

Georg Brittings Hamlet-Roman

Günther Herzfeld

Die Neue Literatur Heft 6 / Juni 1932

Dieser „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“ könnte den Untertitel führen: „Variationen über ein Thema von Shakespeare“ – womit das Recht des neuen Dichters auf den Stoff gegeben, zugleich sein Werk auch richtigermaßen gegen Shakespeare abgesetzt wäre. Allein es ist noch mehr, als eine bloße Paraphrase. Denn wie wohl Brittings Gestalt und Handlung sich gelegentlich thematisch mit Shakespeare berühren, sind beide doch so völlig neu und anders angelegt, daß eher ein Anti-Hamlet entsteht: hier siecht kein seelenzarter Dänenprinz, „von des Gedankens Blässe angekränkt“, unter der rohen Forderung zum Morde hin, hier siegt vielmehr das Phlegma eines Dicken über die feige Bosheit seiner Umwelt, und Hamlet, melancholisch durch unendlichen Genuß von Trank und Speise, endet ein wohl-erfülltes Leben auf natürliche Weise. Wer nun vor solcher Verwandlung der Gedankentragödie in einen Triumph des Fleisches sich entsetzt, dem sei zuvor gesagt: das wunderbare, atmosphärisch Faszinierende der neuen Hamletdichtung liegt gerade darin, daß eben dennoch keine Materialisierung des Stoffes vor sich geht, sondern das Seelische, mit einer sonderartigen Kunst ohnegleichen, aus der Überwucherung besonnenen, physisch strotzenden Lebens zart und herrlich aufblüht.

Dieser Hamlet-Roman ist ohne Zweifel ein großer Wurf. Man kannte Georg Britting bisher aus zwei höchst feinsinnigen Kammerspielen, denen ja auch der Bühnenerfolg nicht versagt blieb; übrigens aber nur aus vielen, packenden Kurzgeschichten, und dann zumal

aus einer reichen Lyrik, worunter einige der schönsten Gedichte, die deutsche Zunge seit Walther von der Vogelweide sprach. Nun – auch sein Hamlet ist ehstens nichts weiter, aber auch nichts geringeres als ein lyrisches Gedicht, bei epischer Außenform und ungeheuerster Intensität erlebten Details, „gedichtet“ im eigentlichen Wortsinn, und dadurch heutzutage allerdings auch ein stark abwegiges Werk – man weiß nicht ob von größerer Kühnheit oder von größerer Naivität der Mittel – ein Werk, das man jedoch vielleicht sehr bald als einen Markstein in der Geschichte des Romans empfinden und zählen wird, im Sinne einer Rückkehr zur absoluten Poesie. Ja, diese Dichtung ist naiv – was ihren Reiz bedeutet und ihre Schwächen verflüchtigt, wie denn entschieden ihre Fernwirkung den Augenblicksgenuß noch übertrifft, ein Zeichen ihrer Echtheit und Größe. Ihr kann nicht schaden, wenn man in der Nähe den Finger auch auf ihre Schwächen legt, vielmehr geschehe diese Warnung voreiligen Anstoßes oder Aburteils für den Leser. Denn nur wer Atem und Geduld genug besitzt, sie ganz – und, wenigstens in Teilen, mehrmals – auszukosten, vermag ihr einigermaßen gerecht zu werden. Man darf und muß nach großen Namen greifen – ohne auch nur die Spur eine Epigonie damit andeuten zu wollen! – um vergleichsweise Maßstäbe zu finden: wer also z.B. Jean Pauls Dschungel von Poesie, oder Stifters weitgewobene Landschaftsdichtung „langweilig“ findet, der wird nicht geschaffen sein, von dem rein atmosphärischen Geheimnis dieses Hamlet berührt und letzten Endes erschüttert und geläutert zu werden. Denn Brittings Dichtung ist ja – Gott sei Dank! – nicht „gekonnt“, sondern natürlich gewachsen. Sein

Roman ist ein ungerodetes Naturgedicht, doch wie ihm die Natur, die Landschaft als Ausdruck des Seelischen dient, so dichtet er vielleicht zu viel am Ding, zu wenig am Menschen. Dabei kommt freilich die Handlung, und namentlich die Dialoge, die beinahe ängstlich vermieden werden, oft zu kurz. Dafür ist seine Landschaft – immer wechselnd, bald zart, bald schwelgerisch-pastos, bald melancholisch-still, bald mythisch-groß gegeben – in jedem Augenblick so wunderbar der adäquate Ausdruck für das Schicksal der Gestalten, daß eben sie allmählich eine atmosphärische Faszination hervorbringt, wie kein Raffinement von Aktion oder Psychologie stärker vermöchte. Wie stimmt doch jenes phantastische Sonnenblumendickicht um Ophelias Haus zu der ganzen Seelenwirrnis des fetten Prinzen, als er die Ungeliebte verlegen- heimlich drin begraben läßt. Wie tiefsinnig drückt die Landschaft, die Hamlets langer Ausblick aus den Schloßfenster, in jegliches Detail hinein- zögert, gleichsam heraufholt, sein ganzes Seelenschicksal aus: der sich auf solche Art der lästigen Konvention, Hofdamen zu unterhalten, entzieht. Oder der Augenblick, da er „...der eine Schlacht gewonnen hatte, einen Freund verloren hatte, der siegreiche Feldherr, der fette dänische Kronprinz Hamlet“ verhüllt auf seinem mächtigen Pferde im Regenschnee eines Aprilabends allein, lautlos, regungslos, träumend in der Landschaft hält – das gehört, wie so vieles in diesem Buch, zu den ganz großen und unvergeßlichen Momenten der Weltliteratur.

