

REZEPTION UND WIRKUNG

In der Rezeption des Hamlet-Romans lassen sich drei Phasen unterscheiden: An die Veröffentlichung des Buches anschließend die Erstrezeption mit der Herausbildung einer Anzahl stereotyper Argumente; die Verfestigung von deren Einsichten zu Wertungs- und Deutungsformeln bis 1945 und schließlich die Auffächerung der Rezeption im literarischen Leben der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre.

Literarische Vorbildwirkung ist von dem Roman als Ganzem anscheinend nicht ausgegangen, sieht man einmal von Fritz Knöllers Erzählung *Der Bruder* (1935) ab, deren »letzte 3 Seiten« B. - in einem Brief an den Autor vom Juli 1935 - »sehr brittingsch« vorkamen - »mit dem losbrechenden Bruder, der erinnert an den Schluss des Landhaus Kapitels aus dem >dicken Mann.« Insgesamt resümierte wohl B. in einem Brief an Georg Jung vom 4. Juni 1958 zutreffend:

Ja, mein Hamlet. Es ist still um ihn, aber er wirkt unterirdisch, entnehme ich immer wieder Zuschriften, die ich bekomme.

Denn »vor allem bei den Anfängern dieser Jahre scheint das Buch bald erstaunlich Furore gemacht zu haben« (Bode, S. 36; vgl. S. 76; Kommentar zu Bd. II); Stefan Andres etwa war - laut B.s Zeugnis - »ein grosser Freund meines Hamlets. [...] er sagte, das Buch sei für ihn richtungweisend gewesen, und er habe unendlich an ihm gelernt« (an Jung, 12. 9. 1949) Diese Wirkungslinie wird offenbar vom Weltbild und Stil des Romans bestimmt und ist damit Teil der Wirkung von B.s Schaffen insgesamt auf eine jüngere Autorengeneration.

Obwohl der Verkauf des Buches im ersten Halbjahr nach Erscheinen unter 1000 Exemplaren blieb (vgl. Meyer, S. 190), wurde ihm in der literarischen Öffentlichkeit ein beachtlicher Erfolg zuteil. »Der so lange und gelassen wartende Dichter« sei, so erinnert sich Fritz Knöllner (S. 399), »nun sozusagen über **Nacht in literarisch anspruchsvollen Kreisen berühmt**« geworden. Im Juli 1932 stellte der Verlagsleiter Gustav Pezold in seinem Verlagsbericht fest:

Der bisherige Erfolg von über 600 Exemplaren hat unsere Erwartungen übertroffen; ein Mißerfolg wird also trotz des hohen dichterischen Niveaus, durch das das Buch nicht für jeden Leser ohne weiteres zugänglich ist, kaum mehr zu befürchten sein. Dafür zeugen auch die Besprechungen namhafter Kritiker in mehreren Tageszeitungen und Zeitschriften davon, daß es richtig war, trotz allen Wagnisses diesem Dichter den Weg zu bereiten, wie wir hoffen auch zur Vergrößerung des Ansehens unseres Verlages (zit. n. Meyer, S. 155).

Diese Wertschätzung ging zunächst spontan auch von den »etablierten nationalistischen Stammautoren« (Meyer, S. 152) aus, die das Programm

von B.s Verlag prägten. B. berichtete Georg Jung am 21. Januar 1949 mit spürbarer Distanz:

Ich habe keinen rechten Zugang zu Kolbenheyer, aber er war immer von mir angetan, fast könnte mans unglückliche Liebe nennen. Bei einer der dummen Rundfragen: was würden Sie auf eine einsame Insel mitnehmen, wenn Sie nur zehn Bücher mitnehmen dürften? schrieb Kolbenheyer, in der Kölnischen Zeitung, neben Faust und Don Quichotte und Homer, etc. fast beschämend für mich, den dicken Mann.

Allerdings wurde die erste Rezeptionsphase auch durch den Verlag gelenkt, wenngleich nicht direkt im Sinne seiner weltanschaulichen Ziele. Das Haus Langen-Müller hatte sich - wie die übrigen im Besitz des *Deutschen Handlungsgehilfen-Verbandes* befindlichen Verlage - sogleich »einer offensiven nationalistischen Literaturpolitik« verschrieben (Meyer, S. 98) und warb dafür auch im Literaturbetrieb Verbündete. So hatte sich schon 1931 eine Zusammenarbeit mit Wilhelm Westecker, dem für die Literaturbeilage der *Berliner Börsen-Zeitung* zuständigen Redakteur, angebahnt. Vor allem aber hatte der Verlag, dank des finanziellen Engagements des *Deutschen Handlungsgehilfen Verbandes*, verdeckten Einfluß auf die von Wilhelm Stapel und E. A. Günther herausgegebene kulturpolitische Zeitschrift *Deutsches Volkstum* gewonnen - und ebenso auf *Die Neue Literatur*, die von Will Vesper in Leipzig herausgegeben wurde. Das Ziel einer »Integrierung der *Neuen Literatur* in den Münchner Verlagsapparat« (Meyer, S. 199) wurde von Gustav Pezold planvoll angestrebt.

