

Ein Einzelgänger der deutschen Dichtung

Fritz Knöllner

Süddeutsche Zeitung, 14. 4. 1956

Georg Britting: Gechichten und Gedichte. Mit einem Nachwort von Lauterbach. Nymphenburger Verlagshandlung, München. 323 Seiten, Leinen 5.60 DM,

Den Volksausgaben, die seit längerem bei der Nymphenburger Verlagshandlung erscheinen, reiht sich nun zum 65. Geburtstag Georg Brittings eine Auswahl seines Werkes an, in dem der Dichter dem Kreis seiner Verehrer das Glück einer Wiederbegegnung und denen, die nur sein Spätwerk kennen, die Möglichkeit schenkt, sich mit dem Vorhergegangenen vertraut zu machen.

Demgemäß trifft man von den zuletzt erschienenen und somit noch zugänglichen Publikationen, „Lob des Weines“, „Unter hohen Bäumen“ und „Der Schneckenweg“, hier nur wenig an. Dies mag den Kenner schmerzen, doch er muß sich eben mit den Grenzen, die jeder Auswahl gezogen sind, bescheiden, selbst auf die Gefahr hin, daß es ihm wie einem Feinschmecker ergeht, der, vor einen reich besetzten Tisch tretend, dennoch manches Lieblingsgericht vermißt. Es freut ihn, aus dem „Treuen Eheweib“ die Titelnovelle, den „Sieger“, und das „Gespann des Veters“ vorzufinden, doch würde er gern auch das „Waldhorn“ und das „Betrogene Fräulein“ sehen, und von den Büchern „Der bekränzte Weiher“ und „Das gerettete Bild“ hätte er gar zu gern die Titelnovellen und so unvergleichliche Geschichten wie

„Die Schwestern" und „Die Wallfahrt" wieder begrüßt. Bei den Gedichten aus dem „Irdischen Tag" wäre er liebend gern auch solchen begegnet wie „Marsch der österlichen Wälder". „Der Strom" „Die kleine Welt in Bayern“, „Herbst an der Donau", „Der verlorene Sohn", „Drei am Kreuz", „Mitten im Föhrenwald", und bei jenen aus dem Buche „Rabe, Roß und Hahn" entbehrt er des einzigartigen Naturgemälde „Wintermorgen am Fluß", die herrlichen Mondgedichte und Glanzstücke wie „Nacht der Erinnerung" und „Wo der Waldweg lief". Alsbald aber wird er sich angesichts dessen, was ihm hier geboten wird — 14 Geschichten und 65 Gedichte — ungenügsam heißen müssen.

Manche Erzählung (Der Sieger), (Die Windhunde", „Das Duell der Pferde", „Die Geschichte der Monika") liegt schon ein Menschenalter zurück, blieb aber, dies ist ihr Prüfstein, jung und stark. Gleichsam aus einem Erz geschmiedet, das nicht ermüdet, ähnelt jede dieser Erzählungen hartem, federndem Stahl, dessen Politur sich kühl, glatt und zart wie Seide anfühlt. Diese eigenartige Mischung von grundverschiedenen Stoffen wie Hart und Zart ist das Merkmal und Wertzeichen des Brittingschen Schaffens. Ihr Mengenverhältnis zeitigt unsäglich viel Spielarten. Im „Duell der Pferde" etwa wird das Zarte fast ganz an den Rand verdrängt, in der vom Glanz der Maiandacht, von Blütenduft und einer süß-stürmischen Jünglingsliebe erfüllten Geschichte „Das Fliederbäumchen" wirkt das 'Harte nur hintergründig mit, doch bleiben beide Elemente untrennbar aneinander gebunden, so eng verzahnt wie Werden und Vergehen.

