

Jagdszene aus Oberbayern

Heinz Piontek

Frankfurter Anthologie

Gedichte und Interpretationen

herausgegeben von Marcel Reich-Raniki Frankfurt a. M.:

Insel Verlag, 1976, S.132-134.

Das weiße Bett

Die Spur im Schnee, ich kann sie nicht lesen, wie
Es wohl ein Jäger könnte, ein Bauer auch:
Sie läuft zum Walde hin, der dunkel,
Jenseits des Baches, das Wild verheimlicht.

Das weiße Feld, ein reinliches Linnen, glatt
Gespannt, ein frisch bezogenes Bett, das grad
Die Magd mit flinker Hand gerichtet,
Gilt den Verfolgten nicht sichere Zuflucht.

Der rauhe Wald, das dornige Dickicht, scheint
Den schnöd Gehetzten besserer Aufenthalt:
Aus weißem Bette holn die Jäger,
Holen die Häscher sich gern ihr Opfer.

Dieses Gedicht stammt aus dem Nachlaß Brittings. Es ist aber kein beiseite gelegtes, kein Nebenprodukt. Der Dichter selbst hat es noch für einen geplanten Band bestimmt. Britting gilt allgemein als deftiger Bajuware und Barocknatur. Wenige sind bisher auf seine feineren Züge gestoßen, beispielsweise auf die des »Römers« Britting. Ein beträchtlicher Teil seiner Gedichte ist in antiken Versmaßen geschrieben. Britting war ein ausgezeichneter Metriker. Römisch an seiner Poesie finde ich nicht bloß

die künstlerische Strenge, sondern auch die Knappheit des Duktus, das Virile, Beherrschte, den kritischen Unterton.

Immerhin, »Das weiße Bett« könnte man auf den ersten Blick fast für ein Gedicht in freien Versen halten; es wirkt ungezwungen. Dabei setzt es sich - um ganz genau zu sein - aus drei alkäischen Strophen zusammen, von denen jede mit zwei elfsilbigen Versen eröffnet wird, worauf dann ein neunsilbiger und zehnsilbiger Vers folgen. Die Gewichtsverteilung, das Setzen der Zäsuren ist kunstvoll; man beachte, wie die beiden Daktylen am Schluß der ersten beiden Verse und die am Anfang des vierten einander aufwiegen. Genug von Finessen! Junge Kollegen vom Fach halten sie heute für unerhebliche Tüfteleien; ich muß hinzufügen: in Westdeutschland. In der DDR wird streng darauf gesehen, daß Nachwuchslyriker über die Grundlagen ihrer Kunst, wozu man selbstredend auch die Verslehre rechnet, Bescheid wissen. Doch zurück zu unserem Gedicht.

Keine problematische Sache, nein, bloß ein Jahreszeitenbild, eine Winterlandschaft, ein Stück Naturlyrik. Nur im ersten Vers taucht ein Ich auf: Jemand, der eine Spur im Schnee entdeckt, die er nicht lesen kann. Was sich daran anknüpft, wird »objektiviert«. Die Dinge müssen für sich selber sprechen. Hier machen Wald und Feld deutlich, wodurch sie sich unterscheiden. Nicht »an sich«, sondern ganz unmißverständlich für einen, der fliehen muß.

Das Gedicht hat von vornherein nichts Idyllisches. Ihm geht es um Jäger und Gejagte. Genauer: Es warnt sogar vor der Anziehungskraft des Idyllischen, bequem Schönen, das uns einlullen kann. Das weiße Feld: ein

frisch bezogenes Bett! Wer gejagt wird, nimmt lieber den rauhen Wald, das dornige Dickicht in Kauf. Kaum haben wir uns auf die alte List der Verfolgten wieder besonnen, sehen wir uns mit einem pointiert politischen, zeitgemäßen Schlußbild konfrontiert: Die Häscher sind da, die ihre Opfer gern im Bett überraschen.

Das alles wird ruhig und gleichmäßig hingesprochen, ein Bild ergibt das andere, zielstrebig geht es vorwärts. Wer so konstatiert, nimmt nicht den kürzesten Weg, aber einen kurzen. Obgleich Britting von einer ländlichen Szenerie ausgeht, hat sein Wortlaut nichts bodenständig Schwerfälliges. Im Gegenteil, eine unauffällige Eleganz in der Sprach- und Versbehandlung macht sich geltend: eine, die sich durch Beherrschung der Mittel einstellt. Ich schreibe das Wort meisterhaft hin, auch wenn man es heute nicht mag. Jedenfalls, hier braucht einer nicht großzutun, weil er es jetzt im Handgelenk hat.

