

Bayrisches Sprachbarock

Wilhelm Emanuel Süskind

Ein stilkritischer Versuch statt einer Buchbesprechung

Die Literatur, 44, 1941/42

Von Georg Britting, dem Dichter und Erzähler, erscheint ein neuer Band Erzählungen, nach der ersten der acht Geschichten *Der Schneckenweg* betitelt, bei Langen-Müller in München verlegt [...]. Wird man es dem Referenten übelnehmen, wenn er auf einen Ausweg sinnt, wie er sich Wiederholungen erspare und dem Leser doch klarmache, warum dieser Britting eine so liebenswerte (findet der Referent!) und auf jeden Fall besondere Gestalt in unserem Dichtergarten ist? Eine einfache Buchbesprechung nämlich käme nicht ohne Wiederholungen aus; denn Britting ist in seinem neuen Buch um kein Haar anders als in den vier oder fünf Geschichtenbüchern, die wir von ihm kennen, höchstens hat er sich in seiner Eigentümlichkeit noch gesteigert. Auch ist ihm gegenüber gar nichts damit geleistet, daß man etwa die Fabeln seiner Erzählungen aufsagt; dagegen alles darauf ankommt, die höchst eigentümliche dichterische Natur des Mannes darzustellen. Das ist aus verschiedenen Gründen nicht einfach; einmal weil bei ihm in einem heute ungewöhnlichen Maß auch die Prosa, die Erzählung, selbst die Anekdote in die Gattung des Gedichtes schlägt; zum andern weil er – ohne »tief«, ohne »esoterisch« zu sein – vielen Menschen, auch solchen, die zu lesen und zu differenzieren verstehen, Schwierigkeiten

macht. Ihr seid zu schwierig, ihr seid zu dichterisch - das werfen unseren Erzählern sonst ausländische Beurteiler immer wieder vor; dem Britting aber begegnet solches Unvermögen - denn es ist keine Unlust, sondern ein wirkliches Unvermögen, ihn zu genießen - sogar innerhalb des eigenen Sprachbereichs. [Und] es ist nicht zu verschweigen, daß die Schwierigkeiten, die Britting vielen Lesern im eigenen Lande bereitet, auf Stammeseigentümlichkeiten seines Stils zurückgehen, auf das durch und durch Altbayrische in seiner Sprache, seiner Komposition, seiner Weltsicht. Nun hat es freilich Altbayern genug gegeben, deren Formensprache dennoch im ganzen Vaterlande verstanden wurde, aber Britting ist ein besonderer Fall, und dies zu zeigen, haben wir uns vorgenommen. Behauptet haben wir es schon etliche Male; aber es möge einmal am Gegenstand demonstriert werden, weil wir, wie gesagt, Wiederholungen vermeiden wollen, und weil die Literaturbetrachtung überhaupt gut daran täte, wenn sie sich stärker mit Stilkritik durchsetzte. Erst dann nämlich würde die geistreiche, aber zu rasch zum System geronnene literaturwissenschaftliche Methode, die sich auf die stammhafte Zugehörigkeit der Dichter stützt, ihre volle Kraft gewinnen. Nicht jeder, der in einer Landschaft aufwächst, spricht darum gleich im tieferen Sinne die Formensprache dieses Landes und seines Stamms. Die Fälle sind sogar seltener, als der Systematiker meint. Wo sie aber rein auftreten, sollte man sie mit Ehrfurcht betrachten.

Was ist altbayrische Formensprache? Am einlässlichsten drückt sie sich wohl, nächst der weit hingeschwungenen Landschaft selbst, in der weltlich-kirchlichen Architektur aus, die zwischen Barock und Rokoko überall