Die unlösliche Verknüpfung von Leben und Tod wird dem Dichter zum Leitmotiv seiner Kunst. Augenfällig

nah tritt sie uns in der Erzählung „Das Liebespaar und die Greisin“: es ist Nacht, Karnevalsnacht, Schnee über Schnee fällt, ein junges Paar findet sich im ersten Kuß, verzückt gegen einen Torbogen gelehnt, gegen die Klingel dort; die Klingel läutet bei einer Greisin, die hoch oben im Haus den Tod erwartet, und die Sterbende hält es für sein Zeichen. — Hier wie anderswo kündigt ein Naturphänomen das Walten einer rätselhaften Macht an. Der Weg, den das „treue Eheweib“ durch die öden sonndurchglühten Berge Bosniens heimwärts geht, läuft gleichsam dem dumpfen Verhängnis entgegen, das auf sie, ihren Mann und den Schuster Achmed hereinbricht, und als Maria in einer unerklärlichen Anwandlung ihren Geliebten töten hilft, liegt draußen die mondüberglänzte Kartlandschaft so leblos da wie im Haus drinnen der erschlagene Achmed. Wie aus urweltlichen Felsblöcken gefügt und ebenso hart schwingt diese Dorftragödie zart und verhalten aus. In der Geschichte „Das Landhaus“ dem Grundstein zu Brittings phantastischem Hamlet-Roman, begibt sich alles im heißen beängstigenden Schweigen eines Sommertags, und der Wald riesiger Sonnenblumen, der nach Ophelias Tod unter der Sense fällt, ist ein erschütterndes Bild erhabener Pracht und unerbittlichen Untergangs.

Britting fühlt sich von der Kraft mythischer Zeiten und urtümlicher Natur unwiderstehlich angezogen. (Man sehe sich auf dies hin Gedichte wie „Der Winter“ und „Urgraue Verwandlung“ an!) Immer wieder staunt er über die gewalttätige Art bestimmter Tiere und Pflanzen, aber nicht minder staunt er über das wehrlose Sein anderer Lebewesen. Alles in der Natur scheint ihm bemerkenswert, alles gleichwichtig, so wie es, menschlicher

Wertung entrückt. dem Schöpfer gleich-viel gelten mag. Nichts entgeht ihm. selbst des Kleinste nicht — man lese sein Gedicht „Gras“! —, und zugleich empfängt er eine große weite Welt. Was in seiner Ballade „Chinesische Generale“. der er den Untertitel „Wie im Puppenspiel" gab, vor uns abrollt. ist sozusagen von einem anderen Stern aus geschaut. Ein einziger Gongschlag wirft die „Spielfiguren aus Glas und Lack um, und das kurze Schlußbild von dem zwei Hampelmänner heimtragenden Kulikind bekundet jäh, wie alles in Tod und Vergessenheit endet.

Diesem harten schmerzlichen Wissen entsprang der Totentanz, den Britting uns zwei Jahre nach dem letzten Kriege, vorführt. Er heißt „Die Begegnung", und was jenen Zyklus, hier übrigens mit 17 Gedichten vertreten, so hieb- und stichfest macht, ist die zwingende, dem Wirken des Schicksals ebenbürtige Form des Sonetts. Es gibt da ein Gedicht, das schlagartig Sinn und Wesen jener dialektischen Kunstgattung enthüllt. Die beiden Prämissen deuten den Weg an, den der Mensch seit eh und je geht. Hierauf wird das Fazit gezogen:

Das Leben läuft, man sinnt ihm nach und lacht:
Nach jedem Tage kam noch auch die Nacht!
Dann geht der Freund, . Die Frau. Die Welt
wird fremd
Und sonderbar. Heißt´s dann von uns: er starb,
Gibt man von allem, was man je erwarb,
Nur eins uns mit: ein langes, weißes Hemd!

Und so wie der Dichter alles, was uns beschieden, für unabänderlich hält und drum uns ermahnt, es klaglos zu

tragen, so fordert er uns auf, auch den letzten Schlag würdig hinzunehmen. Ergeben beugt er sich dem Los alles Lebendigen: „Es zwingt das Herz das reif ist den Pfeil herbei.“ Erschüttert bestätigt er das in seinem Fresko „Der große Herbst“:

Vergissmeinnicht ist fort.
Hellblau und silbrig klang sein Wort,
Wer hat's gehört?
Ach, jeder wird vergessen!

Dann aber schließt er mit einem tröstlichen Wunsch:

Sie sei ihm süß.
Die bittere Wacholderbeere,
Die sich der Vogel pickt,
Und jeder lebe so mit seinem Schmerz
In gutem Einvernehmen.