Das neue Buch B.s war sogleich im April an Vesper übersandt worden (vgl. Geheeb an Vesper, 20. 4. 1932). Am 22. April wandte sich Pezold selbst an Vesper, um eine Besprechung in der *Neuen Literatur* zu vermitteln:

Alverdes war gerade bei mir und hat sich ausgeschüttet vor Begeisterung über Brittings gerade erschienenen Buch »Geschichte eines dicken Mannes, der Hamlet hieß«. Er will im »Kunstwart« sehr ausgiebig darüber schreiben und hat mir von sich aus angeboten, auch in der *Neuen Literatur* darüber zu berichten. Er sieht dieses Buch als etwas ganz Einzigdastehendes an und meinte gleich, man könne es auch von Seiten der *Neuen Literatur* durch große Aufsätze und eventuell gleichzeitiges Bild in besonders starker Weise herausstellen.

Den Briefwechsel führte für den Verlag Reinhold Geheeb weiter. Vesper war von dem Rezensionsplan anscheinend wenig angetan. Laut Geheeb's Brief an ihn vom 28. April erhob er offenbar gegen die »Wahl des Themas« von B.s Roman Einwände, und überdies hatte Vesper auch gegenüber »Brittings ganz eigener und besonderer Art, Menschen und Dinge zu sehen und wiederzugeben«, ablehnend reagiert. Doch hatte Geheeb inzwischen von Alverdes erfahren,

daß er nicht nur über den >dicken Hamlet<, sondern gleich und allgemein über das bisherige Schaffen Brittings schreiben wird. Das freut mich. Denn vielleicht kriegen dann auch Sie eine andere Meinung von Britting, wenn Sie sehen, daß es sich in dem Hamlet nicht um eine affektierte Snobisterei handelt, sondern um das folgerichtige Glied einer Kette von abseitiger, stiller und ehrlicher künstlerischer Arbeit, die sich durch nichts aus ihrer Bahn bringen läßt, auch nicht durch die für seine Gliedmaßen nicht gerade zuträglichen Erlebnisse in den flandrischen Schützengräben.

Obgleich der Roman nun Vesper, wie Geheeb am 6. Mai konstatierte, »doch noch näher gerückt« war, konnte die verspätet abgeschlossene Rezension von Alverdes nicht in der *Neuen Literatur* erscheinen; vielmehr veröffentlichte die Zeitschrift Günter Herzfelds Besprechung des Romans. Im *Kunstwart* stellte Hanns Braun B.s neues Buch vor.

Der Verlag hatte sich getreu seiner Absicht, sich im Gebiet der >Dichtung(zu profilieren, in seiner Vorankündigung »auf eine rein literarisch-ästhetische Argumentation«, beschränkt, »also eine Haltung, die von völkischen Verlagsautoren wie Kolbenheyer und später von Pezold selbst scharf kritisiert wurde« (Meyer, S. 155); so wurde in der Anzeige im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, die am B. April 1932 erschien, mit einer Empfehlung des Romans durch Hermann Hesse geworben: »... Scherzhaft und wehmütig, verspielt und träumerisch, höchst unzeitgemäß und höchst musikalisch führt dieses ebenso melancholische wie schnurrige Buch sein Thema durch, das Thema von der Vergänglichkeit aller hübschen Dinge ...« (S. 1694f.). - »auch«, so fuhr Hesses kurze Anzeige in *Der Bücherwurm* noch fort, »auch der Gefühle, auch der Ideale. Es verdient Beachtung und es wird vermutlich nicht Mengen packen und erschüttern, aber viele kultivierte Einzelne gewinnen. « Dasselbe Heft des *Bücherwurm* brachte den Klappentext des Buches als Verlagsanzeige, die mit dem Vokabular der >Heimatdichtung((Hervorhebung W. S.) wiederum den Kunstanpruch illustriert:

Diese Geschichte eines wenig heldischen Helden, der von seinem lebenden Gewicht auf Schritt und Tritt behindert wird, allmählich die Beweglichkeit verliert und zum Schluß beinah gleich einer Pflanze Wurzeln schlägt, mag wohl an sich betäublich sein, macht uns aber doch auf jeder Seite froh, weil sie ganz in die *kühle, reine, sonnenglanzdurchwobene Höhenluft der Kunst* gehoben ist. Von solchem Gipfel aus gesehen, wird Liebesschmerz und Not, wird Krieg und Tod ein Spiel, und Menschen werden Marionetten, die ein in diese Welt Verliebter und ihr doch weise Oberlegener zweckbewußt am Fädchen lenkt, so daß die Puppen grotesk dämonische, beinahe unheimliche Lebendigkeit gewinnen und uns erschrocken lachend rufen lassen: Das bin ich!

In einem weiteren Verlagsprospekt werden dann ausführlich die Besprechungen von Hanns Braun, Günter Herzfeld und Karl Benno von Mechow zitiert; abschließend kommen die *Monatsblätter des deutschen Buchhandels* mit dem Lob »der überzeugenden künstlerischen Gültigkeit dieses Werkes« zu Wort, »das in beglückender Zweck- und Absichtslosigkeit nichts anderes ist und sein will als eben reine Dichtung und also nur um ihrer selbst willen da. «

Im Wechselspiel zwischen offener Werbung, verdeckter Meinungslenkung durch den Verlag und >freier(Rezeption setzt sich allmählich eine Auffassung des Hamlet-Romans durch, die ihn als überzeitliche, zweckfreie >Dichtung(im Gegensatz zu der an den Tag gebundenen >Literatur< würdigt und insgesamt den Absichten des Verlags entspricht. Zugleich belegt die Rezeption, wie weit die »grundsätzliche Veränderung des gesamten literarischen Lebens zugunsten [einer] konservativ-antirepublikanischen Literaturpolitik« bereits gediehen war (Meyer, S. 150).

