

»Aufzeichnungen«  
Eine Auswahl

Georg Jung

Im Privatdruck 1987 erschienener Band, 155 Seiten

"Über Gedichte Georg Brittings"

---

*Früh im Jahr*

Die Äste sind schwarz  
Und das Licht ist schwächig –  
Woran erkennst du den  
Frühling?  
Die Luft ist trüchtig,  
Trägt Hauch und Gerüche.  
Kocht schon in der Küche,  
Im felsigen Hohlraum  
Die alte Frau Mutter?  
Wind sagt seine Sprüche,  
Die stößig gekürzten,  
Dem Schweigen ins Ohr.  
Felsen, was flennst du  
Duftende Tränen?  
Was soll dein Gähnen,  
Sumpfloch im Moor?  
Wind, und das nennst du schon  
Ahnung und Frühling,  
Weil in der Küche,  
Im felsigen Tief,  
Der Alten, der Mutter  
Ein Topf überlief,  
Mit Sud vom Gewürzten?

Erst spät hat sich die lyrische Dichtung den Zeiten des Jahres zugewandt, die zwischen den eigentlichen Jahreszeiten sind, in denen die alte verklingt und die neue sich scheinbar und mit noch zarter Gewalt verkündet; Zeiten, die gleichwohl ihre geprägte Eigenart haben, wenn sie auch nur dem feineren, für Abstufungen empfindlichen Sinn bemerkbar und bewußt werden. Es spricht für Goethes Naturnähe, daß er, der „in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet“ (Brief an Gustchen, 1775), das erste vollkommene Vorfrühlingsgedicht unserer Sprache schreibt, jenes herrliche, zu wenig gekannte „Ein zärtlich jugendlicher Kummer“, worin das noch winterliche öde Grau von der zarten Verheißung des künftigen Frühlings durchdrungen wird.

Unter den Lyrikern der Gegenwart ist Georg Britting, der nunmehr Siebzigjährige, der große Dichter der Jahreszeiten. Kein deutscher Lyriker ist so reich an Gedichten, die alle Zeiten des Jahres in allen ihren Abstufungen, Abwandlungen und Beziehungen zueinander immer wieder in Klang und Bild körniger Dichtersprache bannen. Die ungewöhnliche Nähe zum Elementarischen, die diesen Lyriker unserer Tage mit Mörike, seinem Lieblingsdichter, verbindet, befähigt ihn vor allem, die leisen Übergänge, die Zwischenstufen, die der älteren Dichtung noch unzugänglich waren, aufzufassen und mit der ihm eigenen Meisterschaft der Sprache in lyrische Gebilde zu verwandeln. Das Wesen des Gegenstandes erscheint darin in dichter, gleichsam atmender Unmittelbarkeit ausgedrückt.

Von seinen Frühlingsgedichten ist „Früh im Jahr“ das eigenartigste und vielleicht stärkste. Wie so manches seiner Gedichte fast prosaisch nüchtern beginnend, mit

einer wie gesprächsweise geäußerten Feststellung, die gleichwohl Wesentliches trifft, erhebt es sich unversehens zu reinster Poesie. In der kargen nordischen, noch winterlich farblosen Landschaft mit kahlem schwarzem Geäst, schwächlichem Licht, mit Felsen und Moor, ist es einzig der Duft, in dem sich erregend ein Neues, Nicht-mehr-Winterliches verkündet: er aber regt die wie in Zeiten ursprünglicher Dichtung kräftige Naturphantasie des Dichters an, und so eigentümlich Brittingsch sie ist, steht sie doch im Einklang mit den Vorstellungen uralten volkstümlichen Denkens, das in sprachlichen Bildern wie „Wetterküche“ oder „es braut sich ein Wetter zusammen“ weiterlebt. Im Schoß der Erde kocht Mutter Natur die würzigen Säfte des Frühlings und Sommers. Da läuft ihr ein Topf über, und nun trägt der Wind, ein neuer erregender, die schweigende Erde zum Lauschen zwingender Wind, durch die noch winterlich gebundene Natur den Duft, den wohlbekanntem süßen, der uns aus Mörikes holdem Frühlingslied vertraut ist. So ist der Wind die eigentliche Mitte des Gedichtes: ihm ist darum eine eigene Strophe gewidmet, und ihm gilt auch die Anrede, die in ihrer unnachahmlichen Mischung von mythischer Anschauung, Humor und Innigkeit dem Gedicht den seelenhaften Ton verleiht, der es über bloße Beschreibung weit hinaus hebt.

Wer sich aber von diesem Ton hat bewegen lassen, wird zu dem Gedicht immer wieder zurückkehren, sich nunmehr an Einzelheiten erfreuend: wie etwa die beiden kurzen Zeilen vom gähnenden Sumpfloch im Moor in unübertrefflicher Knappheit und Anschaulichkeit das Erwachen der winterlichen Natur malen, oder wie das derbe, hier freilich einzig angemessene Mundartswort

„flennen“ durch das ihm folgende „duftende Tränen“ gedelt wird.

Und so werden auch zuerst verborgen gebliebene Schönheiten der Form offenbar: zumal die Meisterschaft des Reims, den wenige so behutsam, fast keusch handhaben wie dieser Lyriker: wenn z. B. das „flennst du“ nur verdeckt und darum beim ersten Hören kaum merklich gereimt wird; ist es nicht bei der ebenfalls verdeckten Wiederkehr des Reims in der letzten Strophe, als ob der Wind, von dem das Gedicht seinen schlanken, fließenden Gang erhalten zu haben scheint, leis verwischend darüber hinstriche? Am Ende bleibt frohes Staunen über die Unerschöpflichkeit unserer Lyrik, die immer wieder einmal ein echtes, göltiges Gebilde hervorbringt, bei dem man das rätselhafte Gefühl hat, daß es einmal so, wie es ist, kommen mußte.

### *Nächtlich der Aal*

Was weißt du vom Aal zu sagen?  
Er ist in die Tiefe gebannt.  
Am Tag will ers nicht wagen,  
Doch nachts steigt er ans Land.

Er wandert die stillen Pfade,  
Er schlüpft durchs taunasse Kraut,  
Der Mond erweist ihm Gnade  
Und seiner schwarzen Haut.

Ihn stechen nicht die Nesseln  
Er geht durchs Bohnenfeld,

Durch Träume, durch die Räume  
Geordneter Gartenwelt.

Er scheut nicht vor Lattengestellen,  
Er wandert und ist nicht allein,  
Es gehen mit ihm die Gesellen,  
Die Schlangen, im Mondenschein.

Am Morgen glänzen die Fluren,  
Die Tulpen, der Türkenbund,  
Im Gras die silbernen Spuren  
Führen zum Erlengrund.

Unter den mehr als siebenzig Gedichten in Georg Brittings neuem Gedichtbuch „Unter hohen Bäumen“ sind nur wenige, in denen nicht das Tier erscheint; manchmal ist es der eigentliche Gegenstand, zuweilen aber ist es nicht in leibhafter Gegenwart da, sondern nur im Gleichnis, doch gerade das zeigt, wie sehr die Phantasie des Dichters mit dem Tier beschäftigt und von ihm erregt ist. Unwillkürlich denkt man zurück an die früheren Sammlungen seiner Gedichte und findet, daß es dort nicht anders ist: selbst in der „Begegnung“, den Sonetten vom Tode, ist der Kreatur ein großer Raum gewährt, und nur im „Lob des Weines“, dem menschlichsten seiner lyrischen Bücher, tritt sie merklich zurück. Britting hat das – von ihm freilich niemals unmittelbar ausgesprochene – Brudergefühl zu ihr, das Faust im „Monolog vor Wald und Höhle“ offenbart, und es schließt die Tiere nicht aus, zu denen der Mensch im allgemeinen nur schwer ein Verhältnis findet. Ja, dieser Dichter liebt besonders die dem Menschen rätselhafte Kreatur, die

ihm unheimliche, Tiere, in denen das uns Menschen Fremde, Unergründliche, ja Dämonische der Natur überhaupt sichtbar wird. Raben und Krähen, die „Zaubertiere aus der alter Zeit“, die Henkersvögel, die selbst im Frühling nicht singen, die Fische auch, die stummen, die nichts zum Schreien bringt, weder Lust noch Qual, und unter ihnen den Aal den sonderbaren Gesellen, der den Schlangen verbündet scheint, der gleichsam aus dem Gesetz der Natur fällt, indem er ungleich seinen Brüdern zu Zeiten das ihnen ausschließlich bestimmte Element verläßt und sich auf der Erde behagt.

