP-nahen *Magdeburgischen Zeitung* und vor allem in der *Kölnischen Zeitung* und in dem *Stadtanzeiger für Köln* und Umgebung, beide unter der literarischen Redaktion eines Vertrauensmannes jener nationalliberalen *Deutschen Volkspartei*, Otto Brües (vgl. Koszyk, S.276), der B. hoch schätzte.

Früh erschloß sich B. auch die Möglichkeiten des Mediums ›Rundfunk‹; seit 1924 strahlte der eben gegründete *Südwestdeutsche Rundfunkdienst* in Frankfurt Lesungen seiner Werke aus (Berichte in der *Frankfurter Zeitung*, Beil. »Die Stunde der EZ.«, z.B.: *Der Kolonial-Feldwebel*, 12.6.1924-am 16.6.1924 in der *Frankfurter Zeitung* abgedruckt; *Das Haus zur heiligen Dreifaltigkeit*, 5. u. 9.11.1924; *Drei am Kreuz*, 23.12.1924 - am 24.12.1924 abgedruckt; *Die Rauferei* (vgl. *Der Sieger*, Bd.III,2), 8.11.1926 - am 24.11.1926 abgedruckt; *Zwei Tote und eine Lebendige*, 15.9.1927 - am 18.9.1927 abgedruckt).

Jede regionale Beschränkung hatte B. vermeiden wollen. So bemühte er sich besonders um Publikationskontakte in Berlin. Freilich erschienen in dem linksliberalen *Berliner Börsen-Courier* und dem *Berliner Tagblatt* nur selten Texte B.s. Zwar hatte sich keiner der Vorschläge aus der Berliner Verlagsszene verwirklichen lassen, doch verstärkte der Novellenpreis der *Berliner Illustrierten*, den er - neben Bertolt Brecht, Arnold Zweig, Otto Ehrhardt und Ernst Zahn - im Dezember 1928 gewann, die Verbindung zum Ullstein Verlag, der dem Autor für ein (oder zwei) Jahre ein Stipendium aussetzte.

B.s Bild in der Öffentlichkeit war von seiner süddeutschen Herkunft bestimmt. Das kritische Echo auf den ersten Novellenband *Michael und das Fräulein* (zum mäßigen Verkauf vgl. Komm. zu Bd.III,2) war auch ein Nachhall der gerade wieder heftig entbrannten Debatte um den Niedergang der Kunststadt München (vgl. Hilde Stieler, in: *Deutsche Rundschau*, 54, Bd.215, 1928, S.290f.). In München versuchte Hermann Seyboth in dem Artikel *Paßbild eines Münchner Dichters, der in Berlin einen Preis bekam* (Ms., Nachlaß Seyboth) die Preisverleihung an B. für dieses Thema zu nutzen: Alle fünf Preisträger des Ullstein Verlages, »bekannt wegen seiner Neigung unter allen Umständen modern zu sein«, stammen - wie eine weitere Glosse Seyboths betont (ebd.)-aus dem süddeutschen Raum:

Demnach scheint Süddeutschland noch immer besonders gut erzählen zu können, scheint Sprachkraft genug zu haben, um Berlin, dem machtstolzen, selbstbewußten, Anerkennung abzunötigen.

Ähnlich argumentierte Seyboth in seiner Rezension des Sammelbandes *Michael und das Fräulein*, die 1931, als sich die Wende zur landschaftsgebundenen Dichtung bereits vollzogen hatte, in Hanns Johsts verspäteter Besprechung (Velhagen & Klasings Monatshefte, 45, 1931, S.653f.) uneingeschränktes Lob finden wird (vgl. Bd.III, 2). Am 4.Dezember 1928 hatte Seyboth in den *Münchener Neuesten Nachrichten* geschrieben:

