

Der letzte Schnee

Walter Höllerer

Weltstimmen, März 1952, Heft 3, S. 97-103.

Wer sich Brittings Gedichte einmal zu eigen gemacht hat, erkennt sie heraus aus Hunderten. Der farbenfrohe Wasserspiegel mit dem raubenden, flitzenden Hechtfisch im Untergrund; das Ineinander von Alltäglichem, Ungewohntem und von Gefahr; sprunghaftes, überraschendes Bewältigen der verhüllten Dinge, unlogisch und eigenwillig; Ruhe im Sein, aber glühende Ruhe mit Rumoren zuinnerst: das ist Georg Britting, Rhythmus und Klang, Bild und Bedeutung, das wirken seine Assoziationen, daraufhin wird seine Prosa und seine Lyrik transparent.

Georg Britting ist sechzig Jahre alt. Er stammt aus der Donaustadt Regensburg, „unsere Knabenspiele trieben wir am Dom“, und ist seit seinem Hochschulstudium freier Schriftsteller in München. Britting ist in seiner Männlichkeit alles andere als ein „Poet“ im landläufigen Wortgebrauch oder ein „Literat“. Der große und breit gebaute Mann mit seinem zerschossenen rechten Arm – den Ringfinger schnitt ihm im ersten Weltkrieg ein Feldarzt bei Wytschaete über einem Stalleimer ab – ist allem Snobismus so weit entfernt, wie nur irgend denkbar. Von einem schweren, handfesten Schreibtisch aus, der in einer mönchhaft einfachen Klausur steht, regiert er seine Welt, dem Wein nicht abgeneigt und auch dem Tabak nicht, in selbstverständlicher Ungezwungenheit dem Besucher zugetan, von heiterem Ernst, ein Mann im

Hier und Jetzt und in unserer Zeit.

Brittings Erzählungen und Gedichte ordnen sich bestimmten Motivkreisen zu. Die Donau, die grüne Donauebene, die Stadt an der Donau werden eingefangen: „der große Strom kam breit hergeflossen / Wie ein großer silberner Fisch. Wälder warn seine Flossen. / Mit dem hellen Schwanz hat er am Himmel angestoßen.“ - Von der Ebene an der Donau greift Britting weiter nach Süden in die „kleine Welt der Bayern“. Der „Bayrische Sonntag“ leuchtet auf und dehnt sich wohligh und breit:

Still die Kirche steht mit weißen Mauern,
Nur vom Turm das Dach ist schwarz,
Schindelschuppig schwarz.

Vor dem Kirchturm lärmen laut die Bauern,
Lachen, lümmeln, lauern -
Und das braune Holztor, knarrt's?

Auch im Süden Italiens, bei den Tempeln von Paestum („Hier läßt sich's atmen. Und hier stirbt sich's leicht“) gleiten die Erinnerungen zurück: „Es blüht der Löwenzahn, grad wie bei uns ... In Bayern steht er so auf jeder Wiese.

Der Ablauf des Tages, der Ablauf des Jahres spiegelt sich in Brittings Dichtungen, mit den feinsten Veränderungen zwischen Morgen und Nacht, Frühjahr und Winter: des Dichters „alt-neue Freudigkeit“. „Wie trifft es dein Herz!“

Im Alltag des Jahres, des menschlichen Lebens glühen die verborgenen Dinge, springt das Lachen auf und das Schreckliche, walten Rausch und Tod. Lassen wir uns

nicht täuschen durch den „idyllischen“ und „anekdotischen“ Britting. Freilich, „Erinnerungen an ein verschneites Oktoberfest“ erwachen; die „schwatzhaften Wirte“ setzen auf den gescheuerten Tisch den Landwein: „Kühlgrün dämmert die Stube, die Uhr tickt, und draußen vorm Fenster / Flammt eine Pappel im weißen Mittag“; der „unverstörte Kalender“ raunt im Brennesselgarten. Das aber ist kein Rückzug in ein Tal zur Flucht. Ohne Zagen spricht Britting das Schreckliche aus, das in Untergründen rumort, blitzzischend zuschlägt, Bewältigung erheischt. Brittings Dichtung ist „große“ Dichtung, hoch hinausgeschritten über Genre-Malerei und Idylle.