Schon in dem großen Herbstgedicht, einem der stärksten Stücke der neuen Sammlung, erscheint der Aal: Wie hier aus der matten Stille des Spätherbsttages, den noch die späte Biene wohligh durchsummt, unversehens, mit bestürzender Gewalt der Aal sich dem ahnungslosen Fischdieb um den Arm schlingt und zugleich schwer aufs Herz legt und wir spüren, wie unheimlich im tiefsten die elementare Natur ist, das gibt der großen Ode ihre Schwere.

Es ist, als hätte diese kühne Strophe in der Phantasie Brittings weitergezeugt, in dem neuen Gedicht aber ist der Aal ganz gegenwärtig, in der menschenfernen Einsamkeit seines Wesens, dem sich allein die Schlange gesellt. Wir begleiten ihn auf seiner rastlosen Wanderung durch den mondbegänzten Garten, und dieser Einbruch der wilden Natur in die Ordnung des Gartens, woraus der Mensch das Wilde, Bedrohende der Natur zu verbannen sucht, dieses Gegenspiel von Tiefe und Oberfläche, von Nacht und Tag, ist es sicherlich, was zu gestalten den Dichter verlockt hat. Nächtlich ist der schöne Gesang: der dunkle, voll klingende Vokal, den in unserer

Sprache die Nacht hat, so gut wie Schlange und Aal und die Farbe seiner Haut, aber auch die Gnade, die das Geschöpf der Tiefe beglänzt, beherrscht ihn, bis in der letzten Strophe, die uns zum Ausgangsort und zum endlichen Ziel der nächtlichen Wanderung führt, der Vokal des Urhaften, des mütterlichen Grundes seinen Platz einnimmt und die Versmusik bestimmt.

Einen Gesang nannten wir das Gedicht: Ist es nicht, als ob in ihm in verwandelter, erdhafterer Gestalt der Klang romantischer Naturgesänge, etwa Eichendorffs, wieder vernehmlich würde? Aber auch die Regelmäßigkeit und Gebundenheit der Liedform erlaubt bei diesem Lyriker eine leichte Störung: Genau in der Mitte des Gedichtes bleibt in der dritten Zeile der Strophe der Reim, auf den unser Ohr unwillkürlich wartet, aus; statt seiner hört es einen Binnenreim, und er gibt der Zeile eine merkliche Schwere, so daß der rhythmische Fluß für das feinere Ohr ein wenig stockt, um dann desto gelöster weiter zu fließen; es ist wie ein leises Atemholen, ein leichtes sinnendes Verweilen, eine Unregelmäßigkeit der Form also, die auch einen inhaltlichen Sinn hat und das Gedicht bereichert, ein scheinbarer Makel nur.

Ein Gesang wie dieser klingt lange nach, und am Ende mag einem aufgehen, daß er unbeschadet seiner sinnlichen, realistischen Kraft eine sinnbildliche Tiefe hat, indem der Einbruch des Aals in die geordnete Gartenwelt eine Art dichterisch-mythische Form ist für ein Urphänomen des Lebens schlechthin, das das menschliche nicht ausschließt.

(Anfang Juni 1951)

Ein Weihnachtsgedicht [eventuell weg lassen; ca. 5 Seiten]

*Es spricht der Hirt*

Steig nur hinauf die Leiter,  
Dort oben liegt das Heu!  
Du darfst dir davon holen,  
Das heiß ich nicht gestohlen,  
Auch wird ja nichts verdorben dran:  
Zerknittert ist es schon!

Das Heu gehört nicht mir.  
Das Heu gehört dem reichen Mann,  
Wie Esel, Schaf und Stier.  
Ihm sagt man besser nichts davon:  
Der wär imstand verböte es –  
Er muß nicht alles wissen!

Und magst du einen Bissen?  
Es war ein schönes Lamm –  
Der Wolf hat mirs zerrissen!  
Und gib ein Stück auch ihr!

Wir Knecht und Hirten alle,  
Wir armes Volk, wir sind nicht so:  
Die Niederkunft im Stalle  
Könnt unsereinem auch geschehn,  
Und wir, in solchem Falle,  
Wir wären trotzdem froh!

Nimm nur! Ich habe nichts gesehn!



Und nimm dir auch vom Stroh!

Die beiden ersten Gedichtbücher Georg Brittings, sowohl der „Irdische Tag“ als auch „Rabe, Roß und Hahn“, enthalten einige Weihnachtsgedichte, die aus demselben Geist entstanden zu sein scheinen wie die Weihnachtsbilder der alten Maler, namentlich Albrecht Altdorfers, seines Regensburger Landsmanns und Lieblingsmalers. Wie diese versetzten sie das heilige Geschehen getrost in die heimische bayerische Welt: der Josef auf dem Münchener Bilde mit der heiligen Familie, der mit der bauchigen Flasche am Stock über die Schulter und dem länglichen Brote unterm Arm heimkehrt, d. h. in das Seitenschiff der Kirche, wo sich Marias Wochenstube befindet, ist ein Bruder von Brittings Josef, der auf gut bayerisch flucht, ehe er sich auf den Bettelweg macht, um Brot und Milch aus dem Tal zu holen, und der (in einem andern Gedicht) den bayerischen Janker trägt. Und nicht anders verhält es sich mit der umgebenden Natur, der Landschaft: wie jene Maler, wenn auch nicht mehr naiv wie sie, sondern mit bewußter Künstler-schaft versetzt der Dichter die heiligen Vorgänge in die vertraute heimatliche Landschaft: In der Scheune, mitten im Föhrenwald, mit Rabe, Eichhörnchen und Fuchs, kommt Maria nieder; auf einem Weg durch schwarzen Fichtenwald, wo der Fuchs den Hasen jagt, geht Maria, von Josef, dem alten Mann, begleitet, mühsam durch den unter ihren Füßen singenden Schnee, und der Zugwind, den die mächtigen Flügelschläge des wegweisenden Engels erzeugen, beugt nicht die morgenländischen Palmen, sondern die heimisch-vertrauten Haselbüsche und Weiden. In dem einen der viele Jahre später entstandenen Weihnachtsgedichte ist das Nordisch-Winterliche, das

„Mitten im kalten Winter" unseres schönsten Weihnachtliedes, noch viel stärker ausgeprägt: Um die Hütte, in der der bäuerliche, schnauzbärtige Schreiner Josef „blasengeschlau" ein „rotes Feuer" gemacht hat, tobt der Schneesturm. Mit solchen Wintergedichten geht Britting über die deutschen Maler, in deren Bethlehem es grünt und blüht, hinaus und nähert sich Brueghel, dessen Christgeburtsbilder zugleich Winterbilder sind, auf denen der Winter nicht weniger gewaltig und elementar erscheint als auf dem allbekanntesten Bilde in der Folge der Jahreszeitenbilder.