in den bayrischen Landen mit einer großen und kulturgeschichtlich ungewöhnlich späten Naivität entstanden ist. Will man das entsprechende literarische Stichwort hören, so wird man auf Anhieb den Namen Ludwig Thomas genannt bekommen. Aber so echt und frisch Thoma ist, so überzeugt er als literarischer Kronzeuge doch nicht. Er ist ein Darsteller seiner heimischen Welt, ein hervorragender Kenner, Sprecher und Schreiber des Bayrischen, überhaupt ein Ausleber der bayrischen Wesensart bis in ihre dramatischsten wie in ihre zartesten Möglichkeiten hinein. Das ist er - und eben deshalb ist er kein Gegenstück zum altbayrischen Barock, weil er ja nicht das Allgemeine, Überbayrische ausdrücken wollte wie jene Kapellchen, pausbackigen Putten und Fanfarenengel, sondern weil er immer, auch wo er hochdeutsch schrieb, ganz bewußt ein Altbayer blieb. Britting aber, auf den wir nun zusteuern, hat gar nichts bewußt Bayrisches; er läßt wohl viele seiner Geschichten »in einer süddeutschen Hauptstadt«, »im nahen Gebirge« oder an der heimischen Donau spielen, aber nicht ausdrücklicher, als es das epische »Anno dazumal« verlangt, das ja jeden Dichter in eine ihm vertraute Ideallandschaft nötigt, sei sie nun angeboren oder angeträumt oder beides. Er erzählt Geschichten, meist recht grausame, ungezähmte Seelen- und Körperkatastrophen, wie sie sich unter Menschen von starken Leidenschaften überall auf der Welt zutragen. Seine Umwelt mag häufig bayrisch sein; aber seine Welt ist weder bayrisch noch überhaupt der menschlichen Gesellschaft eingeordnet: sie ist kreatürlich-naturhaft wie die Welt im Wassertropfen, in Andersens Märchen. Ja, sie gleicht einem unendlich vergrößerten Stück Mikrokosmos; sie gleicht - um es mit einem

von ihm selber gern gebrauchten Bild zu sagen - einem übergenu betrachteteten Büschel Kraut, Farn oder Riedgras mit den darin wimmelnden und sich verschlingenden Käfer-, Fliegen- und Spinnenwesen - und das Bayrische daran ist höchstens, daß die Grasbüschel auf einer bayrischen Wiese wachsen. Auf Herz und Nieren gefragt, würde Britting sich nie als einen bayrischen Dichter bezeichnen, sondern als einen Mann, der halt seine Geschichten und Gedichte aufschreibt. In die Sprache übersetzt, in der man von sich selber nicht reden kann: als einen deutschen Dichter. Und als solcher, versteht sich, schreibt er deutsch und nichts anderes, weiß vielleicht, daß es sein Deutsch ist, niemals aber, daß die altbayrische Formensprache daraus redet - wie es auch jene Architekten aus dem 18. Jahrhundert nicht von sich gewußt haben werden.

Ein paar Sätze aus dem neuen Buch: »Er kam an das einsame Landhaus wieder, und blieb stehen am Zaun, gerade vor der Tür, und kein Täfelchen daran zeigte den Namen des Besitzers ...« Oder: »... und nachdem sie den Ofen angeheizt im Zimmer des Gastes, und ihre Einkäufe in der Küche verwahrt, war sie gleich wieder aufgebrochen, ins Dorf, um nicht allzu spät wieder zurück zu sein, vor Einbruch der Dunkelheit noch, wenn es möglich war. « Oder: »... und das brachte auch die Freundinnen gegen sie auf, die sich von ihr abwandten und nichts mehr redeten mit ihr.« Oder: »... und als sie fragte, was ihr denn geschehen, und ob sie das große Los gewonnen habe vielleicht ...« Oder gar: »... und dann schwieg der Vogel auf seiner Stange und es war feierlich still in dem kleinen Raum nun. «