Ich glaube, dieses Gedicht zeigt deutlich, wie oberflächlich diejenigen urteilen, die unsere Naturlyrik der zwanziger bis fünfziger Jahre pauschal als harmlos hinstellen. Andererseits freilich sollte man nicht vergessen: Was Britting der Welt an Sinn abgewinnt, bleibt bis zuletzt rein von allen weltanschaulichen Beimischungen. Nie kommt es aufdringlich daher. Ein Mann wie er weiß, was er weiß, ist aber kein Besserwisser. Seine Erkenntnis ist eingewebt in die Bilder seiner Gedichte, sie kann nicht als Reflexion herausgelöst und für sich genommen werden. Wer das versucht, zerstört das Gewebe des Gedichts.

»Der unverstörte Kalender«.

Nachgelassene Gedichte.

Heinz Piontek

Nymphenburger Verlagshandlung, München. 88 Seiten.

SZ Nr.92, 17. 4.1965.

Der Lyriker und Erzähler Georg Britting starb am 27. April 1964 im Alter von 73 Jahren. Sein Gesamtwerk liegt in einer schön gedruckten sechsbändigen Ausgabe vor. Das letzte Wort über dieses Werk ist noch nicht gesprochen. Wir werden uns wundern. Doch es hat wenig Sinn den Propheten zu spielen, die Zeit bringt es so und so an den Tag.

Dabei sei festgestellt: Britting ist zu Lebzeiten keineswegs ein verkannter Autor gewesen. In den dreißiger, in den vierziger Jahren gehörte er durchaus zu den Vielgenannten und Violdiskutierten. Im Alter kamen Preise und Ehrungen. Aber es hat nie eine Britting-Mode gegeben, wie es einmal eine Rilke- oder Benn-Mode gab. Britting hat auch nie Schule gemacht, obgleich er zu den Stiftern der sogenannten naturlyrischen Schule gerechnet wird. Heute, da schon die neue Naturlyrik zum alten Eisen gehört, ja das Gedicht selbst kaum noch Chancen hat, wenn es sich nicht als „Text“ auszugeben versucht, heute liegt sein Werk im Schatten.

Ingeborg Britting und Friedrich Podszus haben sich Gott sei Dank von den vorherrschenden Ansichten und Doktrinen nicht einschüchtern lassen und den lyrischen Nachlaß unter dem Titel „[Der unverstörte Kalender](#)“ herausgegeben. Es sind mehr als siebzig Gedichte: ein gut bestückter Band - wenn man sich erinnert daß Brit-

ting nie ein Vieldichter war. Es handelt sich auch nicht um Brosamen von des Herrn Tisch, sondern zum größten Teil um Gedichte, die Britting eigens für einen neuen Band geschrieben hat. Noch einmal wird auf diesen Seiten das Wesen seiner Kunst in allen Zügen offenbar. Britting gibt uns mit den letzten Gedichten nicht die Summe, aber die Quersumme seines Schaffens.

Ins Auge springend ist natürlich wieder der Bajuware, die Barocknatur. Doch dahinter finden sich feinere Züge, beispielsweise die des Römers Britting. Eine große Anzahl der nachgelassenen Gedichte ist in alkäischen und sapphischen Strophen geschrieben, also in sehr schwierigen Versmaßen. Britting war ein ausgezeichneter Metriker. Bei aller Strenge, mit der die Verse gebaut sind, zeigen sie nirgends gewaltsame Inversionen, Verstöße gegen den natürlichen Fluß. Wer nicht genau aufpaßt, kann sie leicht für freie Rhythmen halten. Römisch an den Versen ist die Härte des Duktus, das Erzene, das Virile, der kritische Unterton:

Die Pferde rennen, silbern den Hals gefleckt
Vom Schweiß, die Schenkel blutig gespornt. Es tönt
Der Peitschen dumpfer Schlag wie Donner
Über die Rennbahn hin. Eitel glänzen

Der Reiter Hemden, die sich vor Ehrgeiz blähn.
Die seidnen Kappen, purpurn und veilchenblau –
... [aus: „Auf der Rennbahn“]

