

Möglichkeiten der deutschen Lyrik

Armin Mohler

„Die Neue Zeitung“, München, 17.4.1950

Auch solche ausländischen Kritiker, welche über das politische Vordergrundbild von Führer-Ode und Widerstands-Sonett hinwegsehen, stellen für gewöhnlich der deutschen Lyrik wie sie in den letzten fünfzehn Jahren gewachsen ist, eine schlechte Prognose. Ihrer einen Hälfte werfen sie ein epigonisches Festklammern an der Tradition vor, das die avantgardistische Kühnheit der englischen, französischen oder italienischen Lyrik vermissen lasse. Die andere Hälfte aber sehen sie in einem lurchigen Unterwassergeschlinge versinken, das ein unablässiges Beschweren der Natur aufgewirbelt habe. Undurchlässig sei es für den Strahl des Geistes, und die deutsche Dämonenbesessenheit habe sich mit ihm abseits des Politischen ein versteckteres, aber nicht weniger gefährliches Strombett gegraben.

„Die bei Molch und Alge schliefen,
Sanft vom grünen Stein beschattet,
Traumerstarrt in blinden Tiefen,
Zeigen sich und drehn im schiefen
Licht die Schwänze, früh ermattet ...“

Es ist dies der Anfang des Gedichtes „Die Fische“ von Karl Krolow, in welchem diese „naturmagische“ Schule wohl ihren zugespitztesten Ausdruck gefunden hat (wie denn oft Schulen ihren kennzeichnenden Niederschlag

nicht in den Werken ihrer Gründer finden). Die zweite Strophe des sechsstrophigen Gedichts hellt sich zwar auf:

„Ruhig leuchten ihre Flossen.
Wind kämmt die gelöste Welle.
Und sie stehen, zart gegossen,
In der jäh geweckten Helle.“

Doch die Gegner dieser Schule werden die Helle nur als schräg von der Seite einbrechen- des Licht anerkennen, nicht als Erhellung aus einem oberhalb der Natur beheimateten Bereich. Wie steht es um diesen Vorwurf einer bloßen Dämonologie?

Eine Geschichte der deutschen Lyrik seit Goethes Tod würde zur Geschichte einer Stilflucht. In immer rascherer Folge nutzen sich seit damals die Stilformen ab; was im Vorjahr noch Avantgarde war, wird von der nächsten „Generation“ einer der Götzen dieses rasenden Ablaufs zum alten Eisen geworfen. In der Ismen-Flut des ersten Weltkrieges erreicht dieser Vorgang seinen Höhepunkt: der Lyriker steht vor einem wirr verstreuten Fundus verbrauchter Hüllen und hofft, mit verzweifelten Versuchen von der Art der reinen Lautmalerei oder des ekstatischen Aufschreis nochmals neue Echtheit zu gewinnen. Wie die anderen Ausprägungen des Geistes wird von nun an auch die Lyrik zum Schauplatz immer neuer Anläufe, der Zeitflucht (denn eine solche ist die Stilflucht) zu entrinnen. Die bloße Entwicklung und Abwicklung innerhalb des Bereiches der "Kunst" wird mehr und mehr als ein Weg zur Auflösung hin begriffen, und man geht auf die Suche nach einem archimedischen Punkt "außerhalb" der Kunst. Der Ausbruchsversuch der

zwanziger Jahre, die Neue Sachlichkeit mit ihrem Einbeziehen der modernen Wirklichkeiten in die widerstrebende Dichtersprache. mißlingt allerdings, denn das technische Inventar nützt sich noch schneller ab als die Kunstformen. Wie ein Ford von 1923 über die Stufe des Komischen bereits in die museale Sphäre des ehrfürchtig Vergessenen abgerutscht ist, so kommt uns heute als biedermeierisches Idyll vor, was damals atemberaubendes dichterisches Neuland war. Ein Warenhausgedicht von 1925 wird zur Goldschnittlyrik von 1950.

Die beiden Ausbruchsversuche der letzten fünfzehn Jahre, denen mehr Erfolg beschieden war, setzen anderswo an. Der eine, welcher mit der Wiedererweckung Klopstocks einhergeht, besteht in einer Neudurchstrahlung der alten klassischen Formen, aus welcher zeitlose Gebilde entstehen sollen. Es ist dies ein Versuch, der sich auf des Messers Schneide abspielt: ein geringes Maß nur zu wenig, und die alte Schale erweist sich als stärker. So hat es in einem verehrungswürdigen Dichter wie Weinheber doch nur einen Eklektizismus von hohen Graden gezüchtet, während Rudolf Alexander Schröder und Friedrich Georg Jünger einige vollkommene Gedichte gelungen eind. Bei dem anderen Versuch hingegen wird nach den Dingen gegriffen, die an sich schon außerhalb der Zeit liegen: nach den Gegenständen der Natur. Wie dort Hexameter und alkäische Strophe, so sollen hier Melde und Klette, Kürbis, Bilsenskraut und Fliegenschnäpper das Gedicht über den leeren Ablauf der Zeit hinaustragen. Wilhelm Lehmann, der holsteinische Dichter der Stille, und der um einiges jüngere, auf der Donauinsel bei Regensburg geborene Georg Britting, welcher die schönsten Regengedichte der deutschen

Dichtung geschaffen hat, sind hier die großen Meister. An sie hat sich eine umfangreiche „naturmagische“ Schule von unterschiedlicher Selbständigkeit angeschlossen.