Die zahlreichen Kritiken lassen sich je nach der Nähe ihrer Verfasser zum Langen-Müller Verlag gruppieren. Dem Verlag verpflichtet sind Paul Alverdes, Werner Bergengruen (vgl. Meyer S. 55), Hanns Braun, Günter Herzfeld, Hanns Johst, Karl Benno von Mechow, der ausdrücklich »das tapfere Unternehmen dieser vorliegenden Buchausgabe« lobte, weiter Ernst Wiechert, der B. eine Rede vor der »DHV-nahen« Berliner Fichtengesellschaft (Meyer, S. 153) widmete, und schließlich auch der bekannte »Dr. Owlglass«, Hans Erich Blaich, der im hauseigenen *Simplicissimus* eine kurze Empfehlung plazierte: »Eine Delikatesse für freie Köpfe«. Diese - wie die Besprechungen der folgenden Gruppe - sind durchweg zustimmend.

Freilich überlappt sich diese Gruppe mit B.s Umkreis, zu dem Alverdes, Braun und seit Mitte der zwanziger Jahre auch Herzfeld zu zählen sind; dann ist hier vor allem der treue Gefolgsmann und rührige Rezensent Knöllner mit mehreren von B. angeregten Artikeln zu nennen. Seine erste Rezension des Romans für die *Münchener Post* konnte im Mai 1933 nochmals im renommierten *Berliner Tageblatt* erscheinen und wurde in etliche umfangreichere Artikel integriert. Daß B. selbst das Presseecho dieses anspruchsvollen Werkes aufmerksam verfolgte, belegt nicht nur sein Briefwechsel mit Knöllner, sondern auch die ungewöhnlich umfangreiche Sammlung von Rezensionen in seinem Nachlaß.

Schließlich bleibt eine Streurezeption, in der auch die Urteile weit variieren; hier sind etwa die Besprechungen von Fehse, Leppmann, Stern zu nennen, die B.s *Hamlet* für eine achtenswerte Leistung halten, weiter von Maass, der ihn hymnisch lobt, schließlich die von Sarnetzki und Schröder, die Vorbehalte anmelden.

In der Fülle der Rezensionen gruppieren sich unabhängig von der

Wertung die Eindrücke doch um einige wenige Gemeinplätze: die Stoffgeschichte (I), die Gestaltung der Natur (II), das Deutschtum (III), und die Ästhetik dichterischen Spiels (IV).

I. *Stoffgeschichte*: B.s neue Version des berühmten Stoffes steht nicht im Zentrum des Interesses bei den Rezensenten. »Der im Titel vorgedeutete Anklang an Shakespeare«, so formulierte etwa Werner Bergengruen, »klingt weiter, ohne für den Roman bestimmend zu sein«. Einzig Günter Stern wählt einen stoffgeschichtlichen Ansatz, um zu betonen, daß B. »einen ganz eigenen Stil gefunden« habe. Herzfeld konstatiert: »ein Anti-Hamlet«; hier siege »vielmehr das Phlegma eines Dicken über die feige Bosheit seiner Umwelt«, und so ereigne sich die »Verwandlung der Gedankentragödie in einen Triumph des Fleisches«. - Eduard Schröder moniert in der katholischen Kulturzeitschrift *Hochland*, daß »die Konzeption dieses absonderlichen humoristischen Romans [...] doch zu künstlich, zu gewollt« scheine:

Im günstigsten Fall mag dieses Buch ein rein formales Interesse auslösen. [...] Hier ist das Eigene, das persönlich Schöpferische durchaus ins Hintertreffen geraten gegenüber dem entlehnten, erdrückenden Motiv, dessen sehr spielerische Variation doch wenig glücklich scheinen will. (S. 380)

Heinz Sarnetzki schließlich wertet die ästhetische Leistung, die er konform der Verlagswerbung feststellt, dann doch als bloße Artistik; der Roman sei ein »Spiel der Phantasie« und »die auftretenden Personen« nichts anderes als »Figuren eines Puppentheaters«,

die an nicht sichtbaren, aber dennoch spürbaren Drähten vom Dichter gelenkt werden. Nicht mit Shawscher Ironie, die den Helden des Heldenhaften entkleidet und ihm dennoch das Menschlich-Besondere nicht abspricht, sondern es ist eine Entheldung, die einfach einem Versacken im Menschlich-Allzumenschlichen gleichkommt, noch weiter, die ihm noch das Menschliche nimmt und nichts weiter läßt als einen Namen, der wie Ironie klingt und doch nicht ironisch gebraucht wird.

II. *Gestaltung der Natur*: »In diesem Werk«, so konstatiert Ernst Wiechert, »vermählt sich das Menschenschicksal auf eine unerhörte Weise mit der Natur« (S. 870; vgl. zur Zuordnung zur »inneren Emigration« (den werkgeschichtlichen Überblick in Bd. II.). Immer wieder wird in den Rezensionen dieses Thema variiert:

»Wie tief sinnig drückt die Landschaft [...] sein ganzes Seelenschicksal aus« (Herzfeld, S. 265).