Das ist, glaube ich, ein gutes Beispiel; wir hören Horaz mit. Dazu ist es ein großartiges Gedicht, das den Vergleich mit dem Besten von Brittings Hand nicht zu scheuen braucht. Die stärksten Stücke des Bandes stehen übrigens am Anfang, einige auch am Schluß. Meist Win-

tergedichte: rein, scharf, alterslos. Es macht nichts, daß man einmal den Reim Schnee-Reh findet oder „[duckt sich das Dorf im Schnee](#)“. Britting kann sich's leisten. Dafür entschädigt gleich daneben der herrliche Auftakt: „[In solcher Stund gefror das Lied im Horn.](#)“ Ein Dichter ist etwas anderes als nur jemand, der Gedichte schreibt. Diese Binsenwahrheit droht heute - bei dem Ansturm von Monteuren, Textern und Schriftzeichnern! - leider in die Binsen zu gehen. Bei Britting fällt es einem wieder wie Schuppen von den Augen. Das ist es ja einer, der uns die Augen öffnet, ist ein Dichter. Einer, der die Verhältnisse der Dinge und Kräfte zueinander in Bildern sieht, ganz so und nicht anders.

Dem Titel entsprechend, reihen sich die Gedichte Blatt an Blatt nach dem Gang des Jahres. Eigensinnig hält Britting daran fest: das „[alte Leben](#)“, die Natur ist nicht außer Kraft zu setzen. Mit Vorliebe wählt er weiter ländliche Szenerien, schöne einfache Dinge und ordnet sie, seinen Bauern, Jägern. Hirten zu. Mehr als man es sonst bei ihm kennt, nimmt er diesmal das eigene Ich zurück, „objektiviert“ was er sieht. Die Dinge sprechen für sich selbst. Auch seine Erfahrungen als alter Mann kommen nur scheu zu Wort und zwar meist in der Form, in der man allgemein vom Alter redet. Da der Dichter den Kreis sich schließen fühlt, zieht es ihn besonders zu den Kindern. Immer wieder vergleicht er alt und jung, betrachtet die Kleinen, hört helle Stimmen sagen, „[daß die Jugend unsterblich sei](#)“.

Das, was Britting an Sinn der Welt abgewinnt, ist bis zuletzt rein von allen weltanschaulichen Beimischungen. Und nie kommt es aufdringlich daher. Ein Mann wie er weiß, was er weiß, aber er ist kein Besserwisser. Seine

Erkenntnis ist eingewebt in die Bilder seiner Gedichte, sie kann nicht als Reflexion herausgelöst, für sich genommen werden. Wer das versucht, zerstört das Gewebe des Gedichts. Die Haltung aber, die hinter den Gedichten steht, zeugt von einer mühsam errungenen, doch nun mühelosen Gelassenheit, das läßt sich sagen. In der „[Rede an den Mann Atlas](#)“ kommt das In-der-Schweben der Welt einzigartig zum Ausdruck. Jeder von uns muß seine Welt auf den Schultern balancieren, es hilft ihm nichts. Oder doch? Wir bekommen nicht mehr zugemessen, als wir tragen können. Das darf man nicht zu plump verstehen.

Seltsam, daß sich mit dem Namen Georg Brittings die Vorstellung eines außergewöhnlich seßhaften Mannes verbindet, dabei ist Britting in seinem Leben nicht wenig und nicht ungerne gereist. Zu den schönsten Gedichten des „Unverstörten Kalenders“ zähle ich seine Gedichte auf fremde Orte, etwa „[Versailles im Februar](#)“, „[Die Katzen Neapels](#)“, „[Markt in Verona](#)“ oder „[Mantua](#)“. Von Brittings Bayern hat man nicht den Eindruck, es sei eng; doch in den Reisegedichten wird gleichsam die daheim erworbene Weltsicht revidiert; dadurch fällt ein neues Leuchten auf den angestammten Landstrich. Über den Mantuaner Vergil heißt es hier einmal, er sei verstummt. „[In schwarzen Lettern schweigt nun sein süßes Lied](#).“ Was auf solche Weise schweigt, schweigt beredt. Diese toten Dichter sind nicht zum Verstummen zu bringen.