Schicksalsfromm in einem mutigen männlichen Sinne. ist Britting kein kanonischer Christ, doch wenn man seine Lied-Legenden liest, etwa „Könige und Hirten“ und „Der unverständige Hirt“, Legenden, die sich süß und kraftvoll um den Spiegel der Heiligen Schrift ranken, dann wähnt man sich in die naive Welt des Mittelalters versetzt, wo man die Heilsgeschichte als ureigenes Ereignis empfand.

Im „Irdischen Tag“ feiert der Dichter Glanz und Abglanz der Natur, in „Rabe, Ross und Hahn“ tut sie ihm, vielleicht weil er sie so liebt, ihr Inneres auf, und der nunmehr besinnliche Mann entdeckt edles Metall, das er zu runden reinen Formen prägt und wie Goldmünzen

uns beschert, etwa in dem mitternächtigen Gartengedicht „Das Windlicht“:

Leere den Winkrug
Schau der Flamme goldenes Gesicht!
Weißt du es nicht?
Kein Bild ist Betrug.
Hör, was das Windlicht spricht:
Unter der Sterne Gang –
Falterflug, Adlerflug,
Kurz oder lang:
Genug.

Früh schon den prägnanten Ausdruck suchend, gelangt Britting zu einer schlichten spruchartigen Form. Zwei solche Gedichte seien dem Leser besonders ans Herz gelegt: „Der große Herbst“ und „Was hat, Achill“ ...“.

Georg Britting ging von Anbeginn einen Pfad, den er sich selber schlug. Dies sichert ihm schon heute einen einzigartigen Platz in unserer Dichtung.

GEORG BRITTING

Fritz Knöller

Die Literatur Monatsschrift für Literaturfreunde

35. Jahrg. Oktober 1932 - September 1933,

Stuttgart und Berlin S. 628/33

Georg Britting wurde als Sohn eines städtischen Beamten am 17. Februar 1891 auf einer Donauinsel in Regensburg geboren. Man stelle sich vor: Regensburg, die alte Reichsstadt mit dem gotischen Dom, westlich und östlich von Waldgebirgen flankiert, umwallt von einem Stromnetz: Naab, Laaber, Regen, Donau. Im Herzen der Stadt zwei Strominseln; auf einer von ihnen geboren der Dichter; im Tierkreiszeichen des Wassermanns; in einer Stadt mit dem schwermütigen Namen Regensburg. Ohne Prophet zu sein: Brittings Element ist das Wasser. Auffällig vordergründig, beherrschend, schicksalhaft tritt es in seinen Dichtungen auf. Wie viele Menschen gehen hier nicht am Wasser zugrunde! Britting schrieb eine Komödie, in der, könnte man sagen, der Regen die Hauptrolle spielt.

Das feuchtkalte Element des Wassers ist zäh, bohrend, erdgierig, erdfressend, aber auch himmelsteigend, himmelfallend, fruchtbar. Sein Genosse ist die Nacht, dunkel wie des Wassers Wirken im Erden Schoß; sein Zeichen der wäßrig blickende, aufflutende, / abebbende Mond. Das sind die von der Natur gesetzten Wegweiser für Britting, den Dichter, denen er folgen muß.

1927 erschien ein Bändchen Kurzgeschichten: "Michael und das Fräulein" (Irisverlag, Frankfurt a.M.), das zum erstenmal ein bestimmtes Bild von Britting vermittelte. Jahre zuvor war der Dichter schon durch ein Novellenbändchen und drei Komödien aufgefallen, von denen zwei am münchener und dresdner Staatstheater herauskamen. Starke Talentproben, zum Teil versengt vom heißen Atem des Expressionismus. Jetzt aber merkte man nicht nur, der Mann hat was los, man merkte auch, der Mann kommt nicht mit dem üblicher Dreh; auch weltanschaulich nicht. Britting fand in "Michael" grundlegende Anfänge seines späteren Stils, und dann eine eigene Form, die der Novelette, wie man einst sagte, die der Kurzgeschichte, wie sie die Formzucht des raumengen Feuilletons erfordert. Näher betrachtet, entdecken wir in ihr die knappe alte Novelle des Decamerone und Heptamerone, mit dem Unterschied freilich, daß für Britting nicht den Ausschlag gibt die Neuigkeit, das Ereignis, sondern der damit verknüpfte Zustand, die Atmosphäre. Ein Begebnis wird umhüllt mit dem Duft lyrischen Erlebens und Deutens, durchkostet bis zur äußersten Grenze, wo der Künstler in stolzer Willkür die Dinge zu formen beliebt, sozusagen in Konkurrenz mit der Schöpfung.