„Sehen, was ist“: an den Dingen, den Farben, den Bewegungen entzündet sich Brittings Sprache, und der Brand greift weiter, in immer neuen, rauschhaften Assoziationen fügt sich das Gedicht zum Ganzen, schmelzen Rhythmus, Klang, Bedeutung und Bild in eins. Britting arbeitet wie der Glasmacher - schon Jean Paul verwies auf solche Möglichkeit zu dichten -, der aus Quarz und Sand und Salz in größter Hitze ein Neues, Ganzes, Untrennbares schmilzt. Nicht Abstrakta, nicht Begrifflichkeit, nicht ein wohldurchdachter rationaler Plan machen das Wesen dieser Dichtung aus. In überheller Greifbarkeit zeigen sich die Dinge in Brittings Spiegel:

Aus dem Wagen steigt der Rauch.
Ob sie jetzt den Igel braten,
Die Tomaten,
Die sie stahlen,
Die Zigeuner?

Nächtlich stiegen sie, die Igelschlächter,
Übern Zaun zu dem Tomatenbeet,
Still mit Futtersack und Pferdestrick,
Und der Sonnenblume, die als Wächter
Vorn im Garten stand, ein Degenfechter,
Brachen sie das goldene Genick.

Aus dem Wagen tönen Lied und Lachen,
Die Tomate wird den Igel schmackhaft machen.

Aber damit hat es nicht sein Bewenden. Die Dinge werden „aufgesprengt“; aus bloßer Schau wird die Schau des Wesentlichen. Ein „zweites Gesicht“ offenbart das Kreisen im Innern der Dinge, das Hin- und Herhuschen unter dem Wasserspiegel. Paul Alverdes spricht von dem „Zweisinnigen“ einer Gestalt, eines Dinges, eines Vorgangs, das sich bei Britting offenbare, und Karl Krolow erkennt in Brittings Dichtung die „magische Überhöhung“, die erregen und versteinern kann, das Unirdische im Diesseitigen, die Dämonie der Dinge und die Untergründigkeit der Seele.

Britting sagt einmal von einer Zeichnung („Ulrich unter der Weide“, in „Der Schneckenweg“, S.134): „Der Winter war eingefangen darauf, und noch etwas mehr, das sich nicht sagen ließ, aber man sah es.“ Unter einem ähnlichen Stilprinzip stehen seine Gedichte. „Kein Bild ist Betrug“, das ist das Geheimnis dieses Dichters. Jedes Bild erschließt, dem Dichter selbst zunächst noch nicht offenkundig, einen Einblick ins Gewirk und Gewebe der Welt. Oft wird das Bild ein Fenster, das auf die glühende Mitte hin durchsichtig wird: „Bewußtloser Traum / Im goldnen Schatten / Der ewigen Dinge / Der Welt.“

Erst die Sprache macht es möglich, die Bilder in solche Transparenz zu heben. Seltsames begibt sich. Aus impressionistischem Umfassen wird expressionistisches Verschmelzen, und doch bleibt alles in wohlgegründeter „Sachlichkeit“ greifbar. Der Sommer weht über die Donaubene: „Ein kochendes Grün, ein erzgrünes Glühn - / Flirrend darin eine Bauernfrau / Mit weißem Kopftuch, und ihr rotes Gesicht / Trieft flammend vom unendlichen Licht.“ Aber mehr noch, der Sommer ist eine Fanfare, ist nicht nur vieles, sondern eines, ein nur mit Worten der Dichtung Aussagbares:

Wenn er am hohen Tag
Hebt sein weißes Gesicht
Aus dem Himbeerschlag,
Rennt der Hahn, rotlippig und blaugeschwänzt,
In den Brunnenschatten und schreit.
Des Rotlippigen Auge glänzt
Zornig über der Zeit.

Viel schafft der Rhythmus. Mehr noch erreicht das Bild Britting siedelt sich an im Sein, aber seine Wirklichkeit ist nicht eng umzäunt. Auch das „Unwirkliche“ von Ferne, Rausch und Traum ist wirklich, ist wirklicher oft als das Greifbare. Vom Greifbaren aus öffnet sich der Blick ins Umgreifende, Aufhebende: „Liegt ein Kerl im Moose, / Schlägt die Augen auf, und im kleinen Stern / Sammelt er alles, den Kirchturm, die Felswand und sein Begehren, / Geht darüber und über den Himmel hinaus ins Große und Grenzenlose.“ Der Dichter wird zum Weisen. Die „Unruhe“, die „Unzufriedenheit“ sind ihm und den Dingen mitgegeben; aber es gibt Ruhe: nicht im

Satten und Harmlosen, sondern eine große, glühende Ruhe inmitten der Gefahr. Das ist „Wohnen im Feuer“, wie im gelobten Land.