Denen, die um gute Gedichte wissen, die sie als gedrängte Gestaltung des Lebensempfindens schätzen, ihre seelenerregende Wirkung kennen

und brauchen, denen ist der Name Georg Britting nicht unbekannt. Seine Gedichte sind entstanden aus ungebrochener Anschauungskraft, die verbrauchten, ausdrucksarmen Worten wieder die Zeugungsfähigkeit verleiht, daß sie nicht nur aussagen, sondern Mensch und Ding verkörpern können in sinnfreudiger Geistigkeit. Seine Gedichte haben die triebhafte Bewegtheit unserer Zeit und doch die Ruhe, wie nur die Landschaft sie hat, und sie haben den leisen Gesang, der überzeitlich ist. Leider ist es nicht leicht, Brittings Verse in die Hand zu bekommen, denn sie sind in Zeitungen und Zeitschriften, da und dort verstreut gedruckt, und so kommt es, daß schon manche sie ausschneiden und sammeln, um sie jederzeit zu haben, um sich zu haben. Auf dieser Jagd durch die Zeitungsspalten [...] stoßen wir wohl des öfteren auch auf Prosa, auffällig durch streng geübte Sprachzucht, bar jeder schlampigen Nachlässigkeit, aber mühelos quellend und vor allem dadurch erstaunlich, daß wir der Klangfarbe nach altbayerische Mundart zu vernehmen meinen, obwohl alles in wohlgebautem Hochdeutsch geschrieben ist [...]. Das ist eine andere Seite seines Könnens (über den Komödiendichter Britting soll hier nicht gesprochen werden), nicht weniger ergiebig als die seiner Lyrik. [...] Wie [...] der Alltag, der uns sonst gern als grau bezeichnet wird, sich unter Brittings Gestaltungskraft färbt und vergrößert, gelöst aus Nebensächlichem, wie unbedeutende Menschen durch herannahendes Verhängnis sich ändern, aus der überkommenen Enge wachsen [...], wie sie Gesicht und Umriß bekommen, spürbar nah, gewitterscharf beleuchtet, bis das Schicksal sie greift und wirbelnd durcheinanderschüttelt, wie trotzdem der grausige Unterton, dem Leben hilflos ausgeliefert zu sein, in seiner Unerbittlichkeit durch wissende Heiterkeit gedämpft und gemildert wird, wie die tapfere, schwankungslose Haltung entzückend mannhaft herausgebracht ist [...], das ist das Neue, das die Erzählungskunst Brittings, des Münchner Dichters, uns gebracht hat.

An einer ersten Fassung hatte B. bemängelt, man müsse »hinter mir einen Heimatdichter in Anführungszeichen« vermuten-gerade das, » was ich am wenigsten sein möchte«. Auch Seyboths Hinweis auf Heyses Falkentheorie stammt offenkundig aus einem Brief B.s aus dieser Zeit. Damit beginnt die (dokumentierte) Rezeptionslenkung B.s und zugleich die doppelte Rezeption seines Werkes; denn die Veröffentlichungen aus seinem Kreis bilden eine eigene Gruppe gegenüber jenen, die B.s Werk an einem allgemeinen literarischen Maßstab messen wollen - wie etwa Oskar Loerke, der im *Berliner Börsen-Courier* (5.2.1928) tadelte, wie »Dichter« und »Virtuose« um das Gestaltungsrecht des »anekdotischen Kerns« jener Novellen ringen.

Schroff kreidete K. H. Ruppel im *Tagebuch* (8, 1927, S.2031) B. die »Routine« dieser »Skizzen« an:

Und er möge sich nicht die Ohren umlärmern lassen: das Dichterentdecken ist heutzutage ein Sport geworden, dem es um Rekorde geht, - wie dem Fußball.

Zum Widerspruch herausgefordert hatte »der technische Elan« dieser Geschichten auch den Kritiker der *Literarischen Welt* (Nr.49, 9.12.1927, S.16), Hans Sahl:

Die Diskrepanz zwischen der naiv-kraftigen, rustikalen Stoffwelt und der mit jähren Überraschungen, konstruierten Wirklichkeiten auftrumpfenden Erfindung bestätigt nur den inneren Zwiespalt, die Unentschiedenheit ihrer geistigen Haltung.