Heinz Piontek

Georg Britting

Welt und Wort Literarische Monatschrift

7. Jahrgang 1952 S. 341 - 344

Während sich ein großer Teil der modernen Autoren mit betulicher Geschäftigkeit tummelt und dem Lebensgefühl unserer Zeit auf mehr oder minder "avantgardistische" Weise Ausdruck zu verleihen sucht, schafft Georg Britting in Zurückgezogenheit und Stille an einem Werk, dessen Physiognomie nicht nur die Züge unserer verhängnisvollen Epoche trägt, sondern das auch ein gültiges Zeugnis der immerwährenden Bemühung des Künstlers ist, das Gleichgewicht zwischen Vergängnis und Dauer, Mensch und Schöpfung herzustellen. Wir sind in einem Jahrhundert der Massenbewegungen, der glorifizierten politischen Aktivität und des Star- und Prominentenkults leicht dazu geneigt, den fern von den lärmenden Rummelplätzen der Öffentlichkeit arbeitenden Dichtern ihre Abseitigkeit, ihre "Weltfremdheit" vorzuwerfen. Mit dem Bild des im "Elfenbeinturm" hausenden, etwas vertrottelten, tickhaften Poeten wird ja bis zum Überdruß in den literarischen Diskussionen, Reden und Traktätchen argumentiert. Man übersieht aber dabei, daß die gültige Aussage, das "Bleibende" noch immer von den Dichtern gestiftet worden ist, und da die Best-Seller und "engagierten" Literaten, die Propagandatrommler der Ismen und Ideologien vom Flügel Schlag der Zeit ins Nichts gefegt werden.

Georg Britting, 1891 auf einer Donauinsel in Regensburg geboren, begann mit Gedichten und Dramen,

wandte sich dann der Erzählung zu, um schließlich zur Lyrik zurückzukehren und ihr seitdem den Hauptteil seiner schöpferischen Kraft zu widmen. Der Prosa – über fünfzig Erzählungen und ein Roman – vermochte Britting zwar nicht in dem Maße Aktualität und Dringlichkeit mitzugeben wie seinen Versen, dennoch erweist er sich in den meisten Erzählungen als "auf der Höhe der Zeit"; freilich, ohne dabei die Mittelchen einer modisch aufgeputzten "Angst-Prosa" zu verwenden. Niemals sind Brittings Geschichten ein Vorwand für metaphysische Spekulationen, moralisierende Räsonnements; als geborener Erzähler setzt er Figur und Schicksal unbedacht ins Bild und verläßt sich hierbei auf seinen epischen Instinkt. Aus dem der Dichtung einverwandelten Wirklichen, objektiv Ablesbaren ergibt sich, kraft der ihm innewohnenden Notwendigkeit, Wahrheit und Gleichnis, die Realität expliziert eigenmächtig den Sinn.

Thema der Erzählungen ist der Mensch: der bayrische Kleinstadtbürger, Dorfbewohner, der Mann aus der heute mit snobistischer Verachtung ignorierten "Provinz", dessen Leben längst den Spitzweg-Anstrich und die zeitfremde Hinterwäldlerromantik verloren hat. Bei Britting ist er nicht weniger "modern" als sein Gegenspieler aus der Großstadt, versteht man unter dieser Bezeichnung Fähnris, Vereinzelung und Unsicherheit. Was ihn gelegentlich noch behütet erscheinen läßt, ist seine ursprüngliche, nicht ideologisch „gemanagte“ Naturnähe, sein Gefühl für Ordnung und Balance im Raum der Schöpfung, doch dem Sog der Katastrophenstrudel unseres Jahrhunderts ist auch er ausgesetzt.

Brittings Vorliebe gilt den Kindern und Halbwüchsigen. Er skizziert sie ohne die süßliche Wehmut, mit der