Hamlet selbst werde »ein Stück fast wunschlos atmender Natur«:

Diese Natur in Brittings Buch ist etwas höchst Poetisches. Sie wird

niemals zum Milieu, sie ist der wahre Held. Sie lebt und ist schön, das ist ihre Heldentat, wunderbarer und wesensgewisser als alles Menschliche, was sich darin ereignen könnte. Auch in den überdauernden Werken der deutschen Romantik ist sie nicht hymnischer besungen. (Maass) Britting feiert den Geist der Natur, Sein und Vergehen, mit tosender Freude. [...] Aus unheimlicher Nähe genießt Britting das Treiben der Kreatur, und das mit einer kritiklosen Lust, die alles, ob groß oder klein, einer erschrecklichen kosmischen Gleichheit verfallen läßt. (Knöller, in: *Münchener Post*)

Während Herzfeld in seinem Aufsatz für *Die neue Literatur* betont, »daß eben dennoch keine Materialisierung des Stoffes vor sich geht, sondern das Seelische, mit einer sonderartigen Kunst ohne gleichen, aus der Überwucherung besonnenen, physisch strotzenden Lebens zart und herrlich aufblüht« - ist der Akzent in der Besprechung für *Die Propyläen* etwas ins Negative versetzt:

Sein Roman ist ein ungerodetes Naturgedicht, doch wie ihm die Natur, die Landschaft als Ausdruck des Seelischen dient, so dichtet er vielleicht zu viel am Ding, zu wenig am Menschen.

Hanns Johst lobt gerade dies als »Gerechtigkeit der Anschauung«, und Fehse zieht dazu passend sein Resümee:

Es ist der Lauf der Welt, daß sich jugendliche Maßlosigkeit, die anfangs zu Klage und Protest neigen mag und der fürs erste nichts wichtiger sein kann als die Darstellung ihres Schicksals, allmählich zu heiterer Oberwindung und gelassener Haltung entwickelt.

III. *Deutschtum*: Diese »Gelassenheit« (läßt sich dem Leitwert des »Heroischen« anschließen. Häufig wird die Gefahr, das Lob der Naturschilderung mit kleinmeisterlicher Bescheidung zu verwechseln, mit dem Hinweis auf die deutsche Gebärde gebannt, die in diesem Roman herrsche. Mechow stellt den Autor vor: »ein Deutscher von bayerischem Stamm und [...] ein Dichter«; Hanns Johst, der spätere Präsident der Reichsschrifttumskammer, ernennt B. zu einem »jener tiefdeutschen Künstler, die in der sachlichsten Wirklichkeit die größte Annäherung an das metaphysische Wesen des Alls erstreben«. Knöller sprach 1933 von dem »dialog- und handlungskargen, Seelenzerfaserung meidenden, durch und durch deutschen Gedicht« und prägte einen Topos, der in der Umdeutung der nachexpressionistischen Modernität B. s ins »Barock« weiterwirken sollte; der *Hamlet* sei »nicht flämisch satt [...], sondern ruhelos deutsch«, eben »lebendiges Barock«.

IV. *Ästhetik dichterischen Spiels*: Die Wertungskriterien für »deutsche Dichtung« waren in den Debatten der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Wissenschaften Ende der zwanziger Jahre auf dogma-

tische Formeln gebracht worden (vgl. Jens, S. 112f.). Dazu zählte die Antithese von überzeitlicher ›Dichtung‹ und modern degenerierter ›Literatur‹ mit der Leitform des Romans. Demgemäß betont Alverdes, B.s Roman sei doch »eine echte Dichtung und kein Literatenstück«; Mechow erläutert den Gegensatz zum »Pseudoroman«, der allenfalls als »ein juristisches, oder ökonomisches, oder psychoanalytisches, oder parteipolitisches Ereignis« passieren könne, während es sich hier um ein »dichterisches Ereignis« handle, ein »Prosa-Epos in acht Gesängen« - nein der nahen Wirklichkeit enthobenes Lebensbild«, das nichts mit der modern-frivolen Mythenpersiflage eines George Bernard Shaw gemein habe. Herzfeld würdigt den vorgeblichen Roman als ein »lyrisches Gedicht, bei epischer Außenform von ungeheurer Intensität erlebten Details«, »naiv« und »unzeitgemäß« unter dem herrschenden Modernismus, aber geschult an Jean Paul und Stifter, »nicht ›gekonnt‹, sondern natürlich gewachsen« (S. 265). Ähnlich beharrt Stern auf dem Wert des ›Abseitigen‹

Ein merkwürdiges Buch. Abseitig und stark und von jener Dämonie, wie sie von der Stunde des Pan ausgeht.

Johst räumt - im Konflikt mit dem Volkstümlichkeitsideal - ein, der Roman sei deshalb »schwer zu lesen, denn der heutige Leser ist geübt, in gewohnten Satzbildern aufzunehmen«.