Aber das andere der neuen Weihnachtsgedichte, „Es spricht der Hirt", hat eine noch engere Beziehung zu Brueghels sehr eigener Art, das Heilige darzustellen. Das ganz Unvergleichliche und recht'eigentlich „Moderne" des Brüsseler Bildes „Die Volkszählung zu Bethlehem" ist doch neben der großartigen Idylle der vereisten und verschneiten Winternatur mit den sich darin tummelnden Menschen, daß wie in keiner Malerei sonst das Heilige nicht mehr Schwerpunkt und beherrschende Mitte des Bildes ist, sondern als Episode unter anderen erscheint: Der Blick des Betrachters wird durch die Komposition zunächst auf das am linken Bildrand stehende Wirtshaus gelenkt, vor dem sich die Menschen als dem Ort, wo offensichtlich die „Schätzung" geschieht, sammendrängen; er entdeckt erst bei längerer Betrachtung des mannigfaltig reichen Geschehens auf diesem echt epischen Bilde das heilige Paar: unauffällig wie jedes andere zur Schätzung aufgerufene Ehepaar nähert es sich dem Orte; kein Heiligenschein umgibt das Haupt Marias, einzig der blaue Mantel zeichnet sie aus, und Josef ist vollends unscheinbar, durch nichts von der Menge un-

terschieden. So anonym ist wohl von keinem der großen Maler das Heilige dargestellt worden. Darum auch könnte das Bild nicht als Altarbild gedacht werden: der fromme Betrachter würde immer wieder abgelenkt werden, nicht anders als vor dem Winterbild mit der Anbetung der Könige (Sammlung Reinhart, Winterthur): auf ihm ist ebenfalls der heilige Vorgang nur ein Teil der epischen Fülle des Bildes, das auch ohne ihn durchaus sinnvoll wäre. In Brittings Hirtengedicht (1951) erscheint das Heilige in merkwürdig verwandter Anonymität und Unscheinbarkeit. Wäre nicht in den Worten des Hirten die Rede von der Niederkunft im Stalle, und wäre in ihm nicht die Zeile von „Schaf und Ochs und Stier“, deren volksliedhafter Ton an den Stall von Bethlehem denken läßt, könnte man kaum gleich erkennen, daß der so menschlich und hilfsbereit Angesprochene niemand anders als Josef und in der Zeile „Und gib ein Stück auch ihr“ Maria selber gemeint ist, die in der Tat in diesem seltsamsten und nüchternsten aller Weihnachtsgedichte nur, „grammatisch“ gesprochen, im Dativ des persönlichen Fürworts erscheint.

Worin mag diese auffällige Übereinstimmung zwischen dem alten Maler und dem Dichter unserer Zeit begründet sein? Es ist natürlich bei Brittings starker Neigung zur Malerei und ausgebreiteten Kenntnis ihrer Werke sehr wohl möglich, daß ihn Brueghels Bilder angeregt haben - es wäre nicht das erstemal, daß ein Funke von einer Kunst auf die andere übersprang - es muß aber in diesem Falle in seinem Gemüt, namentlich in seiner künstlerisch bildenden Phantasie, eine Gestimmtheit vorhanden sein, solche Anregung aufzunehmen und fürs eigene Schaffen fruchtbar werden zu lassen.

Doch ist die Annahme einer solchen Abhängigkeit von dem großen Flamen nicht nötig. Es liegt in Brittings Wesen eine deutliche Scheu, das Heilige unmittelbar zu nennen, und es entspricht diesem Wesen - und natürlich auch seinem Realismus, seinem realistischen Sinn für das Alltägliche, den er mit Brueghel teilt - daß er ein Weihnachtsgedicht schreibt, worin das Heilige wie ausgespart ist. Wo liegt der Ursprung dieser Scheu? Er kann zweifach sein: Ehrfurcht oder die Scham der Ehrlichkeit, den Verlust des Christenglaubens hinter hohen Worten zu verbergen. Bei Britting müssen wir mit beidem rechnen: Kein Zweifel, daß Ehrfurcht in seinem Wesen liegt, die Weltfrömmigkeit Goethes und Kellers, eine Gesinnung, die auch vor religiösen Symbolen nicht versagt. Kein Zweifel aber auch, daß dieser Sohn des katholischen Bayern längst nicht mehr im überkommenen Glauben ruht: die beiden persönlichen Weihnachtsgedichte Brittings (wenn wir von der symbolischen Weihnachtsballade vom „unverständigen Hirten“ absehen), das „Weihnachtslied der Zecher“, im „Lob des Weines“, und die „Nacht der Erinnerung“, dieses menschlich so ergreifende Gedicht, das in „Rabe, Roß und Hahn“ dicht nebem den „objektiven“ Weihnachtsgedichten steht, beweisen es, und manche der in den letzten Jahren entstandenen alkäischen und sapphischen Oden, zumal zwei Neujahrgedichte, die gleichzeitig mit dem „Hirten“ entstanden sind, zeigen eine weit mehr dem antiken als dem christlichen Lebensgefühl verwandte Haltung.

Ob Brueghels Weihnachtsbilder stärker aus religiösem als aus künstlerischem Erlebnis heraus gemalt worden sind, ist mindestens fraglich, es gibt zu denken, daß er auch bei der Darstellung antiker Mythen nicht anders

verfährt als bei seinen Weihnachtsbildern mit der christlichen Heilsgeschichte. In dem Brüsseler Gemälde „Der Sturz des Ikarus“ ist der aus der Hybris Stürzende nur eine winzige, leicht zu übersehende Episode eines Bildes, das als „Seelandschaft mit dem pflügenden Bauern“ neben die Antwerpener „Flußlandschaft mit einem säenden Bauern“ tritt. Wie auf jenen Bildern das christliche, so vollzieht sich auf diesem frühlingshellen Bilde mit dem Ikarussturz das mythische Geschehen, unbemerkt von den ahnungslosen Menschen auf dem Bilde, die sich in ihrem Tun und Treiben nicht stören lassen, in einer Unauffälligkeit und Alltäglichkeit, die den modernen Betrachter viel stärker ergreift, als sie vermutlich die Zeitgenossen des Malers ergriffen hat.

Eine ähnliche Wirkung mag von dem Gedicht „Es spricht der Hirt“ ausgehen: dieser namenlose Hirt von Bethlehem, mit seiner läßlichen Auffassung von Mein und Dein ahnt nicht, wem seine verstehende und mitfühlende Menschlichkeit eigentlich gilt, und gerade das ist das Ergreifende.

Es mag manch einem verwunderlich erscheinen, daß ein Lyriker wie Britting, ein Rühmer des „irdischen Tages“, so viele Weihnachtsgedichte und nicht nur zu einer bestimmten Zeit seines Lebens geschrieben hat. Ja, daß er nach eigenem Bekenntnis ihrer jederzeit noch mehr schreiben könnte. Die Erscheinung wird zum Teil mit Erlebnissen seiner Kindheit und Jugend im katholischen Regensburg zusammenhängen. Wer ihn kennt, weiß, welche Bedeutung diese bilder- und gestaltenreiche Frühzeit seines Lebens für sein Werk hat. „Die Bilder der Kindheit sind immer sein. / Sie können ihm nimmer verloren sein / und blicken ihn an aus der Nacht.“ Zu-

letzt aber zeigen ihre kernige Volkstümlichkeit und trauliche Nähe zu den alten Malern, ihre leuchtende Bildkraft und ihr Humor Brittings auch sonst überall in seinem Werk offenbare Verwurzelung im altbayerischen Stamm, die ihm hilft, dem vorwiegend künstlerischen Erlebnis der Weihnacht eine Gestalt zu geben, der niemand anmerkt, daß sie nicht mehr von der Gläubigkeit früherer Jahrhunderte getragen wird. Es mag in Brittings Leben Stunden gegeben haben, wo ihm zumute war wie dem alten Thomas Hardy, über dessen Herz in der Weihnachtszeit der alte Kinderglaube an die in der Christnacht in die Knie sinkenden Ochs im Stall wieder Macht haben will, oder - und unzähligen mit ihm - wie dem „unverständigen Hirten“ in seinem eigenen Gedicht, den die Weihnachtsbotschaft nicht erreicht hat.