Efraim Frisch identifizierte in der *Frankfurter Zeitung* (11.12.1927) die Form der Erzählungen als »idyllische Anekdoten«: »Man merkt ihr noch den lyrischen Ursprung an« - und auch »die Gefahr des Lyrikers, daß er im Epischen innerhalb einer privaten Subjektivität bleibt«, sei nicht gemieden:

Und noch eine Warnung ist am Platz: vor der Verirrung in jene sogenannte Heimatkunst, die vom Sentiment des Städters zum Land und seinen Bewohnern dürrtüg sich nährt. Dazu wäre sein Talent zu schade.

Der *Querschnitt* (8. 1928, S.269 [April]) bedauerte (nach einem Lob der »ruhigen Sachlichkeit der Erzählung«) nur, »daß Britting nicht auch die moderne Weltstadt und ihre Inhalte, also auch unsere, darstellt«; der Berliner Kritiker Werner Schickert erhoffte sich hier »starken Nachwuchs auf dem Felde Ludwig Thomas«, obschon seine »gesunde Lebensnähe« und das »unverwirrt einfache Erleben des Irdischen« den »neuen Mann« vorerst nur zu »begabtem Kleingeplänkel« befähigt hätten (in: *Die Literatur*, 30, 1927/28, S.358).

Gleichsam autorisiert durch den persönlichen Umgang priesen hingegen seine Münchener Freunde, die dem provinziellen Niveau des Münchener Literaturbetriebes der Zwanzigerjahre verhaftet waren, B. als Heimatverbundenen Dichter. So wurden in einer Besprechung von Fritz Knöller, der mit B. damals bekannt wurde (vgl. ders., *Erinnerungen an Georg Britting*, in: *Welt und Wort*, 22, 1967, S.399-402), dessen »Klarheit und Genugtuung über die ungeschriebenen Gesetze der Natur, des Blutes und des Lebens« aus seinem »unmittelbaren Verhältnis zur Landschaft« abgeleitet (*Magdeburgische Zeitung*, 11.3.1928).

B. allerdings wünschte zwar, Hermann Seyboth möge »Worte wie süddeutsch, und Bayer, und einiges dieser Art« in seine Besprechungen einflechten - »aber diese betonte Volkstümlichkeit schien mir auch taktisch nicht klug.« (An Seyboth [1928]) Ausdrücklich lobte er hingegen Loerkes »sehr kluge Kritik (nicht weil er mich lobt, andere lobten nicht tönender)« (an Seyboth, [1928]).

Die Spannung zwischen dichterischer Heimatbindung und dem Anspruch auf internationale Repräsentanz, wie ihn die Berliner Literatenkreise erhoben, blieb B. während der Zwanziger Jahre bewußt; in der »Provinzdebatte« den eigenständigen literarischen Beitrag der deutschen Regionen - ähnlich wie Carl Zuckmayer, vergleichbar auch mit Oskar Maria Graf- für die Literaturmetropole zu beweisen, war sein Ziel:

Zuckmayers »fröhlichen Weinberg« sah ich [...], »Katharina Knie«, »den Hauptmann von Köpenick«, Prosa und Gedichte von ihm kannte ich nur aus Zeitungsabdrucken.

(An Bode, 15.12.1958)