Die »abseitige [...] künstlerische Arbeit«, die Geheeb ja bereits vor der Veröffentlichung des Romans dem Autor bescheinigt hatte, verharrt fern von allem, was den irregeleiteten Zeitgenossen an stofflichen Reizen wichtig wäre. Der Dichter konzentriert sich auf die zeitlose Form. Für Sarnetki ist der *Hamlet* »ein Schulbeispiel [...], wie wenig eine Handlung an sich zu bedeuten braucht bei höchster dichterischer Formgestalt.«

Karl Benno von Mechow, dessen Besprechung konsequent die Qualitäten des Dichterischen entfaltet, rühmt die - malerisch festgehaltene - »Lebenstotalität«; Hamlet sei eine Figur voller Lebensfülle: »Er ist ein Mensch und er steht in einem Spiel. Das ist alles. Und Sinn und Gedanke des Buches, so glaube ich, ist *das Leben*.« Das Puppenspiel werde zum Welttheater, da B. auf den wohlfeilen, larmoyanten Bezug seiner Gestalten zum »heutigen Tage« verzichte: »Hinter der fast grausam scheinenden Heiterkeit seines Puppentanzes verbirgt sich mit echt männlicher Scham eine von tiefer Barmherzigkeit gerührte Seele.« »Hinter [...] der scheinbaren Beiläufigkeit des Vortrages [...] verbirgt sich Trauer und Schmerz«, heißt es bei Alverdes. »Hinter eine kühn männliche Lebensbejahung«, so nimmt Knöllner das Thema auf, »setzt Britting, behutsam ein zärtliches Herz verbergend, ein Fragezeichen.«

Die verspielte Dichtung entgegen dem ersten Anschein doch in den Kosmos ernster ›Männlichkeit‹ einzufügen, ist ein konstantes Streben in der konservativen Dichtungslehre. Wiecherts Lob für die »großartige

Schöpfergelassenheit, diese Mischung von Besessenheit und Gleichgültigkeit« ist hier einzuordnen. Knöllner, der sich dem Thema besonders widmete (vgl. S. 258 dieses Bandes), räumt ein:

Britting sieht auch im Weibe das Naturprinzip, und bekennt sich zu ihm wie zu jeder Wirklichkeit. Aber dieses Naturprinzip zeigt eine Form, verlockend wohl, aber im tiefsten Grunde dem Manne fremd und abhold.

Verknüpft wird dies wiederum mit dem ästhetischen Leittopos: »ein souveränes Spiel aus Freude am Spiel, das aus Bilden und Zerstören besteht«, eine »kindlich männliche Lust«.

Mehr oder minder trivialisiert begegnet diese von Nietzsche inspirierte Lesart, die B.s Intentionen wohl nahe kam (vgl. S. 258 u. 265 dieses Bandes), in einer Fülle von Stellungnahmen: Bei Hellmut Schlien, dem die »Sprachverzauberung« hier »aufheitere Weise sinnlos« vorkommt; für ihn stehen Alfred Neumanns *Narrenspiegel* und der Roman B. s »als besinnliche Meilensteine an der Romanstraße unserer Tage«. Hanns Braun entdeckt »Freude an der Freiheit als dem Gegenteil der Prädestination« und würdigt B., den »Schöpfer« und »Fabulierer«: »Solchergestalt ist das Glück, das wir aus Brittings Roman gewinnen: es erlöst uns aus der Fatalität«. Leppmann zieht die Konsequenz dieser Argumentation: »Der neue Hamlet« habe »nicht das Geringste« mit der »Gegenwart« zu tun, sei »nur« Spiel eines Dichters, der tagfern, sich selbst genug, seinen eigenen Gesetzen gehorcht. « Und ähnlich preist Joachim Maass »ein romantisches Werk reinsten Wassers«:

Kein Atom Problematik aus seiner Zeit berührt ihn, den Helden, und den Erzähler seiner Geschichte, kein Atom Problematik auch aus unserer Zeit staubt in die verzückte Welt dieser Geschichte.

Fehse empfiehlt ein »völliges Phantasieprodukt« - »aus reiner Lust am Fabulieren geboren«, »eine heitere Mischung aus Märchen und Tiefsinn«. Schließlich muß neben Hermann Hesses Urteil auch Werner Bergengruens Versuch, B.s Roman von der Tendenzdichtung abzugrenzen, hier zugeordnet werden:

Der Zauber dieses Buches ist schwer zu schildern; das ist ein Dichterspiel, romantischen Ernstes voll, beheimatet in einer zeitlosen Welt, mit allerlei skurrilen Lichterchen besteckt, melancholisch-heiter und voll einer großen Grazie des Geistes und des Herzens. Durch einen weit entfernten Krieg, der dann plötzlich eine fast bestürzende Nähe und Realität enthält, duch Not, Liebe, Haß und allerlei Vergnüglichkeiten rollt das Leben hin, unerbittlich einem äußersten Ende zu, eingesponnen in eine Natur, die unter dieser Dichterhand eine neue, verzauberte Lebendigkeit gewann.

Auf den Bezug zum »jüngst verflorenen Kriege« (S. 632) verweist so

gelegentlich auch Knöllner. Wenn die Wahrnehmung der Aktualität der Kriegsthematik nicht blockiert ist, kann sie den Tadel eines Bruchs in der Ästhetik des Spiels erzwingen: Herzfeld äußert sich zunächst verstimmt über die »Nachzeichnung des allzu deutlich eigenen, modernen Kriegserlebnisses« (S. 266), bietet dann jedoch den Mythos als Versöhnungsformel von Zeitlosigkeit und Aktualität an: Die Szenen seien »Visionen«, »ganz mythisch groß gesehen« (S. 266).