gewisse Autoren die kindliche Existenz überzuckern, seine Jungen und Mädchen sind auch keine Wunderkinder, die das Wissen und die Erfahrungen ihrer belesenen, akademisch geschulten Erfinder in geistreichen Tiraden von sich geben oder mit Lausbubenstreichen renommieren, von denen der Leser peinlich berührt wird, weil er hinter ihnen die mißratene Fantasie des Erwachsenen spürt. Der Blick des Dichters bemächtigt sich der Kindheit aus der Perspektive eines jugendlichen Beobachters, zielt auf das Wesentliche: die Erschütterungen der kindlichen Seele, ihren Schmerz und ihre Lust, beide noch ungeschieden, beide auf unerklärliche Weise mit- und ineinander verzahnt. Britting erinnert seine eigene Jugend, die Jahre "am Strom", wertet sie, bewältigt sie, "arbeitet sie auf". Es entstehen so "dichte" und gleichzeitig transparente Erzählungen wie "Das Fliederbäumchen", "Fischfrevel an der Donau" und "Lästerliche Tat". Daneben stellen wir bei Britting einen Zug zum novellistisch Gedrängten, scharf Pointierten fest. Historische Zeiten, ausländische Schauplätze, von Gauklern, heimkehrenden Soldaten, Landfahrern und Wirtsleuten bevölkert, werden mit formaler Strenge Kleistscher Anekdoten erzählerisch ausgebildet. Aber auch unter der geschichtlichen Patina rebelliert der Mensch, bezeugt er sein ständig bedrohtes Dasein, Bewährung und Untergang, kurz: lebt er im Guten und Bösen sein Schicksal aus.

Das Erlebnis des ersten Weltkrieges war für Georg Britting entscheidend. Dafür geben uns nicht nur viele seiner Erzählungen Auskunft, sondern es ist vor allem der Roman "Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß" (ins Französische und Holländische übertra-

gen), in dem Britting den Leser unmittelbar mit dem Schrecken und der Brutalität des Krieges konfrontiert. Was der Dichter von der Hamletsage in die Konzeption seines eigenwilligen und schwer zugänglichen Buches hineingenommen hat, ist die schwelende, verhängnisdurchdüsterte Atmosphäre, sind Schicksalsgläubigkeit und hilflose Schwermut des Dänenprinzen, alles übrige ist von Britting erdichtet und offenbar ohne jede Beziehung zum Shakespeareschen Vorbild. Die breit angelegte und sicher komponierte Schilderung der Hamletschen Feldzüge, auf der der Akzent der Romanhandlung liegt, weist Britting als einen Epiker von Rang aus. Unübertrefflich die Szenen, in denen er die gierige, lauernd abgründige Fratze der entfesselten menschlichen Dämonie zeichnet, etwa jene wo sich die Soldaten im Ruhequartier der hinter der Front an den Sprüngen eines geköpften Hahnes belustigen oder die faszinierende, symbolische Episode im Zelt der Armeemetzger vor den Bottichen mit den Tiereingeweiden. Großartig auch die träge, mächtige Gestalt des Prinzen, dessen Fettleibigkeit zum Sinnbild für die Situation des Menschen wird, in der seinsmäßige Antinomien wie Genuß und Leid, Überfluß und Not unlösbar miteinander verbunden sind.

Die Sprache der Erzählung ist prall vor Lebendigkeit, Intensität und sinnenhafter Anschauung. Die leuchtende, oft bewußt ins Grelle gesteigerte Farbigkeit der Bilder und Metaphern, das kunstvoll Verschlungene und spielerisch Dahingleitende einer Grammatik, die die Schwerpunkte in den arabeskenhaft geformten Perioden auf recht eigentümliche Art setzt, machen Britting zu einem unverwechselbaren Autor. Darüber hinaus geben sie Aufschluß über seine literarische Herkunft. In ihm,

der aus den Reihen des Expressionismus hervorging, wirkt das Erbe des prächtigen, weltfrohen und zugleich einsiedlerisch versponnenen süddeutschen Barock fort.

Brittings Ruhm als Lyriker begründeten die in der Mitte der dreißiger Jahre erschienenen Gedichtbände "Der irdische Tag" und "Rabe, Roß und Hahn". Bereits diese Sammlungen bereicherten die deutsche Dichtung um eine neue, ungemein bildstarke Form des lyrischen Ausdrucks. Der Autor überläßt sich völlig dem Anschauen, schärft seine Optik und wehrt, indem er sich nur des visuell Erfäßbaren bemächtigt, Reflexion und Emotion ab. Dennoch wird bei ihm nicht impressionistisch summiert, Britting geht es um mehr als um die Wiedergabe eines Eindrucks, einer "Stimmung", er sieht in dem Bild- und Formenmaterial, das ihm die Natur liefert, geheimnisreiche Chiffren einer himmlischen Botschaft, die es zu entschlüsseln gilt. So ist ihm der "irdische Tag" die Spiegelung eines ewigen, "göttlich und engelumflügelt". Seine Explikationen beschränken sich jedoch auf die suggestive Anordnung der Gegenstände, das "Geschauten", diesen dichterischen, um ein Kernmotiv gruppierten Projektionen fällt die Aufgabe zu, die Identifizierung des zeit- und weltumspannenden Sinnes einzuleiten. Die definitive Erkenntnis wird vom Dichter nicht ausgesprochen, sie bleibt offen, bleibt dem Lesenden, oder besser: dem zweiten Beobachter überlassen.