Sein Stück *Der Provinzler*, im Vorabdruck in Berlin erschienen, ist dieser »Provinzdebatte« verpflichtet, ohne sich einem Geschmacksdiktat der Theaterhauptstadt Berlin beugen zu wollen. B. wußte sich dabei der österreichischen »Los von Wien«-Bewegung, die sich in Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardts Einsatz für die Salzburger Festspiele manifestierte, verwandt. Bei seinem Salzburg-Besuch 1928 hatte er die Uraufführung des von Hofmannsthal protegierten *Perchenspiels* von Richard Billinger miterlebt (an Seyboth, [1928]); Billinger, den B. späterhin schätzte (an Bode, 10.10.1958), wurde von den *Argonauten* in München vorgestellt. In seinen - B. jedenfalls bekannten - *Gedanken über das höhere Schauspiel in München* bekräftigte Hofmannsthal die Regionalität echter Kultur: »Ein entschiedener Ortsgeschmack hat nichts Provinzielles. Provinziell wirkt viel mehr das unterscheidungslose Übernehmen der großstädtischen Theatermode [aus Berlin].« (150 Jahre Bayerisches Nationaltheater, München: Hirth 1928, S.135) Josef Hofmiller, der zum Cossmann-Kreis zählte, spielte polemisch in den *Münchener Neuesten Nachrichten* »Dichtung gegen Literatur [...], Bauern-Dichtung gegen Großstadtroman« aus: »damit ärgert man die Leute von der Frankfurter Zeitung und des Berliner Tageblatts am meisten.« (Hofmiller, S.21) Daß München allerdings inzwischen in der Gefahr schwebte, tatsächlich die »provinziellste Stadt« (O. M. Graf) zu werden, mochte B., dem Kritiker des aufkommenden Nationalsozialismus, 1926 der rüde, von rechtsextremen Kreisen entfesselte Skandal um die Aufführung von Zuckmayers *Fröhlichem Weinberg* an den Kammerspielen zeigen.

Die Polarisierung der Literaturdebatte wirkte 1930 in der Rezeption des ersten Gedichtbandes B.s noch nach. Obgleich er - wie Curt Hohoff 1935 bemerkte - den »Kreis der Kundigen entzückt« hatte (Die Lyrik Georg Brittings; Nachl. Britting, VA, 3.), ordnete Theo L. Goerlitz in seinem polemischen Überblick *Wo steht die junge deutsche Lyrik?* den Autor jenen »rührenden Geschöpfen« zu, »die wir im Sammeltitel als »Bauerle oder Erdgerüchler« anführen könnten«; Richard Billinger sei ihr Vorbild (vgl.

Bode, S.46 -51), obschon ihnen besser anstünde, von Trakl zu lernen. Der Gedichtband zeige einen »feinen Idylliker«:

Britting weiß den winzigen Geschöpfen, Sonnenblume, Gras und Panzerkäfer eine wunderliche, süße Melodie zu geben. Manche seiner kleinen Stücke erinnern an Lieder des Rokoko. Seine Zukunft und die des Günter Eich, dessen Bilder vereinzelt noch zu Gehirnlich erscheinen, wird interessieren.

(Rheinisch-Westfälische Zeitung, 24.11.1932)

Hans Böhms Sammelbesprechung im *Kunstwart* (44, 1930/31, S.797), setzte B.s Verse gegen die »zarten« »Impressionen« in Günter Eichs erster Gedichtsammlung als »süddeutsch bäuerlich« ab und zählt ihn zu den »Jungen«, bei denen »eine Scheu vor leerem Pathos« »angenehm« auffalle, »jene Nüchternheit, die dem Krieg und seiner Überbeanspruchung großer Gefühle entstammt.«

Fritz Diettrich, Lektor des Jess Verlages, profilierte sein Lob für B. hingegen - ebenfalls in einer Sammelbesprechung (für Die Literatur, 31, 1930/31, S.440) - mit einem Tadel an der allzu fragilen Lyrik Eichs, die im selben Verlag erschienen war.

In Gottfried Köwels Anzeige (Deutsche Allgemeine Zeitung, 14.1.1931) schließlich wurden Modernität und Heimatbindung gleichgesetzt: »etwas Barockes« zeichne die Form dieser Gedichte aus - »Georg Britting ist ein Dichter, der so dichtet, wie er ist, wie er sieht, wie er fühlt.« (Almanach, S.3)

Damit war das Stichwort von B.s Selbstverständnis genannt, der in dem »Streit: Schriftsteller-Dichter« (an Wetzlar, 8.3.1949) das Ethos eines Dichtertums gewählt hatte, das jede Anpassung an das moderne Literatendasein verschmähte. Zwei »Lehrsätze« will Hermann Seyboth schon in Regensburg von B. übernommen haben: »Keine Zugeständnisse auf Kosten der Dichtung, Verteidigung der geistigen Unabhängigkeit bis zum Äußersten unter Nichtachtung des bequemen Lebens« (Seyboth; vgl. S.588).