Wenn wir in den Gründungswerken dieser Schule blättern, in Lehmanns schmalen Band „Antwort des Schweigens“ von 1935 oder in Brittings etwa um dieselbe Zeit erschienenen Gedichtbüchern "Der irdische Tag" und "Rabe, Roß und Hahn", spüren wir, daß der Vorwurf einer bloßen Dämonologie nur die Oberfläche streift. Wohl senkt sich die durch die "Bildung" ausgelagte Sprache tief ins Gras zu Kürbis und Ameise, um so neue Kraft zu gewinnen. Doch scheint durch diese niedere Welt Höheres durch – sofern solche räumlich-hierarchischen Begriffe hier einen Sinn haben. Ein Gedicht von Lehmann beginnt:

„In den warmen Lehm geschnitten
Zieht der Weg. Inmitten
Wachsen Molch und Bibernell.
Oberon ist ihn geritten
Heuschreckenschnell...“

Und durch die Schicht der Halbgötter und Götter scheint noch mehr durchzuschimmern. Nur wer die behutsame Mittelbarkeit der Aussage nicht erkennt, vermag an dieser Gegliedertheit vorbei zusehen. Natürlich ist diese „naturmagische“ Schule bereits dem Schicksal aller Schulen verfallen. Auf der einen Seite haben die Lehrlinge sich ein handliches Rezept gefertigt. Über die literarischen Beilagen der deutschen Zeitungen und Zeitschriften ergießt sich noch immer ein Strom von Gedich-

ten, zu denen ein Lehrbuch der Botanik und eines der Mythologie gleichmäßig Gevatter gestanden haben. In einzelnen Verbänden hat sich das zu einem zuchtlosen Durcheinanderassoziieren ausgewachsen: wo bei Lehmann nur in einem halben Vers Merlins flüchtige Spur zu ahnen war, drängen sich hier auf seltenen Pflanzen, die der Verfasser oder die Verfasserin wohl kaum zu beschreiben wüßte, ganze antikisch-asiatisch-indianische Göttervereine.

Auf der anderen Seite aber sind Wilhelm Lehmann und Britting – und auch die echten unter ihren jüngeren Weggefährten wie etwa der bereits genannte Krolow – längst über ihre eigene „Schule“ hinausgewachsen. Gerade an den Jüngeren zeigt sich, daß diese „Naturmagie“ mehr als bloß jenes untätige Versinken ist, als das allein ihre Kritiker sie hinstellen lieben. Sie ist zugleich ein Element der Freiheit, da sie durch ihre größere Zeitlosigkeit vom dichtungstötenden Zwang zur jeweiligen Avantgarde befreit und so dem Dichter größere Unbefangenheit gegenüber dem bereits Geschaffenen schenkt. Nicht zuletzt auch gegenüber der „naturmagischen“ Schule selbst.

Die antäische Funktion dieser Schule läßt sich deutlich bei Günter Eich, einem der verheißungsvollsten unter den nach 1945 neu hervorgetretenen Lyrikern, erkennen. Er hat sich das von der „Naturmagie“ Erarbeitete einverleibt und stößt so neugekräftigt zu anderen Ufern vor. Es mag überraschen, daß er den Versuch der Neuen Sachlichkeit wiederholt, die modernen Wirklichkeiten einzubeziehen. Aber er tut es in um die neuen Erfahrungen bereicherter Weise. Er mag zwar der erste Lyriker sein, der das Wort Penis in einem Vers verwendet, und

wohl der erste auch, der Hölderlin auf Urin zu reimen wagt. Doch was um 1925 bewußte Provokation war, ist in Günter Eichs zu einem Großteil in Kriegsgefangenschaft geschriebenen Gedichten mehr. Der damals unvermittelte Gegenstand der technischen Welt wird bei ihm von den Gegenständen der Natur ausgewogen und erhält so eine neue Unschuld:

„...Eine weiße Staubfahne zieht am Abend der Omnibus, wenn er die Fußballmannschaft heimfährt.
Der Mond glänzt im Weidengestrüpp, vereint mit dem Abendstern.
Wie nahe bist du, Unsterblichkeit, imFledermausflügel, im Scheinwerfer-Augenpaar,
das den Hügel herab sich naht.“

Gerade durch diese Verschränkung der sonst getrennten Sphären läßt Eich das aller Dichtung zugrunde Liegende um so strahlender durchscheinen. Wenn der deutschen Lyrik der Gegenwart, wie so oft schon, die Diagnose eines Erstarrens in zur Institution gewordenen Naturdämonie gestellt wird, so ist zu entgegen, daß jener Einbruch von Melde und Klette eine Impfung gegen die nihilistische Zerfaserung des Kunstwerks ist.