Was fällt an dieser Schreibweise auf? Ganz allgemein geantwortet: Ein Zug nach hinten, ein Drang, den schweren Ton ans Ende des Satzes zu verlegen, selbst um den Preis einer ungewöhnlichen oder gar ungehörigen Umstellung der Wörter. Unbetonte Wörter - nun, wieder, sonst, vielleicht, dann - rücken ans Satzende und winken, ja glotzen dort wie seltsame Ausrufezeichen. Ebenso treten die Umstandsbestimmungen von ihrem normalen Platz weiter nach hinten (»blieb stehen am Zaun« - »angeheizt im Zimmer«). Das Verbum rückt dementsprechend nach vorn, und das ist nun allerdings eine Eigentümlichkeit des Bayrischen (»I hab's scho gsagt zu eahm«), die es mit den romanischen Sprachen teilt. Der Italiener, der am Deutschen bemängelt, daß es seine Wortstellung nicht nach dem Gebote der Logik und Wichtigkeit einrichtet, daß es die Ergänzungen und Adverbialien dem Zeitwort vorbaut, statt sie von ihm abschneiden zu lassen - dieser italienische Germanist fände an der bayrischen Grammatik wahrscheinlich weniger zu tadeln. Bei Britting vollends fände er an vielen Stellen den bayrischen Satzbau ins Hochdeutsche gewendet. Er fände bei ihm eine Sprache, die im selben Rhythmus weiterrückt, wie Blick und Gedanke weiter-rücken, während die normale deutsche Hochsprache stillsteht und vorausdenkt. Sie wirkt rund; Brittings Sprache wirkt - wir wollen nicht sagen eckig, aber sie wirkt kantenreich und knorzig, und das bedingt wohl schon einen großen Teil ihrer Schwierigkeit.

Nun muß man sich aber aufs neue hüten, sie einfach für eine ins Hochdeutsche gedrehte Mundart zu halten. Vieles von dem, was typisch Brittingisch ist, kommt so, wie es dasteht, im Bayrischen überhaupt nicht vor. Der

Satz mit dem Los, »ob sie das große Los gewonnen habe vielleicht«, hieße auf bayrisch: »ob's eppa 's große Los gwunna hot«, ganz abgesehen davon, daß es im Bayrischen bekanntlich die Erzählform des Imperfekt überhaupt nicht gibt. Insofern verfährt ein Schriftsteller wie der Britting stammlich nicht fernstehende Wilhelm Dieß viel »korrekter«, obwohl er syntaktisch viel weniger bayrisch arbeitet als Britting. Aber das Wort »arbeitet« ist falsch, denn die bayrische Syntax dringt Britting in seinen Stil ein wie die Sonnenbräune in die Haut, einfach beim erzählenden Dahinschlendern. Darum die Reihenfolge: zuerst, was geschehen ist, dann erst die Umstände, hierauf ein zweiter Vorgang mit neuen Umständen, und das alles mit einem Überreichtum von »und«, dem am meisten weiterführenden, anreihenden Bindewort - zum Schluß aber oft ein wie ein Prellbock hingesetztes Vielleicht oder Wieder, ein Wort, das sonst auf aller Welt unbetont dastünde, an der schattigsten Stelle im Satz; hier aber steht es an der sichtbarsten. So nämlich denkt die bayrische Seele.

So denkt aber auch noch eine andere Seele, und deshalb wird es so schwierig, den Brittingschen Stil eindeutig zu benennen. Die Sätze, die wir aus seinem Buch angeführt haben, sind außer von der bayrischen Satzlehre auch von der gebundenen Sprache her zu verstehen. »... und sie wagte es auch nicht zu fragen, ob er krank vielleicht sei, den sie suchte, oder warum sonst er fehlte ... « - das ist ganz offensichtlich eine Prosa, die vom Vers herkommt, sich nach eigenen Gesetzen ihre Betonungen, ihre Zäsuren setzt und vom Dichter, wenn man das recht verstehen will, laut geschrieben ist. Laut geschrieben - das ist vielleicht für die Ohren der Umwelt ganz lautlos,

aber von einer inneren Stimme eher gesprochen als von dem Schreibenden geplant und gedacht.

Hierin liegt die zweite Schwierigkeit von Brittings Stil, und hier werden sich, auch wenn man ihn einmal ganz »versteht«, die Freunde von den Tadlern trennen, denn es ist nicht jedermanns Sache, sich Erzählungen dergestalt im Gewande einer rhythmisch gebundenen oder wenigstens halbgebundenen Sprache gefallen zu lassen. Wer etwas von der Sehnsucht unserer Zeit nach dem Epos in sich trägt, der wird hier freudig mitschwingen; wer auf der realistischen Stufe *aetatis suae* steht, wird nein sagen. Es darf nicht verschwiegen werden, daß hier auch die große Gefahr liegt, in der sich Britting beständig befindet: seiner eigenen Manier zu verfallen, was in seinem Fall kein Erstarren, sondern eher ein Ins-Schleudern-Geraten bedeuten würde darum aber nicht minder gefährlich wäre.