Aus den Bildern fallen ihm, gleich reifen Früchten, die verborgenen Wahrheiten zu. „Es zwingt das Herz, das reif ist, den Pfeil herbei“ (Unter hohen Bäumen, S. 62); „Kennst du nicht den alten Brauch? / Greif nur zu und leide!“ (ebenda, S. 54). Über Tun und Leiden grübelt König Hamlet: „Erlitten, sage ich, und die andern nennen es getan ... Getan und erlitten, einer müßte klüger sein als ich, das auseinanderzuhalten.“ - Die letzten Verse des Gedichtes „Das Windlicht“ (Lob des Weines, S. 41) aber lauten: „Unter der Sterne Gang / Falterflug, Adlerflug, / Kurz oder lang: / Genug.“

Der Schmerz und der Tod, auch das Gefährliche und das Böse zittern im Untergrund. E i n e s der Gedichte Brittings birgt geradezu das Zentralsymbol seiner dichterischen Welt:

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

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

Nichts wird beschönigt. Kalt fast schaut der Dichter der Grausamkeit ins Antlitz, nicht klagend, nicht „bessernd“, nicht moralisierend, sondern mit einer Gelassen-

heit, die an Adalbert Stifter gemahnt. Das Geheimnis „Tod“, wie es in den Alltag eingebettet ist, wird von Britting immer wieder umkreist; ein ganzes Buch, „Die Begegnung“ ist dem Tod in seiner mancherlei Gestalt gewidmet. Der Tod ist mehr als Ereignis für den einzelnen, er wird gezeichnet in seiner Gesetzmäßigkeit und Zufälligkeit im Reiche der Kreatur:

Vor dem Abwurf. Noch auf dem Lederhandschuh
Sitzt der Falke. Träumend. Der Schein von Blitzen
Wetterleuchtet durch sein Gemüt. Er zittert.
Gern sieht's der Jäger.

Aus dem Dickicht struppiger Weiden hebt sich
Mordgeschnäbelt, silberner Brust, der Reiher:
Weiß vom Hechtfish neben der Sandbank, nichts vom
Lauernden Jäger.

Rot vom Blute stürzt der geschlag'ne Räuber.
Ohne Ahnung tänzelt der Fisch davon und
Frißt den kleineren. Üppiger Tod, du lächelst
Über die Jäger.

Der Tod erscheint in seinem Schrecken und erscheint auch als Freund. Der „gute Tod“ wohnt in einem Haus mit einem schönen Garten. „Da endlich findest du die Tür! Tritt ein! Ob du sie wieder siehst, die Frau, den Wein / Im Krug, die Freunde, die sich um' dich scharten / Beim Mahle, oder mußt du ganz allein / Mit ihm sein, dem das Haus gehört, der Garten?“ (Die Begegnung, S. 75). Es gilt kein Zittern vor dem Tode, wie unbegreiflich er auch dem Leben mitspielt. Wie sich Britting an den

zarten, feinsten Stellen seiner Lyrik gegen alle Sentimentalität verwahrt, gleichsam durch eine Maske des Unbeteiligten, so auch bewahrt er sich vor allem Pathos des *Schrecklichen*. Er heilt durch Überlegenheit, durch die Haltung des „Trotzdem“, nicht durch tröstende Illusion oder durch Mitleid. „Hochtrabenden Worten zu mißtrauen hatte man gelernt“ (Der bekränzte Weiher, S. 53). Das Furchtbare auszuklammern liegt Britting ferne, aber ebenso, damit zu prunken. Er führt es vor Augen, und noch das Häßlichste gelingt ihm zu großartigem Bild. Hinter Überlegenheit und Gleichgültigkeit verbirgt sich Glut und Bewegung. In seinem Roman „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“ schildert er den Gang des Prinzen und seines Feldherrn Xanxres durch ein Dorf der Etappe. In einem Hof lassen Soldaten einen Hahn, dem sie den Kopf abgeschnitten haben, in seinen Todeszuckungen noch eine Strecke laufen. Der Hof dröhnt von Lachen. „Hamlet fürchtete, erblaßt zu sein.“ Er sieht Xanxres an, „der nichts sagte und ein gleichgültiges Gesicht machte, möglichst gleichgültig, aber die Gleichgültigkeit war vielleicht so gemacht wie die Gleichgültigkeit Hamlets.“ - Auf diesem Gang durch das Dorf begegnet ein weiteres Bild, das Abgründe offenbart. Es stehe als Beispiel für Brittings vollendete Kunst zu erzählen: Sie gingen jetzt mitten auf der Straße dahin, ein blauer Himmel lachte über ihnen, sie gingen in der Richtung zum Zeltlager, sie waren schon ziemlich am Dorfbende, da saß am Fenster eines kleinen Hauses eine geputzte Frau und winkte ihnen. Sie waren noch zehn Schritte von der Sitzenden entfernt, sahen ein maskenhaftes Lächeln im Gesicht der Winkenden, und mit jedem Schritt wurde das Gesicht deutlicher erkennbar, die