Autorenporträt

Georg Britting 1891 – 1964

Armin Mohler

Criticon Nr. 114 Juli/ August 1989

Die Jahrtausendwende rückt näher, und sie stimmt nachdenklich. Man fragt sich: was wird sich von dem, woran wir heute hängen, jenseits jener Schwelle noch halten? Auch der Freund der Dichtung entrinnt dieser Frage nicht, wenn er vor der Bücherwand mit seinen Lieblingsautoren steht. Was wird, beispielsweise, von den deutschen Dichtern unseres Jahrhunderts dann noch gelesen werden? Je mehr Kandidaten man in Gedanken für einen solchen Übertritt über die Schwelle aufreihet, desto deutlicher wird einem, daß das nicht nur eine Frage der dichterischen, sprachlichen Kraft ist. Man stellt sich plötzlich die von der heutigen Kritik so verpönte Frage: »wieviel Welt« bringt mir dieser Dichter? So wie ein Melville, ein Tolstoi, ein Johann Peter Hebel, jeder auf seine Art, uns aus dem letzten Jahrhundert ganze Welten herübergebracht haben. Was nützt sprachliche Kraft, wenn sie sich bloß auf einen winzigen Ausschnitt der Wirklichkeit konzentriert, oder gar nur auf das Innenleben des betreffenden Autors? Vielleicht beschäftigt er sich mit Problemen, die im 21. Jahrhundert keine mehr sind. Oder er bedient sich, wie der große Konrad Weiss, einer allzu esoterischen Sprache: heute vermögen wir sie uns teilweise noch zu erschließen, weil uns ihre »Rahmenbedingungen« bekannt sind, im Jahre 2050 wird das auch dem Klügsten nicht mehr gelingen.

Der Schreibende hat zahlreiche Kandidaten — bei einem ist er sich seiner Sache ganz sicher: bei Georg Britting. Er glaubt, daß die Gedichte, die Erzählungen und der Roman dieses Dichters auch im nächsten Jahrhundert noch gelesen werden. Seit ich ihn gegen Ende der 30er Jahre zu lesen begonnen hatte, ist es mir unter Literaturfreunden mit meiner Liebe für seine Dichtung stets gleich ergangen. Wenn ich Britting lobte, stieß ich rundum auf Zustimmung; sobald ich ihn in den ersten Rang stellte, wurde man zögernd. Dabei war Britting kein verkannter Künstler. Spätestens seit dem Erscheinen seines eigenartigen Romans »Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß« im Jahre 1932 war seine Bedeutung anerkannt. Er erhielt zahlreiche Preise; der Brockhaus führt ihn mit Foto (auch im Band BEDBRN von 1987); viele kennen ihn schon aus den Schulbüchern, die ihn vor und nach 1945 gerne abdruckten. Noch zu Lebzeiten Brittings erschien eine Gesamtausgabe in Einzelbänden. Heute hat die Universität München zur wissenschaftlichen Konsekration eine Ehrung zuteil, die bei großen Autoren, siehe Kafka, unvermeidlich zu sein scheint: man druckt dort Brittings frühe expressionistische Texte, von denen er eigentlich gar nichts mehr hatte wissen wollen.

Georg Britting war ein störrischer Nur-Dichter, der sich rigoros vom Literaturbetrieb fernhielt. Was seine Kollegen vorsorglich für Marbach archivierten, schmiß er in die Mülltonne (bloß Briefe von Freunden entgingen diesem Schicksal); literarischen Gesprächen wich er mit Verachtung aus und Fragen nach seiner Biographie waren ihm lästig. Wie wohl bei jedem großen Dichter war es auch bei Britting die Jugend, die ihn lebenslang prä-

te: jene »kleine Welt am Strom« um die Donauinseln in Regensburg. Aber nur der »Heimatsdichter« bleibt in seiner Landschaft sitzen und baut sich am Schauplatz seiner Romane ein Häuschen. Britting lebte seit 1921 in möblierten Zimmern in München, zuletzt in einer Dachwohnung im Lehel-Viertel. Seine in der Jugend erlebte Landschaft hat er in seinem Werk neu geschaffen. In dieser Umsetzung erst wurde sie zu der Kraft, von der so viele Menschen lebenslang zehrten, nachdem sie einmal von einem durchdringend einfachen Vers von Georg Britting eingefangen worden waren. Bei mir hieß er: »Feuerwoge jeder Hügel, / Grünes Feuer jeder Strauch. . .« Bei meinem Freund Rainer Brambach war es: »Wenn der Dämmerung schwarzes Licht / In der Stube liegt...« Mir kam Britting immer vor wie ein mächtiges Bergwerk, in dem unterirdisch an kostbarem Geschmeide gearbeitet wurde; an der Oberfläche war davon nur ein leises Summen zu hören. Georg Britting war weniger einfach als seine Verse. Er konnte intensiv schweigen, manchmal packte ihn der bajuwarische Furor. Wer den großen schweren Mann, mit dem zerschossenen Arm, kennengelernt hat, kann ihn nicht vergessen.