Als Manier mutet es fast schon an, daß in großer Häufigkeit antike Redeformen auftreten. Personifizierende Adjektive; etwa, von drei Krähen sprechend: »... aber sie dachten, die Mißtrauischen und Vielverfolgten, er wolle sie verscheuchen ... « Oder ein wahrhaft lateinischer Genitivus Partitivus: »Er pflückte eine Handvoll der Beeren ...« Oder, noch dazu mit odenartiger Verstellung der Wortfolge: »... fast schien ihm, er habe die verzerrten Gesichter gesehen der Wütenden.« Und doch, so klassizistisch das klingt, ist vielleicht von da zum Bayrischen wieder nur ein Schritt. Wenn man nämlich bedenkt, daß auch das Bayrische in der Beschwörung, im Pathos das anschaulichste, das attributhafteste Wort am weitesten nach hinten schiebt: »... dees G'fries gsegn von dem Weibsbuid, dem abscheiligen ... « Man verzeihe, daß hier

eine scheinbar unziemliche Parallele gezogen wird; aber zu nahe liegt eins am andern, als daß man es für unverwandt halten sollte, und es ist uns wahrlich nicht um einen Witz zu tun.

Wir haben uns allein auf die sprachlichen Merkmale beschränkt, die Brittings Stil auszeichnen und, vermuten wir, für viele Leser schwierig machen. Man könnte seine Art der Komposition, könnte seine Anfänge und Schlüsse nach ähnlichen Gesichtspunkten untersuchen und würde auch da Züge finden, die unser Bild bereichern würden. Um Brittings merkwürdig ruckhafte, in Zickzacklinien verlaufende Anfänge zu studieren, sind die früheren Bände tauglicher; dafür enthält der neue einige hervorragende Beispiele einer merkwürdig aufgelösten, vom Thema scheinbar abführenden Schlußtechnik, so daß man bei diesen Geschichten an einen kunstvollen Peitschenknall denken muß, bei dem man den Stock der Peitsche fest in der Hand des Schwingers sieht, das Ende der Peitschenschnur aber verzüngelt in der Luft. Doch genügt es uns, daß wir eine Seite der Sache gezeigt haben und damit, hoffentlich, ein Bild des ganzen Mannes: als einer Natur, so in sich fest und unverkennbar, daß man sie niemals vergessen kann.

Der bekränzte Weiher

W. E. Süskind

Erzählungen von Georg Britting München 1937.

Langen -Müller. 107 S. Geb. 2,20 M

Die Literatur 40, 1937. Seite 174-175

Man könnte sich vorstellen, ein Deutscher unterhalte sich mit einem Ausländer über die Eigentümlichkeiten ihrer beiden Nationalseelen und mühte sich darum, dem anderen anschaulich zu machen, wie das Deutsche in der Dichtung schwierig „sperrig“, uns doch an geheimen ins Weltliterarische hineinreichenden Würden reich sei. Dann käme dieser unser Landsmann, nachdem er von Hölderlin und Novolis gesprochen hätte, vielleicht unter den Zeitgenossen auf Georg Britting zu sprechen und fände an ihm ein überzeugendes Beispiel, um dem willigen Fremden zu demonstrieren: nicht wahr, dies fällt dir schwer, dies scheint dir „deutsch“ in einem nach deinen Maßstäben abstrusen Sinne - und doch siehst du, nicht wahr, daß es Größe hat und daß es, „deutsch“ ist in einer Weise um die du uns beneidest?