Man nennt Britting gern in einem Atemzug mit Wilhelm Lehmann. Beide haben durch ihre Hinwendung zu den panischen und chthonischen Mächten ein tiefes, demütiges Einverständnis mit der Natur bekundet. Während Lehmann aber seine Gedichte durch die Einbe-

ziehung abendländischer Reminiszenzen und neuerdings auch symbolträchtiger Zeiterscheinungen unserer Gegenwart esoterisch verschleiert, verliert das Brittingsche Gedicht niemals seine Naivität, sein herzliches, grob-gutmütiges, vor intellektualisierter Gefühlsgestik unberührtes Ansprechen. Wo Lehmann zwar enorm genau und treffsicher, aber doch schon "ästhetisch" profiliert, verleiht Britting seinen lyrischen Gegenständen derbe, elementare, ja, zuweilen barbarisch-harte Konturen. Der Süddeutsche arbeitet mit bayrischer Vitalität und grellen, ungebrochenen Farben. Seine am häufigsten wiederkehrenden Epitheta sind: pralle, üppig, fett, flammend. Die Bewegung wird durch Vokabeln wie lodern, brennen, glühen, schäumen, dröhnen, knallen gekräftigt und beschleunigt.

Die Motive entnimmt Britting dem jahreszeitlichen Zyklus und blendet sie in immer neuen Variationen auf: Verschneiter Frühling, März, Gläserner März, Frühlingslandschaft, Marsch der österlichen Wälder usw. Er sprengt die traditionellen Formen, rhythmisiert die Verse schroff unsentimental, das metrische Schema birst auseinander und wird von einer freizügig aufgelockerten Taktstruktur abgelöst. Der Reim aber bleibt erhalten, wenn er auch bisweilen recht selten und gleichsam "getarnt" zur Anwendung kommt. Um die Strophe stärker zu verklammern und die Tonkurven abzuschwächen, bedient sich der Dichter gern des Enjambements; um den Vers lang ausschwingen zu lassen, setzt er an das Ende der Zeile oft solche Wörter, die eine schwebende Betonung verlangen.

Aber so charakteristisch all diese formalen Mittel, diese rhythmischen und syntaktischen Errungenschaften

auch sein mögen, die Ursprünglichkeit der Brittingschen Signatur tritt doch am auffälligsten in der Bilderschrift, der lyrischen Umschreibung des Seins zutage. Das Poem vom "März" beispielsweise, sparsam in Strich und Tönung, drückt mit unnachahmlichem Zauber Wiedergeburt und Wiederbeseelung der Schöpfung aus: eine neue Kommunikation des Hiesigen mit dem Geheimnis der Transzendenz.

Über die Isar fliegen
Die Möwen im knatternden Wind.
Die Enten schnattern und liegen
Am Ufer dann still. Es sind

Die Wolken nie höher gestiegen
Als diese Stunde im März.
Die Möwen schreien und fliegen
Der taumelnden Sonne ans Herz.

Oder mit welcher bestürzenden Eindringlichkeit wird in den letzten Strophen des "Sommers" Empörung, und Aufruhr der Kreatur sinnfällig!

Wenn er am hohen Tag
Hebt sein weißes Gesicht
Aus dem Himbeerschlag,
Rennt der Hahn, krummspornig und blaugeschwänzt,
In den Brunnenschatten und schreit.

Des Rotlippigen Auge glänzt
Zornig
Über die Zeit.