Britting und Wilhelm Lehmann

Auf Georg Brittings Werk lastet bis heute eine Hypothek. In der »literarischen öffentlichen Meinung« gilt er als ein »Dichter für Bestimmtes« (bestimmte Themen, ein bestimmtes Publikum) — nicht als ein Dichter kurz und bündig. Es wurden ihm gleich zwei gutgemeinte, aber einengende Etiketts angehängt. Zum einen gilt er als eine Art von höherem Heimatsdichter, zwar von hoher

Qualität, aber eben doch nur ein Dichter für Baiern (oder gar nur für Niederbaiern), im Grunde nur diesen verständlich, und von »Barock« ist in diesem Zusammenhang dann auch immer die Rede. Das zweite Etikett macht ihn, zusammen mit Wilhelm Lehmann (1882-1968), zum Schulhaupt der sogenannten »naturmagischen« Dichterschule, die Mitte der 30er Jahre als Kontrapunkt zur offiziellen Staatsliteratur entstanden war und dann in der Bundesrepublik bis in die 60er Jahre hinein noch eine zweite Blüte erlebte. Über den »Heimatsdichter Britting« ist das Nötige schon gesagt: er läßt sich nun einmal nicht als Wanderkarte beim Sonntagsausflug zur Walhalla benutzen. Und wenn man sich nicht auf einen Streit über Sortierschubladen einlassen will, kann man auch sagen: die Heimatsdichtung ist eine Pyramide, deren Spitze in weltliterarische Höhen ragt — in jene Höhe, in der Jeremias Gotthelf ein Emmental und Johann Peter Hebel ein Markgräflerland deponiert haben, mit denen es die geographischen Landschaften dieses Namens nicht aufnehmen können.

Auch das andere Etikett ist leicht zu entkräften. Die naturmagische Schule hatte in der jungen Bundesrepublik hohen Kurs, weil die Westdeutschen (und die Deutschen überhaupt) für einige Zeit die Politik satt hatten. Britting wurde ihr stracks zugerechnet, weil in seinem Werk soviel Natur vorkam. Den wesentlichen Unterschied zwischen Brittings Naturdichtung und derjenigen des naturmagischen Schulhauptes, Wilhelm Lehmann (und mehr noch von dessen Nachahmern) übersah man großzügig. Die »naturmagische« Schule heißt mit Recht so: in ihr füllt die Natur so prall die Szene, daß sie den Menschen zum Statisten degradiert, ihn in der grünen

Wildnis versinken läßt. Bei Britting ist die Natur zwar intensiv da, aber nur als Gegenwelt zum Menschen, dessen Schicksal sich zwar in ihr, aber nach eigenem Gesetz vollzieht.

Hinzu kommt ein ganz persönlicher Unterschied zwischen Wilhelm Lehmann, dem subtilen Poeten von der Waterkant, und dem zupackenden Baiern Britting. Diesem war Lehmanns Detailverliebtheit, welche von der ganzen naturmagischen Schule nachgeahmt wurde, völlig fremd. Im Vergleich mit jener Schule nimmt sich Britting wie ein botanisch- zoologischer Analphabet aus. Er erlaubt sich Verse wie »jeder Strauß ist naß bezopft«. Ihm genügt das — er hat damit gesagt, was er sagen wollte. Britting fand es grotesk, daß Lehmann in seinem ersten Gedichtband »Antwort des Schweigens« (1933 in Niekischs Widerstandsverlag) einen Vers wie diesen hatte drucken lassen: »Der Harlekin* schlüpft warm verlockt auf seine Reise . . . «. Das Sternchen* verwies dort auf die unter das Gedicht gesetzte Anmerkung: »Harlekin ist ein auf weißem Grund schwarz und ockergelb gefleckter Schmetterling; er heißt auch Stachelbeerspanner« Für Britting war das eine Bildungsspielerei und als solche ein Verstoß gegen die Daseinsmächtigkeit der Sprache (allerdings hätte er ein so großes Wort nicht in den Mund genommen). Die beiden von der Kritik so oft in den gleichen Sack gesteckten Dichter hielten sich denn auch deutlich auf Distanz zueinander.