Vor allem hat Paul Alverdes die Mythisierung des Zeitgeschehens in B.s *Hamlet* herausgearbeitet. Hier sei »von Dingen die Rede [...], die mit unserem eigenen oder dem Leben unserer Zeit zunächst gar nichts zu schaffen haben«:

Es sind Kapitel aus einem sagenhaften, verschollenen Krieg, in welchem mit sagenhaften Waffen und Methoden gekämpft wird. Aber weil sie ein Dichter schrieb, so sind es zugleich Kapitel aus jedem vergangenen Kriege, und sie könnten, mit ganz geringfügigen Änderungen, in einem Buch aus dem Weltkrieg stehen.

Darin bewähre sich der neue *Hamlet* als Dichtung von Rang,

daß hier das Leben einmal wieder nicht zerdacht und zerredet worden ist, wie das in der zeitgenössischen Literatur so oft geschieht, sondern daß es immer wieder auf einige seiner unzerredbaren Grundtatsachen zurückgeführt wird. Es sind Tatsachen, mit deren immerwährender Vergegenwärtigung die wahrhaft geistige Existenz des Menschen erst beginnt. Sie heißen Vergänglichkeit, Vergessenheit, Wandelbarkeit, Schmerz und Tod.

Mit dieser überwiegend positiven Erstrezeption ist der *Hamlet*-Roman als Dichtung etabliert; so versichert Hermann Dannecker in einem Artikel Zu Georg Brittings 50. Geburtstag, der am 18. Februar 1941 in der Berliner *Börsen-Zeitung* und gleichzeitig im Stuttgarter *N. S. Kurier* erschien:

Im *Hamlet*-Roman [...] erlebte man dann ganz stark und immer mehr überwältigt das Glück, einem ursprünglichen Dichter zu begegnen.

Einem Dichter, in dessen Gestaltung auch uns längst vertraute Dinge ganz neu erschienen, voll eines neuen Zaubers.

Selten fehlt in diesen zahlreichen allgemeinen Würdigungen ein Lob für B.s Hauptwerk, freilich zumeist auf Gemeinplätze reduziert; es sei ein »großartiger Roman« (Roth) oder zumindest - wie Rusch in einem mehrfach gedruckten Geburtstagsartikel anmerkt - ein »eigenartiger Roman« oder auch-wie bei Rolf Meckler- »eine Dichtung von höchstem künstlerischem Rang«, da B. hier »die Natur in völlige Übereinstimmung mit allem Menschlichen gebracht« habe.

Naturfreude und Ästhetik des Spiels werden enger verbunden; Fritz Knöllner etwa übernimmt 1935 für die Zeitschrift *Deutsches Volkstum* seine

frühere Deutung, fügt aber nach deren Schlußsatz noch an: »Sonst müßte man sagen: Dies Buch hat die Naturkraft selbst geschrieben.« (S. 222) Ludwig Friedrich Barthel erkennt - in der *völkischen* Kultur - »Ironie« und »tragisch-heitere Übersteigerung der Welt«; der Roman sei ein unbewußt spielendes »Märchen« (vgl. S. 261 dieses Bandes), »ein Traum des Schlaraffenlandes, mit Träumen aus dem Krieg, auch aus dem Weltkrieg, seltsam genug durchwittert« (S. 261). Und Bemt von Heiseler (S. 190) pointiert den Deutungsansatz einer »ästhetischen Verwandlung des Dinglichen« mit einem Goethe-Zitat:

Idee oder Lehre? das Buch hat keine, die mit Händen zu greifen wäre, aber jede seiner Seiten ist überschauert von den Geheimnissen der Wanderung zwischen Diesseits und Jenseits, denn ein menschliches Leben in seiner tiefen Fragwürdigkeit wird gelebt, und alles Vergängliche ist ein Gleichnis.

Daß sich den Argumentationstopoi verschiedene ideologische Funktionen anlagern können, wird im Kontrast dieser Positionen, die zunächst im nationalkonservativen wie im völkischen Diskurs der Abgrenzung gegen die »Moderne« dienen, gegenüber den kraß nationalsozialistischen Vereinbarungen seit 1933 überdeutlich. Wulf Dieter Müller zeigt sich 1934 von der »germanischen Schicksalüberlegenheit« des Romans angerührt. Auch Hermann Sauter betonte in der kurzen Einleitung zum Teilnachdruck in seiner Schulausgabe (vgl. S. 254 dieses Bandes):

[...] hinter der erschütternden Komik dieses Lebens steht die Allgewalt des Schicksals, das mit ungerührter und grausamer Gelassenheit regiert (S. 2).

Josef Nadler, der in seiner nationalsozialistisch umgearbeiteten *Literaturgeschichte der deutschen* Stämme und Landschaften B.s Roman nicht weiter würdigte, fand einen Epigonen in Karl Winkler, der nun deduziert, wie trotz »eigenwilligen Humors« »der Grundton« im *Hamlet*-Roman

doch immer wieder abgestimmt [ist] auf die Erkenntnis der großen Unvollkommenheit und des zum Leiden geboreneins aller menschlichen Kreatur. Der Erzählton aber unterscheidet sich völlig von dem am Dichter in seiner sonstigen Prosa gewohnten. Er ist (trotz alles tragischen Untertons) gleichsam von aller Erdschwere gelöst, leicht und wie tänzerisch: ein untrüglicher Beweis für den sich hier [...] durchsetzenden ostfränkischen Bluteinschlag des Dichters (S. 355f.).

