

Rede vor der Fichte-Gesellschaft

Berlin, 24. 1. 1933

Ernst Wiechert

DEUTSCHE ZEITSCHRIFT. Unabhängige Monatshefte
für die politische und geistige Gestaltung der Gegenwart.

Heft 12, September 1933, S. 776 - 780.

Georg Britting

Wenn jemand zweiundvierzig Jahre alt ist, als freier Schriftsteller lebt, nicht eingeengt durch die zeitliche oder innere Fessel eines Berufes, hingeeben also nur seiner inneren Berufung, und er hat in diesen vielen Jahren der Freiheit zwei Komödien, einen schmalen Gedichtband, zwei schmale Novellenbände und einen Roman drucken lassen, so kann das seinen Grund nur darin haben, daß ein solcher Mensch auf das sorgfältigste bedacht ist, in die Ewigkeit des Druckes nur hinausgehen zu lassen, was vor seinem eigenen Gewissen sich auf eine wenn auch noch so bescheidene Art mit diesem Begriff der Ewigkeit zusammenstellen läßt.

Georg Britting, aufgefordert, für das Jahrbuch der deutschen Dichtung, herausgegeben vom Verein Raabe-Stiftung, eine biographische Skizze zu schreiben, wendet siebeneinhalb Zeilen an diese Gelegenheit: „Ich wurde am 17. Februar 1891 auf einer Donauinsel in Regensburg als Sohn eines städtischen technischen Beamten geboren. Von Schulsorgen abgesehen, verbrachte ich eine glückliche Jugend an den Ufern des geliebten Stromes. Von der Hochschule weg ging ich als Freiwilliger ins Feld und

lag, die längere Zeit als Offizier, fast vier Jahre im Schützengraben, bis ich 1918 schwerverwundet in die Heimat zurückkam. Seit 1920 lebe ich als Schriftsteller in München.“ Welch eine klägliche Biographie, wird man sagen! Welch eine Gelegenheit ausgelassen! Keine Komplexe, keine analytischen Schürfungen, keine Auseinandersetzung mit Gott, Kosmos, Menschheitsdämmerung usw. Eine kümmerliche, bürgerliche, ganz und gar ungeistige Lebensskizze. Und so mit seinen Büchern. Jahrelang liegt nach den ersten gescheiterten Versuchen der Drucklegung der »Hamlet« im Schreibtisch. Inzwischen aber sehen die Wenigen, die in Deutschland von der Dichtung der Zukunft wissen, daß hier in der Stille eine der größten und geschlossensten Begabungen heranreift und Früchte zu tragen beginnt, die wir besitzen und die ausersehen ist, das zu verkünden, was einem vom Tode auferstehenden Volk not tut.

Denn es wird ein Evangelium für diejenigen sein, die in der Kunst eine Durchleuchtung des Daseins erblicken, eine Klärung der verwirrten Fäden, aus denen unser wirkliches Leben besteht, eine Sichtbarmachung der Gesetze, die uns sonst niemand sichtbar macht, eine Gestaltung aus dem Chaotischen, die jedes große Kunstwerk über unserm dumpfen Dasein aufrichtet. Wir haben in der Literatur der Gegenwart weiß Gott keinen Mangel an denen, die den Menschen entkleiden und sezieren, die unter den Lampen der Bordelle so zu Hause sind wie andere unter den Sternen des nächtlichen Himmels, und die ihre Schriftstellerhand triumphierend in die Höhe heben, wenn sie die letzte Schlinge der menschlichen Eingeweide gefunden haben. Aber wir haben einen

schmerzlichen Mangel an denen, die statt nach Entkleidung nach Durchleuchtung trachten und die am Ende eines Werkes bescheiden und demütig das Novaliswort sprechen: „Wohin gehen wir? Immer nach Hause ...“. Denn nie ist ein großer Künstler gewesen, der nicht am Ende jeder seiner Schöpfungen erkannt hätte, daß alle seine Wege zu Gott führen, zu der großen Gesetzlichkeit von Leben und Tod, von Schuld und Sühne, von Zeit und Ewigkeit, eben zu dem, was wir mit der gleichen Ehrfurcht wie die Gläubigen „Gott“ nennen.