Schminke sichtbarer, und auf sechs Schritte war die Frau dreißig alt, und auf drei Schritte vierzig, und auf einen Schritt fünfzig, und man sah die eingefallenen Wangen und die dünnen Lippen und die grauen, stechenden, alten Augen, die lustig schauen wollten, und den schmutzigen grauen Hals sah man, der ungeschminkt war und faltig und ledern. Und mit einem Blick durchs Fenster sah man die schmutzige Stube, die zerbröckelnden Wände, einen wackligen Stuhl, eine Feuerstelle mit einem eisernen Topf an einem Haken, und an dem Topf liefen Reste der übergekochten Suppe herab, und in der Ecke der unaufgeräumten dreckigen Stube stand ein Bett, ein Himmelbett, und der Betthimmel war aus zerschlossener weißer Seide, und die Greisin, die geschminkte Greisin am Fenster lachte verzerrt und nickte mit dem Kopf zu dem Himmelbett hin, das war, als sie gerade vor dem Fenster waren, und mit dem nächsten Schritt sahen sie nur mehr die Häuserwand, und nach fünf Schritten schon wieder ein anderes Haus, und Xanxres sagte: „Da sah ich lieber noch den kopflosen Gockel!“

Georg Britting gehört zu den wenigen Dichtern, die von den zwanziger Jahren über die dreißiger Jahre hin bis in unsere Zeit nach der Niederlage sich, äußeren Bedingungen zuliebe, niemals änderten. Seine Dichtung ist ein Kontinuum. Das ist der beste Beleg dafür, wie überlegen sie dem wirren Flimmern der Oberfläche ist. Er ist der Dichter der Männlichkeit, die auf sich gestellt ist, ohne die falschen Töne des pathetischen „Heroismus“ und des publikumssüchtigen Plakatstils. Verse und überhaupt Dichtung werden zu Ereignissen, deren sich auch der Herbst und Unsentimentalste nicht zu schämen hat. Auch in unserer Zeit gibt es für die verborge-

nen Dinge eine Sageweise. Es ist kein Wunder, daß Britting gerade von unserer jungen Generation verehrt wird. Er hat dieser Generation nicht abzubitten, sie jemals, und sei es auch nur durch „Nebensätze“, ins Wirre verwiesen zu haben.

Seine Dichtung ist, wenn wir sie einordnen wollen in die Stimmen der literarischen Gegenwart, nicht den Versuchen der „Kahlschläger“ noch der „Experimentierer“, der „Wiederhersteller“ oder der „Frappeure“, der „Desillusionisten“ oder der „idyllischen Heimatdichter“ zuzuzählen; sie ist von der Tagebuch- und Notizenliteratur ebenso entfernt wie von der Weltuntergangsdichtung aus karnevalistischen Cafehäusern.

Es ist Georg Britting gegeben, das Gute und Schöne zu preisen ohne Verlust an Wirklichkeit und Wahrheit.

Zeitgenössische deutsche Lyrik

Walter Höllerer

»Welt und Wort«, 7, 1952

[...]

Zur Ausgangssituation der zeitgenössischen Lyrik gehört ein erheblicher Zweifel an der Mittelpunktstellung des Ich und an der Ich-umschließenden Funktion der Dinge. Das Ich ist fast ein Gegenstand neben den anderen Gegenständen: freilich erinnert es sich, ist von Stimmungen befangen, aber das Gedicht wird den Stimmungen und dem Ich selbst möglichst enthoben. Das Verhältnis hat sich zuweilen sogar verkehrt: In den Dingen ist die Erinnerung, die von der dichterischen Sprache entbunden wird, und das Ich steht dieser Erinnerung gegenüber. Immer mehr sieht sich die Lyrik dabei auf das Wort verwiesen. Das Wort verwandelt nicht nur, es erschafft neu.