Erich Langenbacher, der Hauptleiter für den Bereich »Schöngeistiges Schrifttum« bei der *Bücherkunde*, dem »Organ des Amtes für Schrifttums-pflege bei dem Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP«, griff 1936 in seinem Lob die Bedenken von Hanns Johst gegen die Volkstümlichkeit des Romans auf

Ein ungewöhnliches, ein in dichterischer Hinsicht außergewöhnliches Buch, das nie volkstümlich werden, aber stets die Freude des wahren Bücherfreundes und -kenners bilden wird!

Langenbucher macht sich zum Sprecher möglicher Vorbehalte gegen »dieses erste Buch eines jungen Dichters«:

Und doch war etwas an dem Buch, was *mehr Märchen* als Roman war, das fesselte, festhielt, Leben herbeizauberte, Humor besaß, Witz und Geist. Da wurde man von einer Sprache berührt, die man noch nicht kannte, so voll Kraft und Bildern, daß man immer eine lebensvolle Welt vor sich sah. [...] Manchmal glaubte man dann, alles sei übertrieben, verzerrt. Und wenn man sich dann zwischen dem Lesen besann, war es doch nicht so, alles hatte seine gute, *schöne Ordnung*. Über das Zuviel hatte er unbemerkt zum Richtigen zurückgeführt, zur Ordnung, zu dem, was natürlich ist. So will es Britting, so ist er im Grunde sehr *sachlich*. [Hervorhebungen: W. S.]

Den Leitworten einer nationalsozialistischen Ästhetik - Ordnung, Sachlichkeit - zollt zwar Friedrich Märker 1939 seinen Tribut (S. 125), doch nur um auf die Differenz zu dem eigentlich zu diesem Syndrom gehörigen Heroismus aufmerksam zu machen:

Dem Hamlet am Übergang der Renaissance zum Barock war es versagt, sich einen Weg zu suchen, der seiner Schwäche entsprach: er stand unter dem Zwang einer Idee, der Idee von der heldischen Tat. Und da seine Anlage dieser Idee nicht gewachsen war, ging er tragisch zugrunde. Brittings Hamlet wandert den Weg des klugen Wirklichkeitsmenschen und gedeiht zu lebensgefährlicher Fülle.

Langenbucher hingegen forciert 1941 seine Adaption dieses »mehr lyrischen als epischen Gebildes« noch; die »Ästhetik des Spiels« wird nun von dem »Dienstethos« überlagert, dem eine totalitäre Ideologie auch die Dichtung unterwerfen muß (S. 322 f):

Man braucht sich das hohe Vergnügen an dieser funkelnden Sprachkunst nicht rauben zu lassen, um doch zu spüren, daß diese Dichtung ihren Sinn nicht im Künstlerischen an sich hat. Man lese etwa aufmerksam die Abschnitte »Im Feldlager hinten« oder »Im Feldlager vorn«, um zu erleben, wie der Dichter, der vor Langemarck stürmte und den ganzen Krieg an der Front mitmachte, hier von bedrückenden Kriegserlebnissen sich freigemacht hat. Auch der dicke Hamlet Brittings ist nicht Kunst an sich, sondern das Werk eines männlichen Dichters, der in sich den Drang spürt, das Leben auf anderen Wegen zu suchen, als auf den breiten Straßen derer, die sich an seinen oberflächlichen Genüssen genug sein lassen.

Norbert Langer (S. 150) mildert demgegenüber ab: die »männliche Haltung« gegenüber dem Leben und die »Tragik des Daseins« seien im

Hamlet-Roman »durch eine heitere Ausgelassenheit, durch eine humorvolle Sättigung« verklärt.

Die Rezeption seit 1945 ist interpunktiert von den Artikeln zum sechzigsten und siebzigsten Geburtstag, zum Erscheinen des Hamlet-Bandes in den Gesammelten *Werken* 1961 und schließlich den Nachrufen.

Weitgehend unverändert präsentieren Alverdes, Knöllner, Braun - und nun auch Westecker, der 1932 keinen eigenen Beitrag veröffentlicht hatte (vgl. S. 267 dieses Bandes) - die Stereotypen der Erstrezeption. Alverdes konzentriert sich freilich stärker auf die malerische Qualität der Weltwahrnehmung in dem Roman (vgl. S. 285 f dieses Bandes).