In dem Novellenband »Michael und das Fräulein« sind auf 124 Seiten neun Geschichten vereinigt, das heißt - und das erscheint mir nicht unwichtig -, daß hier eine Zusammendrängung, ja eine Zusammenpressung des Geschehens und der Darstellung vorliegt, die nur ein außerordentlicher Künstler ungefährdet durchzuführen vermag. Keine dieser Geschichten hat eine Einleitung, jede hat ein unentrinnbares Ende. Keine dieser Geschichten hat das geringste Beiwerk. Alles ist weggewischt von der schmalen Bühne außer dem Schicksal der Handelnden, und nur eines außer ihm hat eine geduldete, ja eine liebevoll vertiefte Daseinsberechtigung: die Landschaft, und aus ihr, mit einer fast berauschten Liebe bedacht und vorgezogen das Licht. Aber nicht als ein Hintergrund, auch nicht als eine Impression, sondern fast als ein schicksalhaftes Element, in der Sonne der Ambrosgeschichte wie im Mondlicht des Hamlet. Alle Menschen aber fangen gleichsam mitten auf der Lebensbahn an. Eine Tür wird geöffnet, und sie sind da. Unruhig im stürzenden Licht, Bauernburschen, die einen Mord begehen, Erfinder, die auf eine gefährliche Weise

von ihren Projekten träumen, Mädchen, die mit der Sünde, der Liebe, dem Tode sich unheimlich verschwistern, Hengste, die einander zu Tode kämpfen, gefrorene Ehepaare, Rächer und von der Rache Gestürzte. Eine harte, ja fast eine erbarmungslose Hand, die die Figuren bewegt und in den Sarg legt. „Der Uhu des Grauens“, heißt es in einer der Novellen, „blickt euch groß und eiskalt an.“

Und er blickt uns auch im Hamlet an. Ja, ich möchte sagen, daß bei allem Besinnlichen, Komischen, Spaßhaften und Ausgelassenen bei Britting durch einen kaum wahrnehmbaren Spalt des künstlerischen Gewebes dieses Grauen hindurchblickt, als etwas stets Daseiendes, als eine fremde Stimme hinter der Wand. Es gibt ein Nick Cartersches Grauen und ein Heins Ewerssches Grauen, ein Grauen, an dem die Verfasser im Schweiß ihres Angesichtes herumbasteln, bis sich glücklich ein Mann erwürgt hat oder ohne Beine zu tanzen anfängt oder eine verhängnisvolle Gabel zu rasen beginnt. Aber es gibt auch ein Mozartsches Grauen in den Posaunen des „Don Juan“, die kühle Hand, die die Lichter plötzlich löscht, damit wir erkennen, wie furchtbar verlassen der Mensch zwischen Himmel und Erde ist. Ein Grauen, das nicht dadurch entsteht, daß etwas dazugetan wird zu unsrer sichtbaren Welt, sondern daß ein Vorhang zur Seite geschoben wird und eine Stimme spricht: „Siehe, so ist es ...“