Tatsächlich geht die Antithese zwischen einem romanisch geprägten »Zivilisationsliteraten« und dem in deutscher Kultur wurzelnden »Dichter« auf die 1918 erschienenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* von Thomas Mann zurück, der in der *Frankfurter Zeitung* vom 18. Juli 1924 dann eine öffentliche Huldigung an Ricarda Huch mit der Absage an die »heillose Abgeschmacktheit der Antithese von Dichtertum und Schriftsteller« verknüpfte; er provozierte damit einen gerade diese Antithese leidenschaftlich verteidigenden Offenen Brief von Josef Ponten (1883-1940), der sich als Sprecher der »jungen«, nationalistisch gesinnten Generation fühlen durfte. Für B. sind »Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen*« noch 1947, wie er Alex Wetzlar bekannte, ein »sehr lesenswertes Buch«. Er besaß ein Exemplar der Erstausgabe.

B., wie Thomas Mann ein Verehrer Nietzsches, begriff die politische Sphäre als den Bereich eines machiavellistischen Machtkampfes; das Verhältnis des zuerst seinem Werk verpflichteten Dichters zur Politik mußte daher »auf gut deutsche Art ein Unverhältnis« sein (Nr. 112, S.121). Die unmündige »Masse« allerdings, die sich verhehle, daß »das Leben [...] streng, grausam und böse zu jeder Zeit und an jedem Ort« (S.477) sei, werde leicht eine Beute der »Phrase« (S.368ff.).

Ins Schroffe gesteigert ist bei Hans Blüher, den B. als einen der schärfsten Denker (vgl. S.589) schätzte, die »unbedingte Bejahung des überlegenen von Natur gehobenen Menschen gegenüber dem gewöhnlichen, die bis zur völligen Verachtung des Volkes führen kann« (Werke und Tage I, Jena: Diederichs 1920, S.11).

Für entsprechende Überzeugungen B.s hat Eugen Roth aus den dreißiger Jahren die Zeugnisse überliefert:

Ich bin nicht bescheiden, sondern ich bin von höchstem Anspruch. Aber ich bin klug genug, das nicht zu schreiben. Denn wenn ich das verlangen wollte, was mir (als einem deutschen Dichter) ziemt, dann würden die Leute mich für verrückt halten.

Der »Masse« fehle das Gefühl für den »Rang«. B. zitiere »Nietzsche von den Starken, vom Gift der Moral«, sei - in den Augen des Katholiken Eugen Roth- »Fatalist und Nihilist«: »Die Welt ist so, und weil sie so ist, muß sie so sein. Leugnung jeder Verantwortung, Moral, natürlich auch des Lebens nach dem Tode.«

Laut Thomas Mann zeichnete den »Dichter« illusionslose Offenheit auch für das »Gefährlich-Schädliche« (S.399) im Leben aus; er wisse, daß der »Begriff des Lebens« selbst »ein konservativer Begriff« sei (S.608), und versage sich deshalb voreiligen Appellen zur Weltverbesserung:

Ein Glück nur, daß dieser Ruf: »Der Geistige handle!« eine sehr literarische Parole bleibt, eine Modellehre und Sensation der Zeitschriften. [S.600]

Jenseits der konventionellen Phrasen der Menschlichkeit vertrete der Dichter eine »nicht humanitäre Humanität« (S.462) und begreife sogar »die exzentrische Humanität des Krieges« (S.466). Im Gegensatz zu einem »politischen Ästhetizismus« (S.562) ziehe sich der echte Dichter nicht halbherzig und feige »hinter die Tugend« zurück (S.565). Ähnlich ist auch für Blüher nur die »Grundüberzeugung [der konservativen Parteien] von der Natur des Menschen durchweg richtig«, da sie »nicht humanitär [...], sondern humanistisch« sein wolle. (In medias res. Grundbemerkungen zum Menschen, Jena: Diederichs 1919, S.15 u. S.1) B. soll den »schwachen Widerhall« seines Prosabandes 1928 entsprechend erklärt haben:

Dies rühre vermutlich daher, daß seine konträre Haltung zum landläufigen Weltbild dem Leser ein unmittelbares Mitgehen erschwere. In einer

Zeit, da man fast alles verneine und ungerecht finde, müsse ein Autor, der unsre unzulängliche Welt und jedes Menschenlos, möge es noch so hart und unverdient sein, trotzdem bejahe, auf die Publicity verwirrend und befremdend wirken.