## Zur Entstehung des Gedichtes

### „Septembersonett von der gelben Wespe“

„Heut wollt ich ein Gedicht machen, `Septembersonett von einer gelben Wespe`. Eine schöne, gelbe Wespe setzte sich auf eine gelbe Birne, und sog. Ich fand keinen Anfang. Vielleicht morgen.“

So Georg Britting in einem Brief vom 18. August 1950. Es waren die Wochen vor seinem ersten Besuch in Helmstedt, der für die zweite Septemberwoche geplant war. Vierzehn Tage später, keine Woche mehr vor dem Tag der Ankunft, kam einer jener großen gelben Briefumschläge, die als Inhalt ein Manuskript vermuten lassen, und dieser fühlte sich verheißungsvoll dick an. Ich saß im Garten, es war Septembers Anfang, ein echter Nachmittag des schönen Monats, worin sich Sommer und Herbst begegnen, mild war die Luft, das Licht schon etwas dünn, die Sonnenblumen, heuer wahrhaftig „goldene Riesinnen“, blühten noch immer, und die Äpfel hingen schon rot vor der Bläue der Luft. Was konnte willkommener sein in einer Stunde, wo das Gemüt zu reiner Empfänglichkeit gestimmt war, als das neue Gedicht, das nun, dem Umschlag entnommen, auf dem Gartentisch in drei großen und zwei halben Blättern sich ausbreitete, von der ersten Niederschrift bis zur - vorläufig - endgültigen Gestalt! Das Gefühl, mit dem man solche Blätter betrachtet, auf denen ein Gedicht entsteht, Blätter, die einen teilnehmen lassen an der Arbeit des Dichters, ist dem verwandt, mit dem man die Handzeichnung einer Künstlers in Händen hält, die ja so oft die lebendigste Niederschrift einer künstlerischen Idee

ist, unmittelbarer Ausdruck einer schöpferischen Stunde. Und nun das erste, erwartungsvolle Lesen eines noch unbekanntes, vor wenigen Tagen erst entstandenen Gedichtes, wobei sich die leise Sorge einmischt, es möchte nicht halten, was die Erwartung sich verspricht, eines Gedichtes, das, wie sich gleich erweist, gesättigter Ausdruck des Monats ist, der einen im Garten mit der reifenden Fülle der Früchte in einer stillen, milden Luft umgibt:

*Septembersonett von der gelben Wespe.*

Das Stroh ist gelb. Das ist Septembers Farbe.  
Die dicke Birne ist so gelb wie er,  
Und für die Wespe da, daß sie nicht darbe:  
Verspätete, man sieht sonst keine mehr!  
Die goldne Sonne hängt am Himmel schwer,  
Gelb wie die Birne, die zersprungen klappt,  
Die Wespe trinkt bedächtig von dem Saft:  
Die fette Birne wird so schnell nicht leer  
Und trocken sein, und nichts als dürre Haut!  
Vom Himmel oben, der gewaltig blaut,  
Strömt überreif Septemberlicht hernieder.

Die Wespe trinkt. Bei jedem Zuge rührt  
Die Brust sich ihr, spannt sich das enge Mieder,  
Das ihre fräuleinshafte Hüfte schnürt

Ein Gedicht ganz aus dem Gelb, der Sonnenfarbe, entwickelt. Alles ist gelb, zumal die saugende Wespe, die hier zum Mittelpunkt der Welt wird, einer Welt, die voller Reife und Ruhe ist, vom Licht wie von innen durchhellt und durchwärmt; alles ist auch Frucht, auch die Sonne: was von ihr niederströmt, das überreife Licht, es



ist im Grunde nichts anderes als der süße Saft, den die Wespe aus der Birne saugt. In diesem tellurischen Gedicht fehlt auch (wie meistens bei Britting) der Himmel nicht: das Stroh des Stoppelfeldes, die Birne, die Wespe, die Sonne am blauen Himmel, das alles schließt sich in praller plastischer Fülle zur Einheit der frühherbstlichen, septemberlichen Welt zusammen, und weil die Wespe, das feingliedrige, „fräuleinshafte“ Geschöpf, teil daran hat, in ihrer Kleinheit das Große widerspiegelnd, ist die adlige Form des Sonetts, ursprünglich nur Gefäß hoher menschlicher Gehalte, nicht zu gut, sie zu loben.

Eine solche Dichte der Anschaulichkeit mußte erarbeitet werden. Der erste Bogen vor allem zeigt es: auf ihm begegnen noch unanschauliche, begriffliche Wendungen: „Wer wollte nicht die Welt jetzt loben?“ „Mir scheint sie ist betrunken“, „Was wollte sie von diesem Herbste mehr?“

Aber auch Bilder erscheinen und werden wieder fallen gelassen: der Raum des Sonetts ist schmal, er zwingt zur Beschränkung und Auswahl:

„Die Wespe kennt nicht Schnee und weißes Eis,  
Die Welt ist gelb, denkt sie, und sommerheiß,  
Voll gelben Weins, und das ist ihr genug.“

Am schönsten aber ist es zu verfolgen, wie die letzte Strophe wird: in drei Würfeln erst wird sie gewonnen. Der dichterische Kern der schönen Strophe, das Bild des Weibes mit dem der Hüfte eng anliegenden Mieder, ist schon im ersten da: hier aber ist es noch bäuerlich die Magd mit dem goldbesetzten Mieder, dann wird das Bild verfeinert, die Vorstellung des Fräuleinshaften erscheint, aus dem einfachen „schön sich rühren“ wird das stärkere

„sich lustvoll rühren“, bis im dritten Anlauf die gültige Gestalt erreicht ist:

1. Die Wespe trinkt: das ihre Hüfte schnürt,  
Wie einer Magd, das goldbesetzte Mieder,  
Wie es bei jedem Zuge schön sich rührt!
2. Die Wespe trinkt ...  
Das fräuleinshafte angepreßte (angeschmiegte) Mieder,  
Wie es bei jedem Zug sich lustvoll rührt
3. Die Wespe trinkt. Bei jedem Zuge rührt  
Die Brust sich ihr, spannt sich das enge Mieder,  
Das ihre fräuleinshafte Hüfte schnürt.

Nun erst sitzt das Bild, der Satzbau ist vereinfacht und das emphatische „Wie“ des Ausrufs durch schlichte Aussage ersetzt. Schön ist es, ein Gedicht zu schreiben, aber auch schwer: Auf diesen mit zahlreichen Korrekturen, die Phantasie anregenden Reimfolgen, Einfällen bedeckten Blättern ist es zu sehen, wie schöpferischer, unwillkürlicher Einfall und künstlerische, bewußte Arbeit sich verbinden, ja wie beim Schreiben die gestaltende Kraft sich steigert und zu Versen gelangt, die nicht von Anfang an da waren.

Und kaum ist das Gedicht ins Reine geschrieben, läßt der Geist des Ungenügens keine Ruhe: was Reinschrift war, ist nun wieder Entwurf. Während der Dichter schon im Zuge sitzt, auf der Reise ins nördliche Deutschland, befördert die Post die endgültige Gestalt des Gedichtes und bringt sie ins Haus, willkommener Gegenstand des Gesprächs beim ersten gemeinsamen Mahl.

## Georg Brittings lyrischer Nachlaß

### „Der unverstörte Kalender“

Als Georg Britting vor Jahresfrist starb und zahlreiche Nachrufe mit Würdigung seines lyrischen und epischen Werkes erschienen, fiel es auf, daß alle ihre Verfasser darin übereinstimmten, daß der Verstorbene ein wahrer Dichter gewesen sei, ein Dichter, wie er in unserer Zeit selten geworden sei.

Der von Ingeborg Britting und Friedrich Podszus vor kurzem herausgegebene lyrische Nachlaß Brittings, den ein schmales Buch in rund siebenzig Gedichten birgt, bestätigt dieses so oft und mit Recht gerühmte Dichtertum. Worin es aber eigentlich besteht, ist selten ausgesprochen oder berührt worden. Philosophisch interessierte und belesene Freunde der Dichtung erinnern sich vielleicht einer vor über vierzig Jahren veröffentlichten Schrift Ernst Cassirers, welche die Begriffsform des mythischen Denkens untersucht, oder auch seiner späteren „Philosophie der symbolischen Formen“. An Kants Erkenntniskritik anknüpfend und sie ergänzend, zeigt der Philosoph, daß „die Welt für uns die Gestalt hat, die der Geist ihr gibt. Und weil er bei all seiner Einheit keine bloße Einfachheit ist, sondern eine konkrete Mannigfaltigkeit verschiedenartiger Richtungen und Betätigungen in sich birgt: darum muß auch das Sein ... als ein anderes erscheinen, je nachdem es durch verschiedene Medien erblickt wird.“

Ein solches Medium ist neben dem wissenschaftlichen auch das mythische und nicht zuletzt das dichterische Bewußtsein. Diese Medien sind spezifische Weisen, das

Seiende zu formen, wobei jedes – auch das hat Cassirer gezeigt – eine ihm allein eigentümliche Logik entwickelt.