Und mehr ist es nicht, was Britting tut. Aber was für furchtlose Augen müssen es sein, die durch die Fülle des Lichtes, der Schönheit, der Heiterkeit hindurchblicken und hinter allem diesem „das Andere“ sehen, die Uner-

bittlichkeit allen Schicksals, die Vergänglichkeit der Erde, die unzerbrechliche Kette, die von jedem gesprochenen Wort, jeder Bewegung unsrer Hand sich hinaus-schmiedet um das Schwungrad der Welt! Hier ist keine Verschleierung, denn sie wäre feige. Hier ist keine Ver-söhnung, denn sie wäre unwahr. Aber hier ist auch kein Pathos, weil der Sprechende, der Zeigende gar nicht an-klagen oder erschüttern, ja nicht einmal urteilen will, sondern weil er nur berichten will, was er mit seinem zweiten Gesicht erschaut hat. Es hat noch niemals in der deutschen Dichtung eine solche Sachlichkeit gegeben wie die Brittings, und die Propheten der neuen Sachlich-keit erscheinen vor ihm wie Prahlhänse, die sich eine Pa-pierkrone aufgesetzt haben. Es gibt keine ernüchterte Welt bei Britting, keinen Triumph des Stoffes, keinen Tod des Unzweckmäßigen. Es gibt keine Versachlichung der Welt bei ihm, sondern eine ungeheure Durch-leuchtung, und hinter dem matten Scheine sehen wir das Herz des Weltalls auf und ab klopfen wie hinter dem Schirm der Röntgenkammer.

Und diese durchleuchtende und damit im Tiefsten be-glückende und erschütternde Wirkung ist nicht nur eine Folge der Erfindung, sondern ebenso eine der Gestal-tung. Es genügt nicht, die Welt zu durchleuchten, man muß auch sagen und zeigen können, was am Ende des Lichtes steht: das heißt, die Technik dieser Kunst ist nicht von untergeordneter Bedeutung. Und von ihr ist zweierlei zu sagen: ihre unbestechliche Genauigkeit und ihre außerordentliche Gelassenheit. Es scheint dem zu widersprechen, daß der Rhythmus des Brittingschen Sti-les von ungeheurer Bewegtheit ist, von Spannung gela-

den, die inmitten des Satzes das Tempo, ja den Takt wechselt, die Beiwörter heranreißt, einen Augenblick festhält, sie wieder fort. schleudert, weil ein besseres plötzlich da ist. Aber mir scheint, daß diese Wildheit des Suchens kein andres Ziel hat als eben das Ziel der völligen Kongruenz zwischen innerer und äußerer Gestalt, und daß auch dahinter nur die Besessenheit des großen Künstlers steht, der niemals einer Täuschung zustimmen würde, und der jedes Gebilde ohne Erbarmen zer schlagen würde, das ihm nicht makellos erschiene.

Diese Technik hat etwas zu Fürchtendes an sich, weil man hinter ihr die Augen sieht, denen nichts entgeht. Und sie hat deshalb auch etwas Grausames an sich, weil sie keine geborgten Schleier kennt. Sie verschweigt viel, aber nur, was sie für nötig hält. Das andre verschweigt sie nicht. Sie sagt es nicht mit Genuß oder einem prahlerischen Stolz, sondern sie sagt es ganz ruhig, ganz still, und diese Ruhe im Angesicht des Furchtbaren hat etwas tief Erschreckendes. Wenn der junge Xanxres im „Hamlet“ gefallen ist, beide Hände um den Schaft des Pfeiles, der in seiner Kehle steckt, und der dicke Hamlet will ihm die Augen zudrücken, kann es aber nicht, weil sein Bauch zu dick ist, und muß sich neben den Toten legen, um es tun zu können: so wird das nicht mit Ironie erzählt oder in einem tragischen oder komischen Ton, sondern es wird nur berichtet, genau, so genau, als hätte Britting sich dazu niedergelegt, um zu sehen, wie das gewesen sei. Und aus dieser Art eben taucht lautlos der eisige Hauch empor, von dem ich sprach, das „Schauern der Menschheit“, das ganz und gar Shakespearemäßige dieser Kunst.