Die zeitgenössische Lyrik ist, soweit sie nicht Schiller, Hölderlin oder die Droste weiterzuführen hofft, durch den Expressionismus hindurchgegangen. Selbst die Lyrik der jungen Generation verleugnet dies nicht, zuweilen ringt sie auch noch mit dem Expressionismus. E. Utitz hat zur Zeit des expressionistischen Kehraus die Sätze geschrieben: »Sehnsucht nach dem Grenzenlosen verleitet nur zum Verschenden ungeheurer Gebärden«, und: »man sehnt sich ... nach Greifbarkeit«. Während die Lyrik heute noch viele Rhythmus- und Bildelemente dem Expressionismus verdankt, während sie in ihren Bedeutungsfeldern noch oft die (nicht zuletzt von Nietzsche her geläufigen) Erinnerungen an das Bestienhafte, an die

Wüstendürre usw. wieder aufnimmt, ist ihr andererseits durch die Überwindung des Expressionismus eine fast übergroße Bewußtheit zugewachsen, wissender Ernst, der durch das Fegfeuer der Ironie erhärtet worden ist, und der das Ich aus seiner beherrschenden Schlüsselstellung verdrängt hat. Die Übersteigerung des Ich und der Rückschlag ins Nur-Gegenständliche scheinen sich heute auszubaldern. Trakl und Heym haben dabei den größten Einfluß, dazu kommen T. S. Eliot und W. H. Auden, um deren Bekanntwerden in Deutschland sich Hans Egon Holthausen und Gottfried Benn Verdienste erworben. Man versucht, über Problemdichtung ebenso hinauszukommen wie über Stimmungsdichtung. Wie sich die einzelnen Dichter in dieser nicht einfachen Situation zurechtfinden, ob sie sich neue Möglichkeiten lyrischer Sageweise erschließen, das wird für ihr Weiterwirken von Belang sein.

Wilhelm Lehmann [...] entledigt sich der Problematik dieser Situation zu einem Teil dadurch, daß er dem Menschlichen den Rücken kehrt und ins »prä-moralische Prooimion der Schöpfung«, in die magisch bewegte und in sich kreisende Natur hinabtaucht, mit der Verheißung, »daß ein Untertauchen in die Gründe eine Wiedergeburt des Menschen bedeuten könnte«. Lehmann verwahrt sich gegen den Vorwurf der »verhängnisvollen Preisgabe des Menschenbildes«: der Mensch habe versagt (»hielt das Spiel etwa, was das Vorspiel verspricht?«), und wenn er beiseite geschoben werde und auf seine Kosten das Ding in den Vordergrund rücke, so müsse der redliche Chronist doch wohl eher skeptische Demut registrieren - und außerdem einen neuen Zuwachs an künstlerischen Themen, an neuen Möglichkei-

ten des Ausdrucks. Die Erinnerungen gehen vom Ich auf die Dinge über, sie liegen »in den Dingen gespeichert« als Sagen und Mythen. Oberon reitet seinen Weg, im Spiel der Schmetterlinge ist verklungene Geschichte, Mozart und Shakespeare. Durch den Anruf von Namen wird die Welt beschworen. Mit Stimmung hat dies sehr wenig zu tun; Lehmanns Naturmagie ist vielmehr äußerst scharfsinnige Wortmagie. »Das dichterische Wort gibt nicht seine Funktion auf, die Welt unmerklich zu verändern«.

Die Lyrik Georg Brittings sollte man nicht in zu enger Nachbarschaft zu dieser Art naturmagischer Dichtung sehen. Brittings Dichten ist ein Sich-messen mit den Dingen, kein Hinnehmen. Die Namen der Geschichte fliehen zurück vor einer mächtigen Gegenwart, die nur Abbild einer immer währenden, immer gleichbleibenden Gegenwart ist, einer dem Menschen unzugänglichen, oberhalb des irdischen Tags und über hohen Bäumen. Es bleiben als Gestalten Jahres- und Tageszeiten, die dem Ich übermenschengroß entgegentreten, die aus dem Bereich des Ganz Anderen, zu welchem das Ich keinerlei Zutritt hat, in den »irdischen Tag« hereingreifen. Das Ich ist herrisch, aber es kann sich nicht für wichtig halten. Das macht einen eigentümlichen Reiz in Brittings Lyrik aus: ein Anspruch wird vom Menschen erhoben, der sich zwangsläufig als Spiel enthüllt, und das Spiel wird zuletzt doch in seiner Letztgültigkeit für den Menschen bestätigt und damit sehr ernst; darauf weisen oftmals Brittings Schlußverse. Durch dieses Gegeneinander von menschlichem Anspruch, überwältigender Naturmacht, Spiel und ernster Bekräftigung kommt ein Wechselbezug zwischen Menschlichem und Unmenschlichem zustan-