(Knöller, Erinnerungen, S.399)

Doch wird in Roths Aufzeichnung B.s spätestens seit Ende der Zwanziger Jahre ausgeformtes ›geistesaristokratisches‹ Bewußtsein noch deutlicher akzentuiert:

Und deshalb heiße ich grausam, weil ich sage, wie alles ist. Ohne Lüge und falsche Moral. Und die anderen, die Heuchler, die nennen sich gut und besser und sie sind es, die keiner Fliege etwas tun können.

Wiederum vorgezeichnet ist diese Geste aristokratischen Verzichtes bei Thomas Mann: Dichtertum sei »moralischer, anständiger und künstlerischer [...] als irgendein Führer-Optimismus« (S.53o) und der Dichter ein »leidender Führer« (S.595f.) seines Volkes. Wesentliche Momente von B.s Selbstbild in den dreißiger Jahren sind damit formuliert, zumal Thomas Mann auch jenen literatenhaften »Exotismus, bestehend in einem schon physischen Ekel vor dem Nahen, Heimatlich-Wirklichen« (S.572) anprangert. Überzeugt war B. wohl auch vom »konservativen« Grundcharakter von Kunst und Deutschtum (vgl. 89), den er »national«, jedoch nicht »nationalistisch« (vgl. S.185f.) auffassen wollte. Überdies pries Thomas Mann München als die Heimat dieses Dichtertypus:

Die Stadt, in der Modernisierung ihrem eigenen Gesetze folgend, wahrte ihren historischen Charakter als künstlerisches Kulturzentrum, [...]. Ihre tiefreichende künstlerische Kultur ist weniger geistig als sinnlich; [...]. Diese Stadt ist völlig unliterarisch, die Literatur hat hier gar keinen Boden. [S.111f.]

Blüher verallgemeinerte - etwa in seiner Schrift *Die Intellektuellen und die Geistigen* (3.Aufl., Prien: Anthropos Verlag 192o) - den Gegensatz von Dichter und Schriftsteller noch gemäß der Intellektuellenkritik, wie sie auch expressionistische Autoren übten. Was den »geistigen Menschen« auszeichne, sei die »Bild-Schau«, aus der das Werk und die Summe der Werke, die Kultur, erwachse:

Wir nennen einen Menschen, den dieses oberste Erlebnis vollkommen in Anspruch nimmt, und der alles, was er tut, aus ihm heraus begehrt, einen *geistigen* Menschen [...]. [S.4]

Er ist »der Prototyp des Schaffenden überhaupt« (S.5). »Von diesem Typus ganz und gar verschieden sind die *Intellektuellen* (S.5), die Mehrer der Zivilisation; ihr »vieles Wissen und große Belesenheit« seien »Minderwertigkeitssymptome« (S.2o). Grundzüge und Vokabular des Dichtungsverständnisses in B.s Lebenswelt wurden so im Schrifttum der ›Konservativen Revolution‹ formuliert.