Aus dem Leben nimmt Britting fast immer die Stoffe, aus einem Vorfall, den er selbst erlebt, oder aus einer Zeitungsnotiz. Die Geschichte vom "Haus zur heiligen Dreifaltigkeit", wo an einem Tag sämtliche Bewohner Hand an sich legen, hätte er nicht geschrieben, wenn sie nicht das Leben, blutiger Eingebung voll, erfunden hätte. Aber er hätte sie auch nicht geschrieben, wenn ihn nicht

etwas, das ihn in seiner ganzen Dichtung aufführt, dazu getrieben hätte: Das Rätsel des Schicksals. Britting sagt zum Schicksal ein klares hartes Ja. Ein Wesen auf einem andern Stern, sieht er aus unendlicher Distanz auf diese Welt herab, wo es kein Groß, kein Klein mehr gibt, kein Schlecht, kein Gut im menschlichen Sinne, nur noch Gleichheit vor dem Geschick. Ist das nicht heidnisch? Nicht die ehrfürchtige Unterwerfung des Griechen vor dem ehernen Tritt der Moira? Und so, aber nur so verstehen wir es, wenn Britting aus kalter Höhe – daß er mehr, als er weiß, als er zugibt, mit Herz daran beteiligt ist, davon später – wenn Britting von scheinbar kalter Höhe zuschaut dem Treiben dieser Welt.

Aus den gewaltsamen Spuren des Schicksals zu lesen, wird Britting nie müde. Mitunter entdeckt er einen sittlichen Ausgleich; symbolisch subtil in den „Windhunden“, großartig im „Duell der Pferde“, der glänzendsten Erzählung des Bändchens. Zwei beleidigte Fuchshengste geraten aneinander, und wie zwei Studenten, wie zwei gekränkte Völker tragen sie, einem inneren Gesetze entsprechend, den Ehrenhandel aus.

Im Kampf mit dem unerbittlichen Schicksal geht es um Würde. Ein alter heroischer Standpunkt der 1914 unter den Studenten von Langemarck war, der seine vier Jahre im Schützengraben lag, dreimal verwundet, Infanterieoffizier, der Standpunkt eines Menschen, den vier Jahre zwischen Leben und Tod erhärtet haben. Schönstes Zeichen dieses Glaubens die Geschichte vom "Hochwasser". Heinrich befindet sich in Wassernot. Jakob ist gewillt, ihn, der jetzt beichtet, Jakobs Ehe gebrochen zu haben, dem Tode preiszugeben. Heinrich legt seine Uni-

form an, entschlossen, als Soldat zu sterben. Jakob, besiegt, rettet ihn. Eine Szene von wildem Humor, von Kleistischer Wucht. Wer mit dem Schicksal spielt, den zerstampft es: Schauspieler Alexander in "Michael und das Fräulein" und jener Leutnant in der preisgekrönten Kurzgeschichte „Hinterhauser und sein Fräulein". Wer das Schicksal emporrufft, vollzieht dessen Gesetz: „Das treue Eheweib“, das seinem Manne beim Totschlag des Geliebten hilft (übrigens eine wahre Geschichte), der Forstgehilfe im „Waldhorn“, die Amerikanerin in der „Reise nach Frankreich“. Novellen echt Brittingscher Prägung, noch nicht in Buchform erschienen, doch hoffentlich enthalten in dem vom Verlag Albert Langen/Georg Müller für diesen Herbst vorbereiteten Novellenband.