de, dramatische Bewegung, die aus dem Verborgenen wirkt und sich bis in Rhythmus und Wortwahl erstreckt. Die Bilder dichten sich in ihren Spannungen und Gegenschaften selber zu Ende, sie berufen sich nicht so sehr auf Stimmung als auf diese härteren, umfassenderen Prinzipien der »Wirklichkeit«. - Brittings Herbst kommt riesengroß einhergeschritten, ein Gigant der »langen Nächte« und »gelben Tage«: »Nun aus dem Sommerlaube / Tritt er her«. Noch in der Beschwörung mißt das Ich das überwältigende Draußen fast feindselig: »Du blähst dich üppig auf, / Hochmütiger, / Und krähst, / Recht wie der Hahn es tut, / Wenn sie am Herde schon / Die Pfannen rüsten und den Spieß / Fürs Fest«. Das Kreisen des Turmfalken »auf unbewegtem Flügel«, ein Regenbogen werden zu Chiffren der Überwältigung. Zwischen ihnen und in Spannung zu ihnen stehen die Bilder des Schmerzes und Schreckens, die zurücksinken müssen vor der Übermacht der Gelassenheit: Griff in den Brennesselbusch »mit zorniger Hand«; der Dieb faßt in der Reuse den Aal: » So schlingt sich der / In nasser Wut / Um seinen nackten Arm, / Daß er erschauernd ihn / Zum Himmel reckt / Mit dem lebendig schwarzen Armreif«: Wie im Spiel verschüttet der Wind, schabernackisch, den Essigkrug; bittere Wacholderbeere, die der Vogel pickt; und dann lösen sich aus der Beschwörung, überraschend, die Schlußzeilen, die den verborgenen Widerstreit besiegen: »Und jeder lebe so mit seinem Schmerz / In gutem Einvernehmen«. Brittings Dichtung lebt unmittelbar aus Rhythmus und Bild; die Form ist schon »Inhalt«.

[...]

»Stimmung« wird immer ein Element der Lyrik bleiben: aber die Zeit, in der sie das tragende Element war, ist nicht mehr zurückzurufen. Es ist im lyrischen Gedicht jedoch sofort ein Bruch festzustellen, wenn die Stimmung vom Dichter nur vertuscht wird, wenn er also nicht imstande ist, sie einzuholen und darüber hinauszugreifen. Das kritische und wissende Sich-selbst-beobachten unterscheidet den Lyriker unserer Tage vom Stimmungsliriker; noch nie war die lyrische Dichtung so überwacht. Im Hinblick auf diese Situation hat Curt Hohoff mit Recht von der Überwindung des »alle Dichtung schon im Keim der Sprache erstickenden Meinens und Für-schön-haltens« der Stimmungs-Epigonen gesprochen. Alle Zeichen deuten auf eine umfassende, gegenstandsnahe Lyrik. Für sie sind allerdings nicht nur die »Gegenstände« der Natur und der modernen technischen Welt, sondern auch die Träume, die Mythen, die »Zufälle«, die dem Menschen entrückten Zusammenhänge, die nahen menschlichen Ereignisse und nicht zuletzt das Wort selbst »wirklich«. Sie ist bestrebt, das Zerstreute zu vereinen, die »großen Augenblicke« in sich aufzunehmen und zu tragen, in denen die verbindenden Linien aufleuchten. Durch Grenzaufhebungen, Zeitrafung und Jederzeitlichkeit wird Nächstes und Einzelnes mit Abstraktionen eng verklammert. Rhythmus, die sichere rhythmische Kurve, wird die große Möglichkeit des Gedichts, das sich aus Erstarrung nicht nur, sondern auch aus Formaflösung befreit. Frappierende Ungeöhnlichkeit allein macht noch lange keine Lyrik.