Übrigens ist auch Britting hierzulande wohl bei manchen geliebt, aber für die vielen immer noch eine etwas abseitige Gestalt, an der sie wenn sie wollen, die Ausmaße unserer hohen Prosa ebenso studieren können, wie jener erdachte Ausländer. Wir haben öfters von der unverwechselbaren Art seiner Stoffwahl wie seiner Komposition und Stilfehrung gesprochen: von seiner Vor-

liebe für den krassen Vorfall im idyllischen Rahmen, seiner Schicksalsgläubigkeit, die erbarmungslos wie Fels ist und sich nicht mit "Sinn" und poetischer Gerechtigkeit begrünt, seiner langsamen barock zu nennenden Schreibweise, die ein Bild aus dem anderen hervortreibt, ohne je glatt und spielerisch zu wirken – sie hat eher, wenn der Vergleich erlaubt ist, die vielschichtige, gefälte Gestalt einer Ananas oder Artischoke. Eine Stiluntersuchung wäre bei ihm fruchtbar wie bei wenigen zeitgenössischen Dichtern.

In der Reihe seiner Erzählungen berühren die jetzt neu veröffentlichten einigermaßen idyllisch. Krasse Geschehen wie im „Treuen Eheweib“, im „Hochwasser“, im „Duell der Pferde“, im „Gespann des Vetters“ fehlen diesmal (bis auf die kurze balladenhaft erschütternde Geschichte „Die Rettung“. Aber wir wissen ja: das Idyllische bei Britting hat es in sich, es ist eine ähnliche Idylle wie auf den Motivbildern seiner altbayerischen Heimat, wo sanfte Bildchen und naive Farben ein schauerhaftes Geschehen (und wohl die Rettung daraus, aber viel mehr das Entsetzen über das Schauerhafte) abbildern.

Man lese unter diesem Aspekt in dem neuen Band die Erzählung „Der Sturz in die Wolfsschlucht“ — scheinbar eine harmlose Kindheitserinnerung in Wirklichkeit eine traumhaft—erstarrte Zusammenballung unendlicher Todesängste. In dieser Geschichte kommt die unvergleichliche Szene (ein Brittingscher Angelpunkt zu nennen!) vor, wie der kleine Junge aus der Todesgefahr gerettet, im Kütschchen nach Hause fährt und wie, nach nochmals bestandener Unfallsgefahr, das scheuende

Pferd vor einem Sattlerschaufenster hält, hinter dessen Glasscheibe ein ausgestopftes Pferd im spiegelbildhaft entgegenbleckt. Die Berührung mit der Schicksalswelt, mit dem „Draußen“, ward selten bei Britting so anschaulich.

Stilistisch ist der Band ein echter Bruder seiner Vorgänger. Wieder findet sich, was Brittings Stilwelt ausmacht: die antikisierende Personifizierung des Partizips („Die Geflügelten“ — wenn von Vögeln oder Faltern die Rede ist) — der im Sprachlichen gespiegelte Blick für das Besondere (der Schachspieler der statt Springer Cavallo sagt) — die oben beschriebene lavahafte Bildung der Sätze („Sie hatte ihn, seine Frau, und sie hatte es nach anfänglichem Verstummen nicht gezeugnet, sie hatte ihn, seine Ehefrau, die Mutter seiner zwei Kinder, sie hatte ihn hintergangen...“) Weniger als früher wittert man die Gefahr der Manier, die diesem Stil drohen könnte, am ehesten noch in einem allzu häufigen Nachstellen des Subjekts („Sie hatte ihn, seine Frau...“)

Bei Büchern wie diesem hat der Referent die Pflicht auch seiner besonderen Vorliebe zu gedenken. Wir haben den Band „verhältnismäßig idyllisch“ genannt; so müssen wir auch die Erzählung nennen, die über diese und jene andere Charakterisierung hinaus in den Bezirk reicht, wo nur noch die Worte gelten: ein Glück, daß so Schönes geschrieben wurde! Wir meinen die Erzählung „Die Schwestern“. Es ist ein Stück, über welches wir nicht im einzelnen reden möchten, weil wir die „höchsten Töne“, in denen wir es tun müßten, diese Stiefkinder des Mißbrauchs in einer Buchbesprechung nicht anzuschlagen wünschen. Genüge es zu sagen, daß diese

Geschichte — ein melusinisches Märchen vom Wasser und von der Treue, von Jugend, Alter und Absterben — selbst im Werk dieses besonderen Dichters einen besonderen Platz einnimmt.