Das Lapidare und der Gegenstand

Britting hat etwas Summarisches, Lapidares, das bis zum Gewalttätigen gehen kann. Wenn bei einem Heimdichter ein Krug vorkommt, so werden wir belehrt, aus welcher Töpferei er kommt, wie der Henkel geschwungen ist und welche Ornamente sich um den Bauch des Kruges schlingen. Britting reicht es, »der Krug« zu sagen. Das ist jedoch keine unschuldige Einfachheit, sondern eine der Kunst. Als Britting 1919 aus dem Krieg heimkehrte stürzte er sich in den Expressionismus als eine Befreiung von naturalistischen und akademischen Einengungen. Er ließ ihn bald hinter sich. Nur wird uns das nicht so sichtbar, weil es bisher weder den Germanisten noch den Kunsthistorikern gelungen ist, präzise zu bestimmen, was in den kurzen Umbruchjahren zwischen 1919 und 1935/1936 geschehen ist. Im Unterschied zum »O Mensch!«- Expressionismus voll »Gehirnlichkeit«, der schon vor dem Ersten Weltkrieg in Berlin, Leipzig und im Rheinland jäh aufgeschossen war, erfand man eine zweite expressionistische Welle, einen »süddeutsch- sinnlichen« Expressionismus«. Andere sahen das Wesentliche in einer Entwicklung innerhalb der »Neuen Sachlichkeit«, von deren großstädtisch- sozialkritischem Zweig (Dix, Grosz) sich ein ländlich- quietistischer Strang (Schrimpf, Franz Lenk, Radziwill) abgezweigt habe. Diesem letzterem Strang gab man den Namen »Magischer Realismus«, der sich aber nur fleckenweise durchsetzen konnte (und mit der zitierten »naturmagischen Dichterschule« nicht viel mehr als das Adjektiv »magisch« gemeinsam hat). Der Schreibende hütet sich, Britting in diese Schublade stecken zu wollen.

Das Problem aber bleibt: die Zuwendung gerade der Kriegsgeneration zum Gegenstand. Sie war keineswegs ein »Zurück zum Gegenstand« (d. h. zur Gegenständlichkeit der Großväter, gegen die dann die Väter revolviert hatten) — sie war ein Durchstoßen nach vorne, zu einer (der Begriff ist von Ernst Jünger) »stereoskopischen Sicht« des Gegenstandes. Also kein Zurück zu einer naiven Einfachheit, sondern sozusagen eine Rekonstruktion der Unschuld, unter sorgfältiger Entfernung der Baugerüste. Walter Schmitz hat dem bereits genannten Band 1 seiner »Sämtlichen Werke« von Britting einen gut dokumentierten Anhang »Zur Werkgeschichte und Biographie (1910-1930)« (S. 569-619) eingefügt, aus dem man Brittings Weg zu dieser Position verfolgen kann. Dabei gleicht Schmitz das Handikap, daß der Dichter sich nie zu diesen Dingen äußern wollte, durch die Aussagen von Weggefährten aus. Unter ihnen befindet sich auch der Maler Josef Achmann (1885- 1958) mit dem Britting vom Ersten Weltkrieg bis 1940 in enger geistig-künstlerischer Symbiose lebte. S. 605 zitiert Schmitz Sätze des »neusachlichen« Malers über den Britting und ihm gemeinsamen »Umweg über den Expressionismus« : er sei notwendig gewesen, »damit ich wieder zum Bild in des Wortes ureigenster Bedeutung zurückfinden konnte.. . Tadle mich solcherart, daß ich vom Schauen nicht loskomme wie vom Träumen nach dem, was ich eigentlich selbst bin, ein Teil der Donaulandschaft, die ich doch zu malen habe...«

Auf der gleichen Seite stoßen wir auf ein frühes Porträt Brittings von 1925. Verfaßt hat es ein Generationsgenosse, der 1895 geborene Romancier und Dramatiker Anton Betzner; geschrieben ist es im hohen Schwung

der expressionistischen Schule: »Britting brachte aus dem Kriege keine weltenschmerzlichen Explosionen mit. Keine Extasen der Verbrüderung. (. .) 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. (...) Die Welt ist ihm nicht Problem. Aber er weiß ihre Probleme packend darzustellen 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 Schöpferischen, als daß blasse, passive Reaktion Meisterin seines Schaffens werden könnte.«

Er war nur Dichter

Zum Tode von Georg Britting

Armin Mohler

Christ und Welt, April 1964

In den Morgenstunden des Montags ist mit dreiundsiebzig Jahren der Dichter Georg Britting gestorben, in München, das dem auf der Donauinsel inmitten von Regensburg Geborenen zur zweiten Heimat geworden war. Er brauchte nicht in einem Spitalzimmer zu sterben – er ist in dem Haus am St.-Anna-Platz, mitten im Alt-Münchner Viertel des Lehel, eingeschlafen. Die Besuche bei ihm waren in den letzten Monaten immer seltener geworden, denn der bei aller Wortgewalt so wortkarge Dichter war mehr und mehr verstummt.