Liest man die eigenartigsten und meistens auch zugleich schönsten von Brittings Gedichten, nicht nur dieses Nachlaßbandes, sondern auch der früheren lyrischen Sammlungen, fühlt man sich lebhaft an die Gedanken des Philosophen erinnert. Diese Gedichte nämlich offenbaren eine Anschauung der Welt, vor allem der Natur, die erstaunlich verschieden ist von der, sagen wir, normalen und der mythischen alter Zeiten viel näher steht. Schon in der ersten Gedichtsammlung Brittings, dem „Irdischen Tag“ (1935), erschien der Sommer lebhaftig als Pan:

„Wenn er am hohen Tag  
Hebt sein weißes Gesicht  
Aus dem Himbeerschlag“ .. .

in einem Ostergedicht der Sammlung von 1951 ist der Sommer „der goldene Ritter, der zu Ostern Stück für Stück seine Rüstung anlegt“

„Von seinem Brustharnisch das liebliche Blau  
Zeigt sich zu Ostern am Himmel“

Diese ungewöhnlich starke, an älteste, ursprüngliche Zeiten gemahnende Naturphantasie bekundet sich auch in dem Nachlaßband, der nicht etwa eine Nachlese, sondern hauptsächlich die Gedichte enthält, die nach der Sammlung von 1951 („Unter hohen Bäumen“) entstanden sind, denn der Strom der lyrischen Eingebung floß auch in den fünfziger Jahren zwar langsamer, aber noch stetig und reich genug. Wenn in der Ode „Im Februar“ der grüne Vorfrühlingswind als der lüsterne Bräutigam gesehen wird, der das Seine hüllenlos haben

will, ohne das Brautgewand, und der Tag sich scheu im nackten Blau sieht, so ist das ein fast mythisches, an die schönsten Bilder Shelleys erinnerndes Bild. Wenn der „Winterstier“ mit eisblauen Augen und im weißen Zorn stößt und Teich und Bach zu numinosem Erstarren bringt; wenn die Frühlingssonne mit goldenem Helm sich wie eine Amazone in kriegerischer Tracht gefällt; wenn in der Hirtenstunde, der Mittagszeit, Pan als Hirt im Felsgestühl sitzt, von der Schwüle eingeschläfert; und wenn die Igelin den treuen Gatten lobt, der für den Winterschlaf das Laub nach Haus trägt, weil sie weiß, daß der Winter kommt

„Die Zeit der silbernen Nächte, die sie  
Nie geschaut. Doch raunen davon die Sagen  
Ihres Geschlechtes.“ –

so ist das alles nichts anderes als eine spezifisch dichterische Anschauung der Welt, die einem nüchternen, phantasielosen Leser, der im Gedicht vornehmlich Ausdruck von Gefühlen oder Gedanken sucht, unbefriedigt lassen muß, während der poetische Sinn nicht anders als entzückt sein kann über Brittings dichterische Verzauberung der Natur in einer Zeit, die alles tut, um sie zu entzaubern.

Zwei der genannten Beispiele, die mühelos vermehrt werden könnten, sind je einer alkäischen und einer sapphischen Ode entnommen: Gedichte in diesem strengen antiken Maß, fast ein Drittel des Buches einnehmend, geben ihm sein Gewicht. Schon in den vierziger Jahren hatte sich Britting, der anfängliche Liebhaber freier Strophen und Rhythmen, antiken Maßen zugewendet; seine erste alkäische Ode „Jägerglück“ ist nicht

nur eine seiner schönsten, sondern zeigte auch schon dem Tiefblickenden, daß Brittings Hinwendung zu antiken Metren nichts rein Ästhetisches, sondern tiefgründiger war: nicht nur kam aus seiner urbayerischen, zum Barocken neigenden Natur antikes Erbe aus der Römerzeit ans Licht, auch seine eher antikische als christliche Lebensanschauung fühlte sich offenbar zu antiken Oden hingezogen. Die Behutsamkeit dem Schicksal gegenüber, die der Stoa verwandte tapfere Gelassenheit, dieses sich-nicht-zuvielvom-Leben-Erwarten, wie es die Silvester- und Neujahrsode besagten, die echte Skepsis, von der man nach einem Wort Jakob Burckhardts, das Britting gern vernahm, nicht zu viel haben kann, das alles spricht sich in der knappen, dichtgefügtten Ode aus, die bei Britting nie etwas epigonal und akademisch Glattes hat, sondern körnig aufgeraut ist und sich nicht scheut, Alltägliches wie den „grätigen Hering“ (als Symbol einfachster, vom neuen Jahr zu erhoffender Speise) in ihre Verse aufzunehmen. Sie wird ihm zum kostbaren Gefäß verschiedenster Inhalte, nicht nur seiner immer bildhaft dargebotenen skeptischen, ironisch lächelnden, aber auch gütigen Altersweisheit, sondern auch plastischer, atmosphärisch dichter Naturbilder und - in der spätesten, den beiden „alkäischen Sturzfluten“ aus den ersten fünfziger Jahren als Nachzügler folgenden Gruppe-prägnanter, Wesentliches erfassender Städtebilder, und einmal gar gerät ihm eine alkäische Ode zu einem bei Britting, dem Dichter des Zeitlosen, besonders eindrucksvollen Zeitgedicht, in dem es unheimlich wie apokalyptisch grollt und donnert:

„Die Kugel rollt, die Kegel fallen.

Stürzt auch der König dahin und nimmt er,  
Im Tanz sich drehend seine Gefolgschaft mit,  
Ertönt das schrecklich zählende: Alle neun!  
Es stimmt genau. Die Zeit betrügt nicht.  
Lächelnd berechnet der Wirt die Zeche.“

So würden schon die Oden allein für den dichterischen Gehalt dieses Gedichtbandes bürgen. Aber da sind ja noch über doppelt so viele Gedichte in anderen, in den verschiedensten Formen. Die Lieblingsform seiner frühen und mittleren Jahre, von der er nie losgekommen, zu der er immer wieder zurückgekehrt ist, freirhythmische Gedichte in Strophen, die sich an keine feste Verszahl binden und deren oft sparsame Reime sich locker darüber breiten, manchmal noch das Ohr wie ein fernes Echo erreichen, überwiegen bei weitem solche mit regelmäßigem Strophenbau und relativ fester Reimordnung. Aber was bedeutet das letztlich gegen den Gehalt an Naturstimmungen und -bildern, den diese Gedichte in Fülle vor dem Leser ausbreiten! Die Herausgeber haben mit Recht die jahreszeitliche Ordnung gewählt, und keine Jahreszeit ist minder bedacht als die andere, sie alle kommen zu ihrem Recht und werden gerühmt, nicht direkt, versteht sich, sondern durch die Weise, wie sie im Gedicht erscheinen, denn Britting hat immer in seiner Dichtung eine der ertümlichsten Aufgaben des Dichters erfüllt, das Rühmen, er ist auch ein Sänger, ein herber, oft rauher, aber eben doch ein Sänger, und so könnte dieses letzte seiner Gedichtbücher auch „Lob des Jahres“ heißen. Es sammelt wie in einem Brennglas die Strahlen seiner früheren lyrischen Sammlungen, die beiden zyklischen Bände nicht ausgenom-

men, in denen die Grundpolarität von Leben und Tod, die Brittings gesamte Dichtung, auch die epische, spannungsreich durchwirkt, in gleichsam auskristallisierter Reinheit hervortritt: „Lob des Weines“ und „Die Begegnung“. Jenes klingt nach, außer in dem Freundschaftsgedicht „Schöne Septembertage“, in dem unvergleichlichen Gedicht „Auf dem Tisch“, das im Wettstreit mit einem über den gleichen Gegenstand geschriebenen Gedicht von Georg von der Vring entstanden ist und durch seine unvermutete menschliche Schlußwendung so sehr bezaubert, während der Totentanz der „Begegnung“ sich gleichsam zusammenballt in den drei knappen, wie aus Metall gehämmerten Strophen der Ode „Die Jäger“, worin der „üppige Tod“ über die todbringenden Jäger lächelt.