In der "leinen Bücherei" diese Verlags erschien vor kurzem ein Britting-Bändchen "Die kleine Welt am Strom", ein Wasserstück, der Stadt am Strom gewidmet, noch mehr fast dem Fluß, der jahrtausendealt dem Osten zuströmt, der Donau, dem Nibelungenstrom mit dem episch schweren Gefälle. Etwas von seiner strömenden Kraft ward Britting mitgeteilt, ließ ihn laut werden als Sänger eines Stammes, der lange schwieg, ließ ihn aufflammen als Maler einer Landschaft, der einstmals eine Schule ein mystisches Denkmal setzte. Unterirdisch reichen die Wasser bis zur Donauschule, einem Albrecht Altdorfer, Wolf Huber, die zum erstenmal in der deutschen Kunst aus dem Bezirk der Heilsgeschichte vorbrachen ins Panische, in die fast heidnisch lodernde, gespenstig atmende Natur; die den Menschen aus der Weltmitte stießen, ihn winzig werden ließen, Splitter der

Natur. Diesem Naturrausch, dieser Magie der Welt ist auch der Augenmensch Britting erlegen. Und dann steckt in Britting ein Teil von dem Altbayern Karl Haider, der die Hochflächen Bayerns, die Vorgebirgsgegend in ihrer dunstfreien starkbunten Helle malte, in jener Glasglockenreinheit, wo jede Tannennadel greifbar lebendig wird.

Und nun ein Wort von Brittings Art zu schreiben. Wuchtig rollen seine Sätze daher wie ein Strom; sie biegen, drehen und wenden sich, ein lebendiges Barock, wie es noch heute in Bayern zu Hause ist. Mit diesem Ziehen, Strömen und Kehren, mit einer Fülle von Epitheta, einem Wirbel von Pleonasmen erreicht Brittings Stil eine vorwärtstreibende, stürmisch männliche Note, die selbst das Ruhende, einen Weg etwa, eine Kette von Fußtapfen, ein aneinandergedrängtes Dorf in stoßende, schießende Bewegung versetzt. Ja, selbst das Licht, die Farbe verlieren ihre Stummheit und werden zum Ton, zur Stimme: "... im nächsten Dorf, wo die roten und blauen Bauernblumen schnatternd über den Zaun hinweg zu den schnatternden Gänsen schreien". Und in diese bunte schallfrohe Natur fällt selbst die Stimme eines Zimmers wie die eines "großen, gelben, schwarzgepunkteten Insektes" ein, hören angesichts der Sonne die Hähne „das Donnern und Prasseln des Lichts und, um ihre Angst, ihre tiefe tierische Angst zu verjagen schrien sie mit in dem ungeheuern Lärm des erwachenden Tages."

Lyrik, gesteigerte Lebenserfassung, Lebensverkündigung, ist der Anfang des Brittingschen Schaffens. Viele Gedichte hat Britting geschrieben, eine Auswahl erschien vor nunmehr drei Jahren. (Gedichte, Wolfgang

Jeß Verlag, dresden 1930)). Zwei Arten lassen sich hier unterscheiden: Das Naturgedicht und das religiöse.

Britting ist Katholik im Sinne eines Glaubens, der kraft seiner Weltdurchdringung, seiner anschaulichen Sinnlichkeit unutilgbare Spuren

da eingepägt hat, wo er heute noch beheimatet ist.

Beispiel: "Drei am Kreuz"

Das Kind in der hölzernen Krippe

Mit den weißen Finger, den goldenen Zehn

(Der ird. Tag, S. 114)

Brittings Naturgedicht versenkt sich in die Betrachtung der Landschaft, der Jahreszeiten, der Naturgewalten, der Schöpfung bis zum Kleinsten ihrer Lebewesen. Nur noch eine gibt es, die sich so in die Schau des Kleinsten vom Kleinen verlor: Droste-Hülshoff. Als Beispiel Brittings Gedicht vom "Gras":

Fettes Gras. Der Panzerkäfer klettert

(Der ird. Tag, S. 26)

Sich dem Mensचनाuge fremd....

Und dann als Gegensatz die Gedichte, wo eine Landschaft, eine Naturerscheinung in ihrer ganzen Größe erfaßt wird, wo in der Weise des antiken Naturmythus, des Naturgestalten schaffenden Märchens der Dämon sichtbar wird:

Der Strom

Der große Strom kam breit hergeflossen....