Obwohl Britting die ungewöhnlichsten Metaphern verwendet, hat man bei seinen Gedichten kaum einmal den Eindruck einer um jeden Preis forcierten Originali-

tät. Seine Verbildlichungen sind, medizinisch gesprochen, ausgezeichnet geglückte Transplantationen, so, wenn er vom Wind spricht, der "wie Hefe herb" ist, von den "Libellenschunken" mit den "surrenden Motoren", dem "Ledersessel, schief vor Gicht" oder von den "mageren Frühlingsbäumen", die sich wie Esel "schnaubend im Wind schütteln". Das genuin dichterische Bild, das durch seine Verwandlung und Überhöhung des Orakels rückt, enthält immer einen Kern verbürgter Wahrheit, oder wie Britting es formuliert: "Kein Bild ist Betrug".

Der 1947 erschienene Gedichtband "Die Begegnung" ist eine Sammlung von 70 zyklisch geordneten Sonetten, in denen das Motiv des mittelalterlichen Totentanzes aufgegriffen und unserer von Blutstürzen und Massentötungen stigmatisierten Wirklichkeit angeglichen wird. Der Dichter sieht aber von einer "reportagenhaften" Zeitbezogenheit ab, er beschwört den Tod in den ewig gültigen Sinnfiguren des "Danse macabre", die wie erzene Statuen aus Vergangenen und Gegenwärtigen gegossen sind. Die Begegnung mit dem "großen Schmitter", der sich hier gleich Proteus in hundertfacher Gestalt, jedoch fast immer in einer wilden, furchtbaren, unentrinnbaren Macht realisiert, bewirkt die radikale Wandlung des kreatürlichen Seins auf etwas ganz Neues, Unfaßbares, Unausprechliches hin.

Uns wird – wohin? ins Licht? ein Fangnetz heben.
Und ob wir dann zu atmen und zu leben
Vermögen in der ungewohnten Glut?

Im Akt des Sterbens erblickt der Mensch Diesseits und Jenseits unverstellt, die Wahrheit des Lebens fällt ihm zu, er erfährt im Scheiden seine Unverlorenheit, die

ewige, von der Schöpfungsmacht gestiftete Kontinuität mit allem Seienden.

Erst wenn du stirbst, wirst du es ganz begreifen,
Daß, weil du stirbst, die Vögel heller pfeifen.

Das Gedicht vom "schönen Tod", das den Band beschließt, ist die Verlautbarung eines "Entrückten". Schrecknis, Verzweiflung, Ohnmacht und Angst sind hier schon überwunden, und der Betroffene erwartet den Tod als eine erlösende, befreiende Umgestaltung. Kein schwärmerisches Pathos romantischer Todessehnsucht klingt auf, mit abgeklärtem Ernst wird die Sicherheit des "Drüben", auf die das Heimverlangen zielt, ausgesprochen:

Ach wer so schön ist, ist von guter Art!
Und dich zu holen ist er ausgesandt?
Man kennt dich drüben also? Will dich sehn?
Wer solchen Boten hat der ist nicht hart,
Verschmähts zu richten, Tafeln in der Hand –,
Und ruhig kannst du mit dem Boten gehn.

Kargheit, Spröde und Härte zeichnen die Diktion der Verse aus. Die Sprache hat etwas Holzschnitthaftes, Schroff-Epigrammatisches, sie vermeidet die romanische Glätte, Zauber und Schmiegsamkeit, ja, es scheint als nehme sie jene Erweichung zurück, durch die Rilke das Sonett verfeinerte und verinnerlichte. Dieser schwere, manchmal wie bäuerisch- ungelenke Duktus wird der präzisen Gedichtform nicht immer gerecht, dort aber, wo er kantig genau in die metrische Verschalung eingepaßt ist, drängen sich uns Zeilen von überwältigender Schönheit auf.

"Lob des Weins" vereint Brittings Zecherweisen, Rauschgesänge, Preislieder – eine Lyrik voll epikuräischen Behagens, voll Daseinsfreude und Sinnenlust. Doch den Becher leert nicht mehr der junge, verwegene Dichter des "Irdischen Tags". Ein weiser, versonnen lächelnder Alter hebt ihn an die Lippen. Der Wein ist "weiß wie Totengebein".

Trink ihn!
Und denke der Freunde, die dir
Hinweggingen, die herzlichen!
Hab drum keine Not!
Sie werden nicht einsamer sein
Als du hier allein
In der Schenke
Beim Wein und dem schwärzlichen Brot.