Britting ist von jeher ein Dichter gewesen, dessen Sprödigkeit sich vor dem Ausdruck persönlicher Gefühle scheute. Wer ihn kennt, wird sich nicht wundern, daß er auch in diesem Buch sein Ich gern, wenn auch selten genug, hinter dem Du der Anrede verbirgt und es unverhüllt nur zweimal nennt. Einmal ist er der in Selbstironie über sich lächelnde Würfler und Orakelbefrager, und ein zweitesmal der Freund der Natur, die ihm bei all seinem Wissen auch um ihre Unheimlichkeit doch wohl wie Goethe und seinem Lieblingslyriker Mörike die große Mutter gewesen ist, deren elementaren Kräften er wie kaum ein anderer deutscher Dichter unserer Zeit nahe war. Wie der alternde Thoms Hardy sich wünschte, als Freund der Kreatur zu gelten, so auch unser Dichter, „der Mann in der Stadt“, wenn er am Ende dieses bezwingend echten und sehr menschlichen Gedichtes die „schweigenden



Spuren im Sande“ sehen möchte.

„Und die Forelle, wenn mir gelänge,  
Daß ich vertraulich das Richtige sänge,  
Schmiegte sich mir in die Hand.“

Mit der Scheu, Persönliches im Gedicht zu bekennen, mag es zu erklären sein, daß auch in diesem Gedichtbuch das Liebesgedicht fehlt, worin sich gewiß eine thematische Begrenztheit der Brittingschen Lyrik zeigt.

Manch einer mag auch das Fehlen des religiösen Gedichtes bemerken und als einen Mangel bedauern. Es ist aber ein Zeichen der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit dieser Lyrik, daß sie nicht bekennt, was sie nicht glauben kann. Daß aber Britting im Grunde ein religiöser Mensch war, wird keiner leugnen, der die Weltfrömmigkeit fühlt, die den Grund seiner sinnenfrohen Lyrik bildet und sich offen hält für „unverstörtes“ Dasein auch in unserem tiefverstörten Jahrhundert, die Ehrfurcht vor der Schöpfung und ihrem nicht zu enträtselnden Geheimnis. Einmal stand Georg Britting in einem septemberlich reifen Garten und sah in die grüne Tiefe hinein. „Schön, schön“, sagte er, wie zu sich selbst, und zögernd – „aber es ist noch etwas anderes dahinter.“

(Zum 27. 4. 65 für Ingeborg Britting)  
[Brittings ersten Todestag]

## Zu Georg Brittings Erzählung „Der Schneckenweg“

Von den Erzählungen Georg Brittings ist häufig gesagt worden, daß sie hintergründig seien. Das soll doch wohl nichts anderes heißen, als daß sich ihr Gehalt nicht erschöpft in dem rein epischen Geschehen, sondern daß sich dieses auf einem geistigen Hintergrunde abzeichnet, der ihm seine eigentliche Bedeutung verleiht. Nun gehört es aber zu den Eigentümlichkeiten der Erzählungskunst dieses Dichters, daß sie es verschmäh, solchen geistigen Hintergrund allzu deutlich hervortreten zu lassen. Britting ist ein echter Epiker vor allem darin, daß er nur erzählt, an Gestalten Schicksale geschehen läßt, aber niemals sagt, was dies alles „bedeute“.

Es ist bezeichnend, daß in der endgültigen Fassung der schönen Erzählung „Der Verräter“ (in dem gleichen Bande) die Sätze getilgt sind, die in der ersten Fassung auf den Sinn des Geschehens deutend hinweisen. Dieser soll von selbst aus dem Geschehen herausfallen, wie sich die reife Frucht vom Baume löst; es ist an dem Leser oder Hörer, ihn zu empfangen, aber er ist auch nicht betrogen, wenn er sich nur an die Gestalten und die Handlung und die farbige, bildhafte Sprache hält: das alles ist reich und schön genug.

In der Erzählung „Der Eisläufer“ zum Beispiel verliert der Knabe in dem Augenblick, wo er bemerkt, daß die Eisbahn, auf der er selig dahingleitet, nicht eine Landstraße, sondern ein tiefer Fluß ist, seine kindliche Unbefangenheit und Sicherheit. Daß aber dieses Erlebnis zu einer Urerfahrung des jugendlichen Lebens schlechthin wird, mag dem Dichter selber so wenig

bewußt geworden sein wie dem naiven Leser, der nur die vordergründige Erzählung in sich aufnimmt, sich ihrer ungemainen Lebendigkeit und sinnlichen Fülle freuend.

Mit einer Erzählung wie „Der Schneckenweg“ ist man nicht fertig, wenn man sie zu Ende gelesen hat; der Hintergrund beginnt zu wirken, und man kommt nicht zur Ruhe, ehe man sich einigermaßen klar gemacht hat, was eigentlich in der Erzählung geschieht. Die unheimliche Reihe der verstaubten Zimmer, der Schneckenweg mit den krachend zersplitternden Schneckenhäusern, der freiherrliche Maler vor den Bildern alter Meister, entmutigt und ermutigt zugleich, der vom Wasser des Gartenbrunnens Trinkende, vom Leben Abschied Nehmende, all diese und andere Bilder der Erzählung haben zunächst nur für das von der Dichtung ergriffene Gefühl einen Zusammenhang, der erst allmählich zu einem geistigen wird, worin das eine Licht auf das andere wirft.

Die auffällig ausführliche, anschauungsdichte, sich steigernde Schilderung der fünf verlassen Zimmer, worin die Vergangenheit geradezu körperlich fühlbar gemacht ist, was kann sie anderes sein als ein Symbol der Vergänglichkeit, der elementaren Zeitlichkeit des Lebens, die nirgends stärker und tiefer erlebt wird als dort, wo das Leben sich auf sich selbst stellt, wo sein Sinn sich in ihm selbst erschöpft!

Das aber ist der Fall in unserer Erzählung. Ihre Hauptgestalt, der Freiherr von Zeeh, ist das „heitere Weltkind“, das mit Leib, Seele und Geist ganz aus dem starken, unerschöpflichen Leben heraus lebt und sich mit heiterer Entschlossenheit keinen seiner zahlreichen

Genüsse versagt, von den elementarsten, vitalsten bis zu den geistigen, den sublimen Freuden, (wie sie in dem von ihm geliebten Malaienwort knapp umrissen sind); und wenn er in tiefer Besonnenheit vor den Bildern der alten Meister steht, mag ihm bewußt werden, was es mit seinem Leben und Lebensgefühl auf sich hat, daß es nämlich auf dem dunklen Grunde eines Verlustes blüht: Denn was ist es, das den Bildern der Alten die Tiefe und Leuchtkraft gibt und das ihre Arbeit selber „leuchtend und morgenfrisch“ macht, wie sie heute nimmermehr ist? Es kann nichts anderes sein als ihr im unerschütterlichen Glauben erfaßter Zusammenhang mit dem Unsichtbaren, dem Absoluten. Weithin zum Schicksal des abendländischen Menschen aber gehört es, diese religiöse Bindung verloren zu haben („und das mußte ertragen werden“): er fühlt und weiß sich auf sich selbst gestellt, der Sinn seines Lebens wird ihm nicht mehr von einem Jenseitigen bestimmt, sondern liegt in ihm selbst beschlossen, und darum gilt es stark zu leben, das Leben zu lieben auch da, wo es furchtbar ist, wo einen „der Uhu des Grauens groß und eiskalt anblickt“. Aber - und damit kommen wir auf unseren Ausgangspunkt zurück - wenn das Leben aus sich selbst heraus lebt, wenn es sich nicht mehr an ein Jenseits seiner bindet, das ihm absolut überlegen ist an Seinsfülle und worin es sich geborgen weiß, ist es im Bewußtsein des Lebenden so tief vergänglich, und darum stehen am Ende der bedeutenden Erzählung diese fünf Zimmer, aus denen uns die Vergänglichkeit des schönen Lebensaugenblicks beklemmend entgegenschlägt.