Man ging an dem Haus vorbei und schaute zum Fenster des Arbeitszimmers hinauf, aus dem man über das Treiben der Straße hinweg auf die Wipfel einiger alter Bäume und die Dächer der Altstadt sieht. Man stellte sich das Zimmer vor, an dessen Wänden Britting keinen Schmuck, sondern nur noch ein schmales Regal mit den Bänden der Großen, die er verehrte, der Mörike, Eichendorff, Goethe, Hölderlin, duldete. Man sah den schwer im Ersten Weltkrieg zusammengeschossenen Mann, wie er in seinem Sessel schweigend das Glas zum Zutrink erhob und den Besucher gütig und doch schon von sehr ferne anblickte. Und man wußte, dort oben sitzt einer der letzten Dichter im alten Sinn des Wortes. Nun, wo er tot ist, scheint uns, als hat dieses verhaltenste aller Münchner Viertel mit ihm seinen geheimen Schutzpatron verloren.

In der Dichtung wird Britting weiterleben. Wenn alle Experimente und Manifeste von heute nur noch Doktorandenfutter sind, wird das Beste des in den sechs schlanken Bänden der Gesamtausgabe (Nymphenburger Verlagshandlung) Gesammelten, vor allem das zwischen 1930 und 1950 Veröffentlichte noch so lebendig sein wie je: der zugleich schwermütige und übermütige Roman „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“ (1932), diese eigenwillige späte Frucht des Expressionismus; die von Natur prallen Gedichtbände „Der irdische Tag“ (1935) und „Rabe, Roß und Hahn“ (1939), in denen sich unter anderem die schönsten Regengedichte der deutschen Lyrik finden; der herbe Totentanz in Sonetten „Die Begegnung“ (1947); die vielen runden Erzählungen, in denen sich Freude und Trauer so unvergleichlich verschränken.

Angesichts dieses Todes muß man wohl feststellen, daß Georg Britting im literarischen Bewußtsein der Deutschen nicht den Rang eingenommen hat, der ihm eigentlich zugestanden wäre. Das mag zum Teil daran liegen, daß er nie verstanden hat, auch nur einen Bruchteil seines Werkes in die im Literaturbetrieb gängige Währung umzumünzen. Er war Nur-Dichter und hat das mit einem kargen Leben bezahlt — einem Leben, das nur dadurch erleichtert wurde, daß eine um vieles jüngere, schöne Frau um seinetwillen eine verheißungsvolle Theaterlaufbahn abbrach und ihm zur Seite stand.

Vor allem aber lag es an der Sonderstellung des Brittingschen Werkes in der deutschen Literatur der Gegenwart. Es bietet nicht den geringsten Ansatz zu jener intellektuellen Reflexion über Dichtung, die so weitgehend das unmittelbare Verhältnis zum Wort ersetzt hat. Nicht

nur hat Britting gegen die Zeitgewohnheit die Mitlieferung der Theorie zu seiner Dichtung unterlassen. Vor allem sind seine Bilder nicht das übliche irisierende Gemisch von Begriff und Bild, sondern reine, nicht weiter ableitbare, die Gegensätze in sich aufhebende Bilder.

Das hat zu dem Mißverständnis geführt, man habe in ihm einen Naturburschen, eine Blüte bayerisch-barocker Folklore vor sich. Vor zwei Jahren erlebte Britting doch noch die Genugtuung, mit dem Buch „Georg Britting, Geschichte seines Werkes“ (Verlag Metzler, Stuttgart) von Dietrich Bode eine Untersuchung seiner Dichtung auf den Tisch gelegt zu bekommen, wie sie in dieser Reife selten einem Dichter zu seinen Lebzeiten geschenkt worden ist. Sie weist nach, daß Brittings Werk alles andere als „naiv“ ist, daß vielmehr hinter der „Natürlichkeit“ seiner Sprache ein äußerst kritischer Kunstverstand steht. Das erstaunt den nicht, der weiß, daß mit Georg Britting einer der sehr wenigen großen deutschen Dichter unseres Jahrhunderts gestorben ist.

Bio-Bibliographie Georg Britting

Armin Mohler

Criticón 114, Juli/August 1989

Geboren am 17. Februar 1891 als Sohn eines städtischen Beamten in Regensburg. Allerdings nicht, wie die Fama behauptet, auf der Oberen Wöhrd, einer der beiden Donau-Inseln inmitten der Stadt: ob er in seiner Jugend je mit seiner Familie auf der Insel gewohnt hat, ist unsicher. Sicher ist, daß die Landschaft, die sich der Junge von dieser Insel aus über die Türme der Stadt hinaus in die Donau-Ebene erschloß, die Schatzkammer war, aus welcher der Dichter lebenslang schöpfte.