Im übrigen wird jetzt die Formkunst und Modernität des Romans herausgestellt. Hanns Braun verkündet: »Es gibt viele gutgeschriebene Bücher. Ungemein rar aber ist ein Buch mit einem neuen, nur ihm zugehörigen Ton.« Im Sinne modernen Traditionszweifels merkt Curt Hohoff 1956 an: »Das scheinbar literarische Thema entpuppt sich als Anlaß zur Durchführung eines Symbols in einer neuen Tonsprache« (S. 399). Vor allem aber hatte Hohoff schon 1948 in einem wegweisenden Artikel in der Zeitschrift *The Gate*, deren Titel programmatisch für eine Öffnung hin zur westlichen Moderne wirbt, die Hamlet-Deutung den geänderten Bedingungen des literarischen Lebens angepaßt. Er präsentiert den Roman als »eine der entscheidenden Veröffentlichungen der Zeit zwischen den Kriegen« und deutet ihn im Sinn der Sprachartistik der »klassischen Moderne«: »Die Sprache, als das eigentliche Medium der Welt, ist hier am meisten willkürlich subjektiv und maniert.«

Bei Britting ist das eigenwillige Gepräge des Stils Ausdruck einer aufs höchste gesammelten künstlerischen Energie, welche die Hülsen und Schalen der Alltagssprache meiden muß. Joyce, Faulkner und Proust haben dies Gesetz heutiger Dichtung scharf akzentuiert. Aus der möglichst subjektiven Diktion entsteht geradezu die innere Wahrheit der gedichteten Zusammenhänge. Der Hamletroman bietet ganze Serien, obendrein, »objektiver Korrelate«, die TS. Eliot vom Dichter als Mittel, seine Gefühle und Ansichten gegenständlich zu machen, fordert.

In seinem Salut für Georg Britting plazierte Hohoff dann B.s *Hamlet* auf einer »Linie Jean Paul - James Joyce«, zwischen dem literarischen Vorbild der »inneren Emigration« und dem Meister der »klassischen Moderne«. Jenen Faulkner-Vergleich freilich greift B., zu dessen Kreis Hohoff ja seit den dreißiger Jahren gehörte, gelegentlich auf (vgl. an Jung, 13. u. 24. IL 1950)

Unter einem neuen Blickwinkel wird jetzt auch die gattungsästhetische Problematik erörtert. B.s *Hamlet* läßt sich dem aktuellen Schlagwort von

der ›Krise des Romans‹ zuordnen: »es ist ein Roman und es ist doch keiner« (Braun). Karl August Horst, der bereits in seiner Literaturgeschichte (S. 171f.) den Hamlet-Roman in den Kanon einer deutschen Moderne aufnahm, hat sich 1961 ausführlich auf diese Frage eingelassen:

[B. habe den Roman] in jenem einmaligen und tiefen Punkt erfaßt, wo er sich als verzichtende Gattung darstellt. ›Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß‹ ist um den Preis ein Roman, als er auf das Drama verzichtet, das er in seinem Titel ankündigt und vor dem er resigniert. [...] Britting fordert in seinem Roman das Drama heraus: jedoch es gibt keinen definitiven Schauplatz mehr, auf dem es sich darstellt, denn es ist in Einzelfiguren nicht mehr zitierbar: es tritt - Herausforderung der Welt - zwar an jedem Punkt antagonistisch in Erscheinung, aber es beharrt auf diesem Punkt, hat keinen Fortgang und kann darum nicht ausgetragen werden. Dem dicken Mann Hamlet widerfährt all das, woran sich früher das Drama entzündete: Liebe, Krieg, Widerstreit zwischen Geist und Fleisch. Aber das Drama hält sich in der Tiefe verborgen, es kann nicht bis zum Wort aufsteigen. Es vereinzelt sich nicht in Spieler und Gegenspieler [. ..]. Jede Perspektive dünkt [dem Autor] im gleichen Sinne gültig.

Einzig Helmut Olles bezweifelt in einer wenig beachteten Miscelle die Modernität des *Hamlet*, dessen »exakt gearbeitetes Naturmilieu« doch vor der kontrastierenden Auffassung des Modernen Robert Musils, wonach Natur stets »ein vom Menschen Produziertes oder Mitproduziertes« sei, kaum noch bestehen könne.

Als Empfehlung weist man nun auf die zeitgeschichtliche Aktualität in dem Roman hin, der nur scheinbar in einem sagenhaften Dänemark spielt, während B. »den Leser unmittelbar mit dem Schrecken und der Brutalität des Krieges konfrontiert« (Piontek). Curt Hohoff resümiert:

Der Krieg in den flandrischen Gräben war für Brittings Geist vielleicht das wichtigste Ereignis seines Lebens, und wenn er auch nie eine Zeile über Politik und heutige Probleme geschrieben hat, so ist für den wahren Leser diese Schilderung eine der größten unserer Literatur zu diesem Thema.

Für Heinz Piontek gewinnt denn auch - bald nach Kriegsende - erst in dieser »schwelenden, verhängnisdurchdüsterten Atmosphäre« die »ins Grelle gesteigerte Farbigkeit der Bilder und Metaphern« ihre künstlerische Authentizität. Und befriedigt vermerkt Erich Lichtenstein die »Groteske [...], in der das urkräftige Unbehagen des Autors an einer verwilderten Zeit ingrimmig zu Wort gekommen ist«.

Die jüngste Aktualisierung des *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß* empfiehlt der ökologischen Bewegung der achtziger Jahre diesen

Naturroman als »ein grünes Buch« (Harig). Ein Dialog mit der Literaturwissenschaft ist hingegen - ausgenommen Hans Benders Würdigung von 1986, die auf Dietrich Bodes Monographie beruht - in dieser neueren Rezeption des Hamlet-Romans nicht festzustellen.