Wenn trotz der Skepsis dem Ich und der Stimmung gegenüber Möglichkeiten lyrischer Implikation, des Zusammenschmelzens der Elemente zu einem »durchsich-

tigen Gusse« erschlossen werden, dann bewahrt dies davor, daß das lyrische Gedicht im Essay aufgeht. Die Grenzen zwischen Lyrik und Essay (einstmals zwei völlig unverwechselbare Gattungen) sind heute erschreckend wankend geworden; nicht zuletzt deswegen, weil man den Vers nicht bewacht hat. Jeder Vers hat seine Ordnung - davon ist nicht abzugehen-, wenn sie in keinem Metrum liegt, so doch im Rhythmus, im Klang und im Bild.

Begegnung mit Georg Britting

Walter Höllerer

Bayerische Staatsbibliothek, Ana 365, 1, 15 [Nr. 26]

Unrast des Herzens ist in seinen Gedichten. Die springt an die Dinge heran, daß sie zu schwirren und zu glühen beginnen, der Ziegelstein und der Kirchturm, der Gebirgsbach, der wie ein Gewitterfaden über dem Tal hängt, die Beere im Wald, die uns aus glühenden Augen anschaut. Dieses Geheimnis Georg Brittings, wer schöpft es aus? Wer umschreibt es? Man muß seine Gedichte und Erzählungen selbst lesen, um zu erfahren, welche Bewandnis es mit dieser Unrast hat: daß sie die Mitte wird aller Welt, die glühende Mitte, die Halt ist, Zentrum, um die alles kreist. Vulkanische Glut ist unter den unscheinbarsten Oberflächen, unter den einförmigsten Decken der Alltäglichkeit. „Wohnen im Feuer, wie im gelobten Land“, heißt es in einem der Gedichte Brittings. Und dieses Feuerknistern in allen seinen Werken, in jedem seiner Bilder ist das Faszinierende und Unüberhörbare. Wer einmal die Dichtungen Georg Brittings sich „erworben“ hat, der erkennt fast jede seiner Zeilen aus anderen heraus.

Der nun sechzigjährige, aus Regensburg gebürtige Dichter lebt seit 1921 als freier Schriftsteller in München. Der große und breit gebaute Mann mit seinem zerschossenen rechten Arm — den Ringfinger schnitt ihm im ersten Weltkrieg ein Feldarzt bei Wytschäete über einem Stalleimer ab — ist allem Snobismus so weit entfernt wie nur irgend denkbar. Von einem schweren, handfesten

Schreibtisch aus, der in einer einfachen Klausur steht, regiert er seine Welt, dem Wein nicht abgeneigt und auch dem Tabak nicht, ein Mann in unserer Zeit. Er hat in seinem gesamten Schaffen bis heute seine dichterische Eigenart, äußeren Dingen zuliebe, nie preisgegeben. Seine Gedichte haben, wie seine Persönlichkeit, eine Eigenwilligkeit, die sich unumstößlich hält gegenüber allem Ansturm: „Was hat, Achill, dein Herz? Was auch sein Schlag bedeute: Heb auf den Schild aus Erz!“ —

Umso feiner und verletzlicher ist das, was der Schild zu bergen hat. Britting vergleicht einmal den Dichter mit dem „Bienenfressertier“, das nicht nur Honig, sondern auch jeden Stachel zu sich nimmt, dem Auftrag folgend. Der ihm im Gesumm des Lebens zufiel. Den Stachel muß bewältigen, wer „Gedichte baut“. In der Schönheit ist Trotz.

Aber wie viel Heimlichkeit birgt sich in dieser trotzi- gen Schönheit. Nie verleugnet sich in Brittings Dichtung seine süddeutsche Herkunft: das Flüsternde, Dämmerige der Regensburger Gassen um den Dom, das breite Lachen bairischer Bauern, die summende Wärme über der Donauebene, wenn der Blick bis an den Alpenrand geht, der moosduftende Wald, das Knarren der Fuhrwerke, Holzsteller, Mittagsschwere, Abendtrunk. Die „kleine Welt am Strom“!

Wie die Gräser züngelnd brennen!
Schreiend kocht die Weizensaat,
Feuerköpfige Blumen rennen
Knisternd übern Wiesenpfad.