München war eines der Zentren dieser Bewegung; das Schlagwort, das ihr den Namen gab, wurde in der Rede *Das Schrifttum alsgeistiger Raum der Nation* geprägt, die Hofmannsthal am 10.Januar 1927 bei einem von den »Argonauten« und der Münchener Goethe-Gesellschaft veranstalteten Abend im Auditorium Maximum der Münchener Universität hielt; zwei Monate später, am 9.März, sprach Rudolf Borchardt über »Schöpferische Restauration« (StA Pol. Dir. 4392). Auseinandergesetzt hatte sich B. wohl auch mit einem Versuch, solche Thesen aus dem kulturellen in den politischen Raum zu übertragen; Georg Quabbes *Tar a Ri. Variationen über ein konservatives Thema* (Berlin: Verlag für Politik und Wirtschaft G.m.b.H. 1927), »wohl die gescheiteste liberalkonservative Theorie in Deutschland« (hohler, S.415; vgl. ebd. S.110f.), befindet sich in seiner Bibliothek. Quabbes konservativen Grundsätzen entspricht zumindest die Weltanschauung, die B.s Zeitgenossen in seinem Werk gestaltet fanden.

Quabbe berief sich auf »das Bekenntnis des geistigen Führers der Nation zu konservativen Grundgedanken« (S.5), sah darin das »Fanal des Bündnisses zwischen Geist und Tradition« (S.6) und wollte sich deshalb keinesfalls damit abfinden, »wenn jetzt Thomas Mann dem Geiste rät, das politische Leben seine fatalen Wege lieber allein gehen zu lassen« (S.2o). Anders akzentuierend als Thomas Mann (Nr. 112, S.3o) wertete er Fortschreiten und Bewahren als zwei »ewige große Tendenzen« des Menschen, deren Inhalte freilich wandelbar seien (S.18o).

In einer Serie von Antithesen (S.16o) entfalten sich für Quabbe diese beiden Grundtendenzen:

Kreis oder Fortschritt,
Leben oder Wahrheit,
Höhere Ordnung oder Menschenwerk,
Autonome Ordnung oder staatliche Beeinflussung,
Ganzes oder Individuum,
Irratio oder Ratio,
Autorität oder Freiheit,
Geschichtliches Recht oder innerlich bestimmtes Recht.

Letzlich entscheidend sei der »Unterschied zwischen der nichtkritischen und der kritischen Einstellung bei der Betrachtung eines Gegenstandes hinsichtlich seiner Individualität als einer selbstgenügsamen, geschlossenen Einheit« (S.162).

Denn das »konservative Lebensideal« sei »das Ideal des Lebens, des ungebrochen fließenden Lebens« (S.121), und der Konservativismus sehe »nicht nur die Dinge, sondern auch die Werte im Kreislaufe des Geborenwerdens, Zeugens und Absterbens« (S.117), so daß »die Summe alles menschlichen Glücks auf Erden immer gleich bleibt«. Überzeugt sei er

deshalb, »daß das rationale Denken des Menschen der weniger bedeutsame Teil seines Seelenlebens ist und höchstens vorübergehende Auflehnungen gegen die sich schließlich durchsetzende Allgewalt der Natur zeitigen kann« (S.121), und er verlange »die Einfügung des Menschen in eine Ordnung, die außer und über ihm besteht« (S.123), ja er pflege

die irrationalen Momente des Lebens, weil er in ihnen die natürlichere, schönere und in ihrer geheimnisvollen Undurchsichtigkeit heiligere Seite des Lebens sieht. [S.139f.]

Daher verfechte der echte Konservative »eine Art Freiheit [...], die darin besteht, sich nicht gegen die Natur aufzulehnen« (S.147), und ist »in dem eminenten Sinne [...] konservativ, daß er die Dinge anschaut, ohne ihrer geistig zu begehren« (S.162); vielmehr neige er zu einer »ironischen Betrachtung menschlicher Gernegroße«.

Anders als die politisch-konservativen Parteien verachte er deshalb »Gewaltherrschaften«, sowohl die der Bolschewisten in Rußland wie jene der Faschisten in Italien (S.144, vgl. S. i 58); im politischen Konservativismus hingegen sei es

im ganzen [...] doch bei dem Vorkriegsideal des starken Königtums und starken stehenden Heeres geblieben, und daß die Verbrämung der alten, ehrlich-praktischen antisemitischen Forderungen mit völkischen Gedanken eine Bereicherung ist, bleibt wegen der nun möglichen leichten Widerlegbarkeit selbst vom antisemitischen Standpunkt aus zweifelhaft. [S.167]

Die »völkische Idee« mit ihrer »Verherrlichung des Durchschnitts« gilt Quabbe als »einer der größten Unfuge, mit dem je ein Volk vom wirklichen Wege der Reinigung entfernt gehalten wurde« (S.17f.), wie ja auch B. für Faschismus und aufkommenden Nationalsozialismus nur-in-Simplicissimus-»Witzen« dokumentierten- Spott übrig hat (vgl. Anm. zu S.253).