So erscheint uns der Freiherr von Zech als eine symbolische Gestalt, in der uns offenbares Glück und

heimliche Trauer eines rein diesseitigen Lebensgefühls begegnen. Symbolisch ist der Tod des Mannes; er stirbt, nachdem er das Gesicht tief in das lautere Wasser der Brunnenschale seines Gartens getaucht hat; es ist wie eine letzte zärtliche, Abschied nehmende Berührung mit der Natur, die wohl seine eigentliche Geliebte gewesen ist mit ihrer Schönheit, aber auch mit ihrer unheimlichen Dämonie - diese ist ein sehr wesentliches Element in Brittings Naturerlebnis und offenbart sich in unserer Erzählung besonders in der starken Szene, die ihr den Namen gegeben hat. Und nicht weniger sinnbildlich ist schließlich die Handlung des Erben: er legt eine Handvoll sommerheißer Himbeeren als eine Art Opfergabe neben die Sandsteinfigur des freiherrlichen Gartens, die mit einem Armstrumpf „in die blaue Leere des Himmels“ hinauflangt und nicht erkennen läßt, ob sie einen heidnischen Gott oder einen christlichen Heiligen darstellt, und am Ende ist die Gabe für die Vögel bestimmt.

Es ist möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß der Hintergrund der Erzählung, wie er sich dem betrachtenden Geiste zeigt, dem Erzähler selber nicht von vornherein klar vor Augen gestanden hat, bekennt er doch gelegentlich, daß sich beim Schreiben manches im „halben Dämmer“, „halb träumend“, ereigne und daß er es gern „im Unbewußten lasse“. Allein das würde nur für die Echtheit und Ursprünglichkeit solcher Dichtung sprechen und bestätigen, was jeder Empfängliche unmittelbar fühlt: daß in ihr viel lebensvolle Symbolik, aber nichts von frostiger Allegorie ist. (Anfang Januar 1949)

# Georg Britting lobt den Wein

Georg Jung

SZ – Literaturbeilage / 18.7.1950

Ursprünglich nur ein schmales Bändchen von zwanzig Gedichten ist Georg Brittings „Lob des Weines“ auf das Dreifache seines Umfangs angewachsen. Was mag den Anstoß zu diesem Wachstum gegeben haben? Am Ende des Buches steht beziehungsvoll ein Sonett aus der „Begegnung“, dem großen Totentanz des Dichters, und weist auf den inneren Zusammenhang der beiden Gedichtbücher hin: In ihnen erscheint die Polarität von Brittings Dichtung gleichsam kristallisch rein, und um sich gegen das große Buch vom Tode mit annähernd gleichem Gewicht behaupten zu können, mußte das „Weinlob“ wachsen und ein ausgereiftes und gerundetes Buch werden. Es ist eine Dichtung der Begegnung mit dem starken Lebensgeist, der im Feuer des Weins glüht. Welche Fülle, welcher Reichtum der Empfindungen, die vom fröhlichen Lachen unbekümmerten Genusses bis zu stiller Besinnung und einsamer Schwermut und Trauer reichen!

Brittings Dichtungen sind von je ausgesprochen männlich gewesen, so auch dies Buch, worin der Freundschaft zwischen Männern die bewegendsten Denkmale gesetzt werden. Es ist männlich vor allem in der echten Skepsis, dem gelassenen Wissen darum, daß es nicht frommt, sich zu viel von der Welt zu versprechen, daß unsere schönsten Stunden Geschenke sind, Lichter in der "Räuberhöhle Welt". Und immer wieder – und wie könnte es bei diesem Rühmer der Natur anders

sein! – glänzen Bilder irdischer Landschaften auf, nordische Sommer und Herbst, südliches Meer, vom Gewitter gereinigter milder Abend und schwarze Mittsommernacht, wo sich dem einsam Trinkenden bei Kerzenflamme und Weinkrug uralte Weisheit zu Bild und Spruch verdichtet. Der oft gerühmten Bildhaftigkeit von Brittings Lyrik, die auch im „Weinlob“ ihre Kraft bewährt, Geistiges schaubar zu machen, hat sich längst eine Versmusik verbunden, deren spröde, dunkle Süße dieser Männlichkeit entspricht.

Die unerschöpfliche Vielfältigkeit des Lebens in diesem Weinbuch spiegelt sich in bezeichnendem Gegensatz zu der monumentalen Sonetteintönigkeit des Totentanzes gleichnishaft wider in der Fülle der verschiedensten Formen: antike, romanische und vor allem deutsche Vers- und Strophenmaße lösen sich in buntem Wechsel ab; die ersteren aber, Hexameter, sapphische und alkäische Strophe sind fern jeder klassizistischen Glätte, aus deutschem Formgefühl körnig geraut. – Man spürt hinter diesen Gedichten den Mann, der sie geschaffen, die verlässliche Gediegenheit und Redlichkeit eines Mannes, der nichts so sehr scheut, wie das zu laute Aussprechen von Gefühlen, eines Mannes, der auch die seltene Gabe des Humors besitzt.

Man wird bald seine Lieblinge unter den Gedichten gewinnen, so, um nur einiges zu nennen, das milde Herbstsonett, worin die vom Zug der gefiederten Wolken erregte metaphysische Sehnsucht sogleich durch die Hingabe an den schönen Augenblick beschwichtigt wird; das herzhaft „gute Mahl“, worin unbefangener Genuß unversehens ins Geistige umschlägt; „Vor dem Gewitter“, ein mit reifer Meisterschaft geformtes Kurz-

sonett, das seine bittersüße Weisheit buchstäblich aus dem Wein holt; das zarte Liebeslied „Der Krug“, in dem Wein nur mittelbar gelobt wird, Insofern er das „Schönere“ versinnbildlicht, in das sich dem Liebenden alles verwandelt, und manchmal sind es auch nur einzelne Verse, die mit ihrer Schlichtheit das Herz überraschend anrühren: „Dann brich das Brot und trink den Wein / Und lob den Tag im Abendschein ... .“

Der Wein ist also eine Art Elixier des Deutens, Sinns, Umschreibens und das Werk, entstanden aus der Gelegenheit, ist echte gnomische Poesie, die im Deutschen seit Goethes Divan kein Format mehr erreicht hatte: dieser Ur-Dichter machte die Reimer unserer Gegenwart vergessen. – Max Unolds Zeichnungen, rahmend, ausdeutend, übermütig und doch klug beschränkt, sind als Ganzes Muster einer künstlerisch selbständigen Illustration; sie sind nicht Zutat, sondern zeichnerisch umgesetzte Variationen des Themas. Das Buch ist reizend ausgestattet. Format, Druck, Papier und Einband machen es zu einer Liebhaberausgabe.



## Zwei Tiroler Gedichte

Georg Jung

Zwei Gedichte vom Tiroler Sommer kommen mir unvermutet ins Haus, handschriftlich: sie sollen, wie die launige Widmung ihres Dichters sagt, *Lust auf die Sommerfrische* machen. Aber indem ich sie lese und wiederlese, will wohl etwas wie Sehnsucht nach jenem herrlichen Gebirgsland sich regen, jedoch schon im Entstehen vergeht sie wieder in der Beglückung durch die geistige Gestalt, die die natürliche Landschaft im Gedicht gewonnen hat. Was in ihm sich zeigt, ist ja nicht mehr allein die Landschaft, sind nicht mehr die Dinge der Wirklichkeit nur, sondern verwandelt durch die schöpferische Einbildungskraft des Dichters und das Medium seiner Sprache, haben sie neuen Glanz bekommen und gehören nunmehr einer anderen, einer höheren Ordnung des Seienden an, so wie das Bild des schöpferischen Malers kein bloßes Abbild, sondern eine unter den Gesetzen der Malkunst stehende geistige Wirklichkeit ist.

So ist in dem Gedicht *Tiroler Dorf* zwar jeder Eindruck genau und treffsicher beschrieben: das Braun des Kirchdaches ist wirklich wie vertrocknetes Blut, der Turm wirklich weiß wie gebleichte Knochen; aber in Verbindung mit dem kühnen Gleichnis des Blitzes, der ewigen tödlichen Gefahr eines Gebirgsdorfes, sind sie mehr als genaue Wiedergabe: sie rufen den Tod herbei, der nicht unmittelbar genannt im Gedicht, sich hier dem Leben verbindet, ohne den dieses nicht sein kann; in unbewußter elementarer Fülle erscheint es in den Schwalben und ihrer gefräßigen Brut; aber ihr Zwit-

schern wird verschlungen vom Glockensturm, der auf das Leben auf jener höchsten Stufe verweist, wo es bewußt anbeten kann, den Schöpfer, der Leben und Tod und die große dauernde Berglandschaft mit dem zerstäubenden Bach gleicherweise umschließt. So werden in Brittings Gedicht die großen Mächte des Daseins unmittelbar nicht genannt; aber sie sind gleichwohl gegenwärtig in ihm, in den genau bezeichneten Dingen, die voller Beziehung und von gleichnishafter Kraft sind.