Und im "Herbstgefühl" heißt es:

Bescheide dich! Begnüg dich, zuzusehn!
Ein Krug mit Wein ist vor dich hingestellt.
Daneben liegt ein Buch. Was willst du mehr?
Lies einen Vers und laß die Wolken wehn!
Hör es gelassen, wie der Apfel fällt
Ins hohe Gras: noch ist der Krug nicht leer.

Was Britting dem Rebensaft zuschreibt, manifestiert sich im Gesang: er söhnt den Menschen mit seiner Vergängnis aus. Das einsame Gegenüberstehen, das Preisgebensein an eine niemals ganz bestimmbare, grundlose Strömung, unter dem gestaltenden Zugriff des Dichters verliert es die verzweifelten, verbitterten Züge, hebt sich die Isolation auf – das Leben verrinnt nicht mehr sinnlos in der Schwärze des Nichts. Es ist ein herber Trost, den

Britting in ein Trank mischt, herb, weil er frei ist von jenen Zusprüchen, die uns gutgläubige "Stimmungsmacher" oder erschreckend unwissende Heilsrhetoriker anbieten. Der Ausgleich, den die Poesie schafft, kommt nicht durch die Verminderung des Leides zustande – Dichtung verhindert keinen Krieg, keine Hungersnot, keine Epidemie –, wohl aber durch die Auslösung verspannter, ineinander verschlungener Kräfte und Gegenkräfte im einzelnen Selbst. Das Ich bildet den zentralen Punkt der Lyrik. Solange der Dichter jedoch nicht unablässig bemüht ist, sich aus dem eigenen Spannungsfeld hinauszutasten und dem Du des Mit-Menschen zu nähern, bleibt seinem Werk die permanente Wirkung versagt.

Auch Brittings letzter Lyrikband "Unter hohen Bäumen" läßt – zwar nicht in dem Maße wie seine Todessonette – diesen Weg zum Du erkennen. Wie ehemals wird das Reich des "grünen Gottes" zu Bild, Klang und Sinnfigur. Scheuer nun, nüchterner und männlich verhaltener besingt der Dichter den "irdischen Tag". Die Konturen des Menschen, des Hier- und Jetzt- Lebenden, heben sich klar von der panischen Wildnis ab. So in der Elegie vom "Großen Herbst", die nachfolgende Zeilen enthält:

Am Abend wartet
Die junge Magd vergeblich,
Weil sich der Knecht versäumt.
Um Schmerz durch Schmerz zu täuben,
Greift sie in den Brennesselstrauch
Und preßt und reibt die Blätter
Mit zorniger Hand,
Und haucht die Blasen

Mit ihrem tränennassen Atem an.
Und wartet lang, und späht nach dem Geliebten.

Einige Strophen weiter:

Still hebt der Dieb
Die Reuse, die tiefende, empor.
Wie er den Aal sich greift,
So schling sich der
In nasser Wut
Um seinen nackten Arm,
Daß er erschauernd ihn
Zum Himmel reckt
Mit dem lebendig schwarzen Armreif.
Und er spürt ihn so,
Als läg. er um sein Herz..

Die Liebende und der Dieb, Bauernburschen, Fischer und Jäger, Winzer und Beerensucher, an sie schließt sich der Einsame an, in ihrer Existenz erlebt er den Nächsten, den Bruder. Das urkräftige Gedicht "Was hat, Achill..." gibt uns den Menschen gleichsam unverkürzt, wild und primitiv, wuchtig aufgereckt über den blassen Horizonten unserer verkümmerten Welt. Die Begegnung zwischen Mann und Weib vollzieht sich wie ein gewaltiges Naturereignis. "So stehn sich zwei Gewitter still / Am Morgen- und am Abendhimmel gegenüber ..." Und hinter der Frage "Was hat, Achill, dein Herz?" spüren wir eine Bewegung, die alles Lebendige zutiefst erfaßt und erschüttert, eine Bewegung, die nur von der vollendeten poetischen Vision auszugehen vermag: wir spüren die Identität von Wort und Wahrheit.

Das Werk Georg Brittings, das hier nur umrißhaft angedeutet werden konnte, ist mehr als ein Dokument seltener dichterischer Gaben. Es zeugt zugleich von einer mutigen, unverfälschten Menschlichkeit, von Besonnenheit, Güte, Aufrichtigkeit und Liebe. Und das gibt den Gedichten und Erzählungen über ihre formale Qualität hinaus die Würde hohen menschlichen Wertes.