Überzeugen konnte den Nietzscheaner B., der in den Streitgesprächen mit Eugen Roth immer die »heldenhafte Auffassung für sich« hatte, schließlich auch die Auffassung, »daß der Kampf - und sein Ziel, der Untergang des einen - nicht nur die Existenz des andern, sondern das Leben überhaupt enthält« (S.170), zumal sich 1927/28 in seinem Werk wie bei seinen Zeitgenossen eine neue Wertung des Soldatischen abzeichnete (vgl. S.341, 344). Die Betrachtungen eines Unpolitischen hatten - fast ein Modell für den »literarischen Leutnant« B. (Schmitz/Ziegler, S.26) - berichtet, »wie der Krieg [einem Soldaten] die Bekanntschaft mit der schönen Literatur vermittelt habe« (S.468) und gefolgert:

Zivilisation und Männlichkeit, Zivilisation und Tapferkeit, das ist ja zuletzt kein Gegensatz. [S.471]

B. versuchte in einem Text, der im Stadtanzeiger für Köln und Umgebung

(Nr.249, 18.5.1929) unter dem Titel Soldaten, Shatterhand und Oberst Lawrence als Antwort auf eine Umfrage erschien, das Kriegserlebnis in das sein Gesamtwerk durchziehende Motivfeld des »Abenteuerlichen« (vgl. S.570) einzuordnen:

Im Leben, Aug in Aug, atmend, ist mir nie ein Abenteurer begegnet, wenn ich nicht jene tollen und wunderbaren Burschen dazurechne, die von 1914 bis 1918 nicht nur der allgemeinen Wehrpflicht nachkamen und für ihr Land einstanden, selbstverständlich mit der Waffe in der Faust, die im größeren Rahmen dieser Pflichterfüllung noch ganz privat und sehr persönlich den Krieg als Abenteurer empfanden - und als was für ein siedheißes, blutigrotes, tägliches, *nächtliches* Abenteuer! Aber ich scheue mich, hier und aus diesem Anlaß von diesen Leuten zu sprechen, man könnte mich mißverstehen, allzu leicht mißverstehen, und sagen, ich sagte, der Krieg war ein Abenteuer, obwohl ich doch weiß, was viele wissen, die auch dabei waren, daß er darüber hinaus etwas ganz und gar andres war, hoch darüber hinaus und tief darunter hinab!

Ich muß von Abenteurern also sprechen, die ich aus Büchern kenne, und bis zu meinem 15., bis zu meinem 16. Lebensjahr hätte ich rasch und leicht und ohne zu zögern die Frage beantworten können, wer von ihnen den tiefsten Eindruck auf mich gemacht hat. Wer anders sollte es denn gewesen sein als Karl May - Old Shatterhand, als Kara ben Nemsî, der Held, der herrliche und unüberwindliche, mit dem Blitz in der Hand, jenem Jagdhieb, mit dem schweren Bärenötter und dem leichten Henrystutzen, dem vielschüssigen?

Heute weiß ich, daß er eine Märchenfigur ist, von allem Glanz des Märchens unwittert, aber wirklich und lebendig ist der englische Oberst Lawrence, der den »Aufstand in der Wüste« betrieb, und ihn dann hinreißend beschrieb, in dem besten aller Kriegsbücher.

Aber, fällt mir ein, da das auch in jenen Jahren zwischen 1914 und 1918 sich begab, so ist dieser Oberst Lawrence doch auch einer jener tollen und wunderbaren Burschen, wie sie mir oft atmend vor Augen kamen - und von denen ich doch nicht sprechen wollte als wie von Abenteurern!