Das alles ist in seinen Gedichten und Geschichten: wie der Abend in Wirtshausgärten ist, der Schlaf unter schweren Bettdecken, das Erwachen im Frühnebel. Wie das Jahr dahinschreitet „unter hohen Bäumen“: droben das große Sausen eines ewig gleichen, unabänderlichen Weltraumgesangs, unten der „irdische Tag“, der von uns anzunehmen ist als ein Geschenk, seis auch wie es sei: „droben, der glänzende, / den das Herz nur zu ahnen vermag — / abgespiegelt hier unten / auch glänzt er, der unsre, / mit Bäumen und Wind und dem lärmenden Schlag / des unbehausten, flüchtigen Kuckucks, / der untre, / der irdische Tag.“ Denn freilich, diese Dichtung bleibt nicht stehen in der Landschaft, sondern sie geht den Menschen nach. Nicht den Prunkfiguren, sondern dem Einzelnen im Alltag, und wie er verzagt und besteht, und wieder verzagt und besteht, und wie er dem Unverständlichen, Unbegreiflichen gegenüber ohnmächtig die Arme sinken läßt:

Hilflos sind wir vor der schwarzen Schrift
An der bleichen Himmelswand.

Und dann doch wieder zupackt, auf einer höheren Stufe seines Lebens, hindurchgegangen durch das Fegfeuer von Verzicht und Resignation.

In seinem Roman „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“, einem der eigenartigsten Romane der deutschen Literatur fallen Britting aus den farbengesättigten Visionen eines Lebens im Hier und Jetzt verborgene Weisheiten zu wie reife Früchte. Das geheime Webschiffchen zwischen Tun und Leiden, Wachen und Träumen gibt einen flirrenden Ton, — aufrüttelnden Anruf dem, der recht liest.

Schlagen wir Brittings Bücher auf, seien es nun seine neuen Gedichtsammlungen „Unter hohen Bäumen“ und „Lob des Weines“, seine Novellenbände „Der Schneckenweg“ und „Der bekränzte Weiher“, sei es das Vers- und Prosabüchlein „Die kleine Welt am Strom“, das Viele im vergangenen Krieg als eine Ahnung von Heimat und Frieden in fremde Gegenden begleitet hat: immer spricht uns dieses „Ganze“ persönlich an. Denn Brittings Sprache ist urlebendig, ungefirnist, unkostümiert, sie ist „da“. Es gilt keine überkommene Stilisierung, kein „Schönmachen“. Alles wird ausgesprochen: auch die Dämonen schweigen nicht, auch das Häßliche, das Verzweiflungsvolle bleibt in den erworbenen Rechten. Das liegt alles, so sehr es zuinnerst pocht, unendlich fern den Träumereien an Kaminen. Diese „Bilder“ sind Beschwörungen, und zwar nicht von Einzelgestalten und Einzeldingen, sondern stets von großen Komplexen, Assoziationsreihen, Weltstunden. Sie bleiben im Greifbaren, obwohl die Brut der Dämonen, die in den Dingen haust, mitbeschworen werden, die Visionen, die der Seele erstehen, mit einbezogen sind, und obgleich mythische Gestalten — der Rausch, die Nacht, der Mittag, das Licht, der Sommer — darüber hinschreiten.

Der Sommer wird von Britting einmal so gezeichnet:

Wenn er am hohen Tag
Hebt sein weißes Gesicht
Aus dem Himbeerschlag,
Rennt der Hahn, rotlippig und blaugeschwänzt,
In den Brunnenschatten und schreit.
Des Rotlippigen Auge glänzt
Zornig über der Zeit.

Damit ist in sieben Verszeilen gesagt, was ein anderer auf vier großen Druckseiten kaum auszusprechen vermag. Ding und Vision, Sphäre und Mythos sind in Sachlichkeit, Eindruck und Ausdruck gebannt. Duft und Geschmack der Himbeeren am Kahlschlag, heißes Licht, trunkener Schatten, Farbenfunkenflug, Fanfare des Tages, in-der-Glut-sein, sich-aufrecken, Ahnung des großen Pan; und dies, eines in allem und alles in einem, ist „Sommer“.

Unrast des Herzens, — das meint: wach auf, Selbstzufriedenheit und Trägheit. Dem aber folgt Ruhe, eine Art Frieden, der die huschenden Schatten nicht übersieht, sondern sie mannhaft in sich birgt: „Ruhig atmet der See, kindergesichtig, fromm / Glänzend. Du aber weißt, was in der Tiefe liegt: / Schwarze Fische, der Waller / Und der mächtige Raubfisch Hecht.“ Das sind schwere Friedensschlüsse, aber sie sind ohne Betrug. Es entstammt dieser Art von Frieden, wenn wir bei Britting lesen: "Kennst du nicht den alten Brauch? / Greif nur zu und leide!"

Nicht Mitleid scheint uns dies, sondern m e h r, — ein Schild aus Erz; Geschenk des Dichters Georg Britting denen, die ihm begegnen.