Und *Tiroler Sommer*: ein Sommer, hauptsächlich als Interieur gegeben, im Geruch des heißen Holzes steckt er; aber schon mit dem Bienengleichnis langt er von draußen herein, bis dann die Welle starken Holzgeruches vom Walde das braune, noch immer so lebendige Holz drinnen, das in humorvoller Verkehrung als das ursprüngliche erscheint, und das grünende Draußen verbindet und wir den großen Zusammenhang eines urtümlichen, naturnahen Lebens fühlen, der in dem wohligh dunklen A-O-U = Klang, der das Gedicht urlauthaft durchtönt, hörbar wird, im Gegensatz zu dem umlaut-hellen, kühl kristallischen Klang des ersten Gedichts

So weben sich in diesen beiden Gedichten aus Gesichtern und Klängen Gebilde, die bei aller Sinnlichkeit nur scheinbar rein dinglich und bloßes Abbild sind. Im Grunde rühmen sie die Schönheit des Seienden, „zeigen das Einfache“, „sagen die Dinge“ (Rilke, Neunte Duineser Elegie), auf eine freilich ganz unfeierliche, schlichte, recht eigentlich „naive“ Weise, die uns bewegt und fühlen läßt, wie sehr die Erde uns dort, wo sie noch ursprünglich ist, schöne Heimat ist.

## Tiroler Dorf

Der Kieverturm, weiss und nadelspitz,  
Schiesst auf ins himmlische Blau,  
Als sei er ein umgekehrter Berg,  
Aufgehend aus Tannicht und Brennessel - Au

Das Kieveldach ist braun wie getrocknetes Blut,  
Bei weiss gelbter Kalktaste des Turms.  
Dort agieren die schwarzen die Justizherren  
Mitten im Glockenturm.

Der Bergbach hängt, wie ein Seidenhang,  
Und schwenkt schräg durch die Luft.  
Wo ihn die Schlucht einfängt, eingewängt,  
Zerstübt er zu grünem Duft.

## Tiroler Sommer

Wie das riecht jetzt! Jetzt, im Sommer,  
Was aus Holz ist: Balk und Sparren,  
Jedes Holzgerüst, die Treppe,  
Und die braune Sparren!

Als ob Biene, Honigsücker,  
Schwärmer, dröhnt es durch die Kammer,  
Wo das Harz zu Tropfen schmolz,  
Und durchs Fenster strömt Geruch her  
Von den Sommerlich erwärmten  
Wäldern - er ist auch aus Holz.

Damit Georg Jüng hört auf die Sommerfrische  
bekäme - Georg Prilling  
Juni 1949

# Das Gedicht Vor dem Gewitter

aus dem Band „Lob des Weines“.

## *Vor dem Gewitter*

Der Nußbaum glänzt mit allen tausend Blättern.  
Es fällt ein Blatt herab mir in den Wein.  
Die Luft ist dumpf. Es riecht nach Blitz und Wettern.  
Das Blatt fährt wie ein Schilflein auf dem Wein.

Ein zartes Donnern. Drüben. Überm Fluß.  
Das grüne Blatt, ich hol es aus dem Wein.  
Der schmeckt ein wenig bitter nun nach Nuß.  
Ein wenig Bittres darf in allem sein,  
Im Wort des Freundes, und im Liebeskuß —  
Warum nicht auch im Wein?

Was einfach scheint, ist oft sehr kunstvoll. Tausend Gebilde der Natur beweisen es, und wer um das organische Wesen auch der Gebilde des Geistes weiß, kann nicht überrascht sein, wenn ihm im scheinbar einfachen Gedicht die vollkommenste Form begegnet.

Georg Brittings Weingedicht *Vor dem Gewitter* gehört zu den seltenen Gedichten, die einfach und tief zugleich sind. Die wenigen Verse fließen schlicht dahin, einfach hört sich alles an; aber die innere Bewegung, die es bewirkt und die sich bei wiederholtem Lesen verstärkt, das Gefühl, daß wir etwas Vollkommenes, in sich Gerundetes, das nicht anders sein kann, als es ist, lesen

und hören, regen den Kunstsinn zu einer genaueren Betrachtung des Gedichtes an. *Vor dem Gewitter* heißt es, und wirklich beginnt es als ein bloßes Naturgedicht, das mit den sparsamsten Mitteln eine Naturstimmung stark vergegenwärtigt. Nicht alles ist gesagt, es ist auch manches verschwiegen, „ausgespart“, wie die Maler es nennen; aber es klingt mit an, wie in einer guten Handzeichnung genau nur gegeben ist, was unbedingt nötig ist und die mitschaffende Einbildungskraft des Betrachters zu Ergänzungen anregt. So setzt gleich die zweite Zeile *Es fällt ein Blatt herab mir in den Wein* den jähen Windstoß mit, der einem Gewitter voranzugehen pflegt, und das Behagen des Trinkenden unter dem Nußbaum im sommerlichen Wirtsgarten am Fluß, in der gelassenen Erwartung des Gewitters, das noch drüben, noch nicht bedrohlich ist, erhellt daraus, daß er des Schönsten denken muß, was uns das Leben gewährt, der Freundschaft und der Liebe, und indem er gleichsam mit jenem Blatt, das der Gewitterwind ihm in den Wein geweht hat, aus dem nun leicht bitter schmeckenden die Erkenntnis holt, daß ihnen ein wenig Bitterkeit beigemischt sein darf (!), wird das Gedicht unversehens aus einem bloßen Naturgedicht zu einem bewegenden Bekenntnis männlicher Lebensweisheit.

Wer mit Brittings lyrischer Dichtung vertraut ist, weiß, wie zurückhaltend und spröde sie ist im Aussprechen von Gefühlen und Überzeugungen; so lenkt denn auch, als wäre schon zu viel gesagt, die lächelnde Frage der letzten Zeile von der soeben ausgesprochenen Erkenntnis ab, als käme es gar nicht auf sie, sondern allein auf den Wein an, und dabei ist es gerade sie und die Art, wie sie in zwangloser, aber inniger Verknüpfung mit dem

Vorhergehenden gewonnen wird, wodurch uns das Gedicht so stark ergreift.

Diese Notwendigkeit des inneren Gefüges spiegelt sich in der strengen Form des Gedichtes wider. Sein Aufbau in zwei Strophen verschleiert zart seinen Sonettcharakter, der aber sogleich hervortritt, wenn wir die zweite Strophe in der Mitte teilen: der schöpferische Formensinn des Dichters, der gerade im lebensvollen Weinbuche nach reicher Vielgestaltigkeit strebt, hat sich hier eine Art Kurzform des Sonetts geschaffen, die sich mit nur einem Vierzeiler begnügt und deshalb den geistigen Gehalt des Ganzen erst im zweiten Dreizeiler ausspricht, zu dem die letzte Zeile des ersten überleitet. Und wenn entgegen der Regel des strengen italienischen Sonetts Vierzeiler und Dreizeiler durch den gleichen Reim verbunden sind, eben durch das Wort Wein, das einzig schön mit dem Nußbaumblatt vereint das Gedicht im gleichen Zeilenabstand dreimal und jedesmal verändert durchwandert, so hat das den gleichen, die Regel organisch brechenden Sinn wie die Wiederkehr des Reimes „Hand“ in Hofmannsthals bekanntem Sonett „Die Beiden“. Wie hier die Hand der beiden Liebenden, die feste, sichere und dann mit eins bebende, so ist in Brittings Gedicht der Wein die eigentliche Mitte: er schafft die für die elementare Schönheit der Natur nun doppelt empfängliche heitere Stimmung des Gemüts, und aus ihm holt dieses dann die Weisheit, die dem Gedicht erst den vollen Goldgehalt verleiht. So geht er mit Recht durch das ganze Gedicht und ist in jedem Sinne sein letztes Wort.