Und an dieser Stelle sollen ein paar Worte über den „Hamlet“ gesagt werden. Wir wollen nicht über die historische Treue und die poetische Freiheit streiten. Es gibt ja bei der Hamletgestalt keine historische, sondern höchstens eine Traditionstreue. Ja, es muß zugegeben werden, daß dieser Brittingsche Hamlet nicht schlank und düster und bleich, sondern sehr dick ist, daß er einen Schlaganfall bekommt und im Kloster endet, essend, trinkend, friedlich, heiter, eine unförmige Körpermasse, mit einer etwas müden, etwas ironischen, ziemlich faulen und kindlich weisen Seele. Das hat manche Kritiker erbittert wie eine Lästerung und ist doch im Grunde so ganz und gar nebensächlich. Denn Britting hat nur einen Tonklumpen in den Händen gehalten, ein ungeformtes Stück Welt, dessen Farbe oder Glanz oder Schwere ihn reizte, und hat ihn bewegt zwischen seinen Händen, spielerisch manchmal, sehr ernst manchmal, hat ihm seinen lebendigen Odem eingeblasen und das Lebendige vor uns hingestellt, ein zeitloses, absichtsloses und unheimlich wahres Lebendiges, mit Liebe und Tod, mit Blut und Erde, mit Festen und Särgen, eine Welt, in der viel gegessen und getrunken wird, in der wenig getan, manches gegrübelt, viel versäumt wird, in der Szenen von dämonischer Größe und grotesker Heiterkeit stehen, in der eine atemlose Spannung fiebert, aber die innerliche, die der letzten Geheimnisse, eine Welt somit, wie sie in dieser Totalität dieser großartigen Schöpfergelassenheit, dieser Mischung von Besessenheit und Gleichgültigkeit wenig ihresgleichen in der deutschen Dichtung hat.

In diesem Werk steht die Szene von Ophelias Tod, nicht erschöpft in den rührenden Liedern einer Verwirrten, sondern mit einer grausamen und unentrinnbaren Deutlichkeit gesehen; steht die unerhörte Szene von ihrem Begräbnis und dem Verfall ihres Hauses; stehen die Kriegsszenen, in denen Handlung, Leiden, Atmosphäre und Betrachtung sich zu einem unvergeßlichen Bild zusammenfügen; steht das Festmahl wie ein böser Traum, in den Hamlet den Mörder seines Vaters zwingt, sich zu Tode zu essen und zu trinken; steht der Tod der Greta und die gespenstische Begegnung Hamlets mit seinem Sohn an dem toten Leib einer erfrorenen Katze. In diesem Werk vermählt sich das Menschenschicksal auf eine unerhörte Weise mit der Natur, dem weißen Brand des Sonnenlichtes, dem gefährlichen Zwielficht des Mondes, der unheilvollen Düsterteit der Winterabende. In diesem Buch ist das Komische wie das Tragische gedämpft, von einer sehr weisen und sehr bescheidenen Hand, aber in dieser gedämpften Stille ist bei jedem Herzschlag der schwere und unaufhaltsame Gang des Schicksals zu hören, durch Lachen und durch Weinen hindurch, und alle umfaßt es mit der gleichen Gerechtigkeit: die Dicken und die Mageren, die Verwelkten und die Blühenden, die Hochmütigen und die Bescheidenen, und am Ende, wenn die Sterne in Hamlets Zelte blicken, ist mehr abgelaufen als der Lebenslauf eines dicken Mannes, viel mehr, so viel, daß wir nicht Fremde mehr sein dürfen, nicht Zuschauer, sondern daß es uns hineingerissen hat in den Strom und uns atemlos zurückläßt an den Ufern der Besinnung.

„Wir verteidigen ein kleines Reich gegen eine ganze wilde Welt“, hat Wilhelm Raabe gesagt. Und mir scheint, es würde uns allen gut sein und müßte uns nötig sein, uns um die Wenigen zu scharen, die in unsrer stürzenden und aufbrechenden Zeit das kleine Reich verteidigen, das Reich der adligen Stille und der Weisheit, der Güte und des tapferen Lächelns, der großen Furchtlosigkeit und der großen Demut.