1910-1913 Buch- und Theaterkritiker bei der Regensburger Lokalpresse. 1913 Immatrikulation als Student der Nationalökonomie in München. 1914 Kriegsfreiwilliger, Leutnant und Kompaniechef an der Westfront. Er kehrt schwerkriegsverletzt, mit verschiedenen Orden und amtlicher Bescheinigung einer 70prozentigen »Minderung der Erwerbsfähigkeit« aus dem Krieg zurück. Nach längerem Lazarettaufenthalt trifft er 1919 wieder in Regensburg ein. Teilnahme an Aktionen der Arbeiter- und Soldatenräte. Mit dem Maler Josef Achmann gibt er 1919-1921 in Regensburg die expressiomistische Zeitschrift »Die Sichel« heraus.

1921 Übersiedlung nach München, wo er bis zu seinem Tod als freier Schriftsteller leben wird. Dazu Curt Hohoff (NZZ 4. 1(1. 1958): »Er hat nie ein Amt oder eine Stellung gehabt, er ist einer der wenigen, die wirklich freie Schriftsteller geblieben sind — dabei gibt es von ihm keine Hörspiele, keine Aufsätze, keine Nacht-

studios, keine Kritiken, keine plaudernden Erinnerungsbücher, sondern Gedichte, Erzählungen, einen einzigen Roman. Brittings einziger Aufsatz: Nachwort zu einer Mörike-Ausgabe. ist zwei Druckseiten lang. An diesen Daten sieht man: es handelt sich nicht um einen Schriftsteller im gewöhnlichen Sinne, sondern um einen Dichter, einen Poeten. und die Biographie wäre unvollständig, wenn man verschwiege. daß laute Erfolge nie seine Sache waren.«

Diese Abstinenz vom Literaturbetrieb bezahlt Britting — obwohl sein dichterischer Rang seit Ende der 20er Jahre von der Kritik anerkannt wird — mit einer kargen Existenz. Als er 1946 die Schauspielerin Ingeborg Fröhlich heiratet, die für ihn die Bühnenlaufbahn aufgibt (die beiden kennen sich seit 1938), muß das Paar bis 1951 getrennt leben: das Geld für die Miete fehlt. 1951 stellt die Stadt München eine Dachwohnung zur Verfügung. Ab 1957 erlebt der Dichter noch das Erscheinen einer »Gesamtausgabe in Einzelbänden«, die erst nach seinem Tod mit acht Bänden abgeschlossen wird. Die letzten Jahre werden von den Spätfolgen der schweren Kriegsverletzungen von 1915 und 1918 überschattet. Der Dichter stirbt am 27. April 1964 in München: seine Asche wird dort auf dem Neuen Nordfriedhof beigesetzt. 1957 beginnt die kritische Ausgabe der »Sämtlichen Werke« zu erscheinen:

Das Werk

Gedichte

»*Gedichte*« (Dresden 1930, Wolfgang Jess) »*Der irdische Tag*« (München 1935, Langen-Müller) / »*Rabe Roß*

und Hahn« (1939 do) / »*Lob des Weines*« (Hamburg 1944, Hans Dulk) / »*Die Begegnung*« (70 Sonette zur Begegnung mit dem Tod: München 1947, Nymphenburger Verlagshandlung) / »*Lob des Weines*« (erweiterte Ausgabe: München 1950, Hanser) / »*Unter hohen Bäumen*« (München. Nymphenburger VH). (Der Band von 1930 ist in dem von 1935' mitenthalten)

Erzählungs-Sammelbünde

»*Mihael und das Fräulein*« (Frankfurt 1927, Iris-Verlag) / »*Die kleine Welt am Strom*« (München 1933, Langen-Müller) / »*Das treue Eheweib*« (1933. do) / »*Der bekränzte Weiher*« (1937. do) / »*Das gerettete Bild*« (1935. do) / »*Der Schneckenweg*« (1941, do)

Roman

»*Lebenslauf eines dicken Mannes. der Hamlet hieß*« (München 1932, Langen-Müller).

Das periphere Werk

Die fünf Gedichtbände, die sechs Erzählungsbände, der Roman machen das »klassische« Werk von Britting aus. Seine kargen Einkünfte zwangen ihn jedoch dazu, das in diesen Bündeln Enthaltene in immer neuen Gruppierungen und unter immer neuen Titeln in immer wieder anderen Verlagen herauszubringen. Dieser periphere Teil des Brittingschen Werkes ist selbst für Kenner schwer überschaubar. In seiner Britting-Monographie von 1962 hat Dietrich Bode eine gründliche kritische Bibliographie der ihm bekannten Bücher und Schriften von Britting vorgelegt. Dort ist auch das vom Dichter verleugnete expressionistische Frühwerk vor 1927 erfaßt

(über das seither Neuentdeckte berichtet der einschlägige Band der »Sämtlichen Werke«).

Die Gesamtausgaben

Georg Britting: Gesamtausgabe in Einzelbänden. München, Nymphenburger Verlagshandlung, Lwd.