Doch sollte ja von Schwächen die Rede sein. Nun, sie bestehen – nicht anders als bei Stifter und Jean Paul – zunächst in einer gewissen Hypertrophie der Be-

schreibungen, woraus sich öfter ein Mangel an Plastik beim ersten Erscheinen der Gestalten ergibt, die dann erst im Verlauf, durch glückliches Heraustreiben eines einzigen wesentlichen Zuges, fest und körperlich werden. Dies stört eingangs empfindlich, zumal bei der Versammlung der Hofdamen im zweiten, und beim Kriegsrat im vierten Buch. Allein die dichte Wolke der Details hält doch die Atmosphäre jeder Szene vom Fallen ab.

Gefährlich wird der Dichtung – vorübergehend – auch wohl das, was die natürliche Schattenseite einer so durchaus naiven, man ist versucht zu sagen: unschuldigen Konzeption bedeutet, nämlich die gelegentliche Verflechtung persönlichen Erlebens, ohne genügend künstlerische Umformung, mit dem heroisch-historischen Stoff. Dies setzt die Liebesaffären von Hamlets und Ophelias Sohn entschieden unter das Niveau des Gesamtwerks. Dies beeinträchtigt die poetische Wahrheit des geschilderten Krieges, zu Gunsten einer, in diesem Rahmen falschen Wirklichkeit, indem die Nachzeichnung des allzu deutlich eigenen, modernen Kriegserlebnisses, die Welt der Schützengräben in einem Armbrustkrieg, zunächst verstimmt. Der Dichter möchte dies gefühlt haben, denn er bietet im Ablauf dieser beiden Bücher ganz eigenartige Mittel auf, die wiederum auf ihre Art faszinieren: die ganze Schlacht ist wie durch ein umgekehrtes Theaterglass angeschaut, harscharf doch winzig klein, so wirkt sie wie eine wimmelnde Miniatur, was großen Reiz hat und alsbald die vorzeitliche Atmosphäre höchst sonderbar doch glücklich wiederherstellt. Man erstaunt doch endlich vor solchem Reichtum rein instinktiv gebrauchter Mittel.

Bei viel toter Staffage schwebt Fatum über diesen Szenen, und die Vorliebe des Dichters für die Bilder des Todes und der Verwesung, sein Spüren im Welken und Morbiden schafft Geruch jener Verderbnis Leibes und der Seele, die Krieg heißt, und der kein Aug in Auge vor dem Feind gebannter Mann – so wahr er ehrlich – je entronnen ist.

Vermählen sich dann also partienweise Stoff und Kunst nicht ganz, so stehen dem Visionen gegenüber, die ganz mythisch groß gesehen und ausgestaltet sind. Da ist vor allem das Siegesmahl, beidem der König aus Furcht vor Hamlets Wissen, alles was ihm der fette Stiefsohn höflich- boshaft vorlegt, essen muß, bis er, buchstäblich von Hamlet unter den Tisch gefressen, augenblicklich den Tod schmähhlicher Völlerei stirbt, – eine Rache voll vom Humor des Grauens, in einer Szene schreckhaft- heitrer Märchenluft. Da folgt der schwüle Morgentraum der Königin, die, in des Alters heißer Blüte, den toten Buhlen noch einmal empfängt – die, endlos aus dem Schoß der Gier verjüngt, ihr Leben zu Ende taumelt. Da stehen die allerprächtigsten Freßszenen: König Hamlets sommerliches Salat-Mahl, und die winterliche Punsch -und Tortenschwelgerei, zuletzt sein Milch -und Honigfrühstück und die andern leibfrommen Klostermahlzeiten, die er tiefzünftig einnimmt – Szenen, die einem de Coster hohe Ehre machen würden, und die hier, bei aller Derbheit und förmlich schmeckbar wie sie sind, doch mit so feinem künstlerischen Takt, so ohne Übertreibungen durchgeführt werden, daß man nur reinlich mitgenießen darf. – Dawider Hamlets Regierungsszene, der wie ein aufgeblähter Riesenfrosch in weißer Seide scheu hinter seinem Wand-

schirm sitzt, durch dessen Fenster er die Hofgesellschaft beobachtet, und seiner Widersacher Schicksal lautlos entscheidet – darauf sein ruheloses schweres Wandeln durch die frostigen Flure des Palastes, wo er dem Sohn und Spiegel seines Wesens, Erben seiner Melancholie wie seiner Fettsucht, stumm unter staubigem Gebälk begegnet: das sind wohl Augenblicke, ganz aus Ahnung schlechthin unendlicher Seelenhintergründe aufgebaut, vor denen Betrachtung und Kritik verstummt. Denn überhaupt: der Reichtum des Details in diesem Buche, flimmernd wie Kosmatenarbeit und doch immer wieder zu großen Wirkungen geballt, macht den Versuch, es auch nur annähernd durch Betrachtung wiederzugeben, eitel. Will man, an e i n e m Beispiel nur, deutlich ermessen, w i e frei der neue Dichter überall von Shakespeare blieb, so vergleiche man den Austausch der Visionen doch bei Polonius. Mag sein, daß Brittings Tartarenfürst, als welcher sein Polonius erscheint, zuerst befremdet – daß er auf seine Weise fasziniert, wird man nicht leugnen.

Zuletzt ein Wort auch über Brittings Sprache, das Wesentlichste also, den Körper aller Dichtung. Sie ist eilig, stoßweise jagend nimmt sie oft ein Beiwort auf und wirft es, auf ein bessres zielend, gleich wieder fort, wird manchmal atemlos dabei – und gerät wohl hier und da auch in Manier – dafür ist sie stets voll von eigener Melodie und durchaus musikalisch. Man horcht, und hört beglückt den Urlaut sprachschöpferischer Poesie.