(1) »*Gedichte 1919-01939*« (1957) / (2) »*Gedichte 1940-1951*« (1957) / (3) »*Erzählungen 1920-1932*« (1958) / (4) »*Erzählungen 1937-1940*« (1959) / (5) »*Erzählungen 1941-1960*« (1960) / »*Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß*« (1961) / »*Der unverstörte Kalender. Nachgelassene Gedichte*« (1965) / (8) »*Anfang und Ende. Erzähltes und Dramatisches aus dem Nachlaß*« (1967).

Georg Britting: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Walter Schmitz. München, Süddeutscher Verlag, Lwd.

Erster Band: Frühe Werke / Prosa, Dramen, Gedichte 1920 bis 1930. Hrsg. Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit Hans Ziegler. 1987, 670 S., / Porträtzeichnung von Josef Achmann, / Abb. mit Graphik der befreundeten Maler Achmann, Hans Lasser, Herbert Grossberger. DM 68.-. ISBN 3-7991-6288-7. Der Band beginnt mit journalistischen Gelegenheitsarbeiten (vor allem Theaterkritik und Buchrezensionen). Im Anhang (S. 559 ff.) ist eine Fundgrube der Text »Zu Werkgeschichte und Biographie 1910-1930« (S. 569-619).

Dritter Band: Prosa 1930 bis 1940. 2. Teilband: Erzählungen und kleine Prosa. Hrsg. Wilhelm Haefs. 1987, 516 S., / Porträtfoto, DM 64.-. ISBN 3-7991-6293-3. Dieser Teilband enthält Brittings »klassische« vier Erzählungsbände »Die kleine Welt am Strom«, »Das treue Ehe-

weib«, »Der bekränzte Weiher«, »Das gerettete Bild«, außerdem verstreute Texte (auch unveröffentlichte).

Dritter Band: Prosa 1930 bis 1940. 2. Teilband: Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß. Roman. Hrsg. Walter Schmitz. /1989, ca. 290 S., 1 Porträtfoto. DM 68.-. Der Band ist Brittings einzigem abgeschlossenen Roman gewidmet; der Anhang zeichnet die Entstehungsgeschichte und die breite Rezeption nach; außerdem wird die Eigenart von Brittings Bildsprache kommentiert und die Umdeutung der »Hamlet«-Tradition dargestellt. (Erscheint im Herbst 1989.) Band II wird die »Gedichte 1930-1940 bringen, Band IV die »Gedichte 1940-1964, Band V die »Prosa 1940-1964«.

Literatur über Britting

Dietrich Bode: Georg Britting. Geschichte seines Werkes. Stuttgart 1962, J. B. Metzler, XII 166 S., geb. DM 30.-. ISBN 3-476-00013-3. Die gründliche und einfühlsame Dissertation (bei F. Sengle) ist bis heute die Grundlage der Forschung.

Georg Britting 1891-1964. Zum Erscheinen einer neuen, fünfbandigen Werkausgabe hrsg. Walter Schmitz. 1987 München, Süddeutscher Verlag, 127 S., 2 Abb., brosch. (Vergriffen.) Dieser Begleitband zu den »Sämtlichen Werken« bringt Beiträge zu Britting von Oskar Loerke, Thornten Wilder, Eugen Roth, Alverdes, Holtusen, Harig, Hohoff u.a. Beigegeben sind außerdem eine biographische Zeittafel (13 S.) und eine Auswahlbibliographie der Sekundärliteratur (6 S.).

Britting-Dokumentationen in Privatdruckreihe mit beschränkter Auflage, hrsg. von Ingeborg Schuldt-Britting.

Die Witwe des Dichters (Höhenmoos, Abergerhof) hat drei materialreiche Broschüren mit Texten und Briefen von und über Britting (teils unveröffentlicht), mit Bildmaterial zusammengestellt: »Regensburg«, 1986, 96 S., 8 Graphiken von Josef Achmann. (Frühe journalistische Texte, inzwischen in den »Sämtlichen Werken«.) »Regensburg. Genealogisches, Jugend, Kriegszeit und frühe Freunde«, 1987, 32 S., 1 genealogische Aufklapptafel, 19 Abb., 10 Faksimiles. »Holbeinstraße 5. Brittings Treppenzimmer 1935-1951«, 1988, 48 S., 7 Abb., 12 Faksimiles. (Über Britting in München, u. a. mit Ausschnitten aus Eugen Roths Aufzeichnungen seiner Gespräche mit Britting.)

Zuguterletzt

Für den, der Britting noch nicht kennt, ist die beste Einführung in diesen Dichter die handliche und geschmackvolle Neuauflage seines erzählenden Hauptwerkes:

Georg Britting: Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß. Roman. Stuttgart 1983, Klett-Cotta, 227 S., geb. DM 20.-. ISBN 3-608-95031-1.

Der betont avantgardistische Klett-Verlag hat den Roman als Band 11 in »Cotta's Bibliothek der Moderne« aufgenommen, neben Benn, Marinetti, Ehrenburg, Jouhandeau, Buzzati...