(Der ird. Tag, 71)

Es gibt kein Gedicht von Britting, das die seelische Landschaft des Menschen enthüllt, weder ein Liebes- noch ein Leidgedicht, sei es, daß sich Britting solcher Entblößung keusch verschließt oder ihm die Stürze des

Innern unwesentlich scheinen neben dem hohen Atem des Alls. Eines aber scheint uns noch zu sagen unerlässlich. Wie einfach nämlich die Form Brittingscher Lyrik verläuft. Wohl treffen wir hin und wieder ein lose gehaltenes Sonett, ein Klinggedicht, wie Opitz so treffend sagt; worauf es aber dem Dichter ankommt, ist ganz und gar, die Dinge voll, gedrängt zu geben, und deshalb greift er zu den uralten primitiven Mitteln des gepaarten, umarmenden, gehäuften und rührenden Reims, unbesorgt, ob unreine oder blinde sich einschleichen oder die Zahl der Verszeilen von Strophe zu Strophe variiert. Worauf er mit seinem Volkston hinsteuert, ist, am besten durch seine gehäuften und rührenden Reime erreicht, eine magische, einlullende Wirkung, ähnlich der rauschartigen Strahlung mo-notoner Zaubersprüche, gleichklangstarker Litaneien.

Und nun zu dem Buch, das alle Elemente, die wir bisher anführten, in verstärktem Maße vereint und einen gespannt sein läßt, welchen Weg der Dichter zu Ende gehen wird.

In Hebbels Tagebüchern findet sich eine Stelle mit der seltsamen Hypothese: zu denken, daß Hamlet Ophelia geheiratet und ein Kind von ihr hätte. Diese Möglichkeit, entgegengehalten einem durch Shakespeare einzigartig fertigen Schicksal, diese Möglichkeit eines völlig andern Werdens, klang Britting wie die geheime Lokung eines Waldes, den noch niemand betrat. So entstand eine Erzählung "Das Landhaus", die Geschichte der Tartarentochter Ophelia, die von Hamlet ein Kind, aber nicht mehr seine Liebe hat und deshalb in den Tod geht. So könnte tatsächlich Hamlets Liebe zu Ophelia

enden, die Liebe dieses höchst modernen Shakespearemenschen. Aber da tritt noch etwas hinzu, etwas sehr Unhamletisches. Bei Shakespeare spricht man davon, Hamlet sei dicklich geworden - sehr folgerichtig für einen passiven grüblerischen Charakter. Bei Britting ist Hamlet zu einem Koloß angeschwollen, zu einem sehr massiven Reiter auf einem massiven Roß, zu einem Stück Lamme Goedzak und Pallieter, zu einem saftigen Genießer. In einer fetten satten Natur steht ein fetter lebensstrotzender Mann, der die Schuld an Ophelias Tod trägt, ohne zu straucheln. Ihr Leben ist zu Ende, seines noch lange nicht.

An diese Keimzelle, die das Vergehen eines Teils unerschütterlich erduldet, reihen sich andre saftquellende Zellen, bis ein mächtiges Ganzes entsteht: "Der Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß." (Albert Langen/Georg Müller, 1932) Brittings Hamlet ist ein souveränes Spiel aus Freude am Spiel, voll der kindlich männlichen Lust, Menschenschicksale am Schopf zu fassen, hierhin und dorthin zu schleudern, sich daran labend und erbauend. Aber täuschen wir uns nicht: Obwohl hier alles in einer geschichtlich erfundenen Zeit spielt, liegt ihm wie jeder Sage zugrunde ein Kern von Wirklichkeit, in diesem Falle: das Ringen mit der eigenen Person, der eigenen Zeit. Einem offenen Auge bleibt nicht verborgen, wie die Kapitel "Im Feldlager hinten",

"Im Feldlager vorn", "Der Sieger" dem jüngst verflorenen Kriege gelten wie die übrigen Teile entspringen dem innern Kampfe des Dichters mit Frau und Vergänglichkeit, Leben und Tod. Die Schilderung der Schlacht steht an der Spitze dessen, was Britting bisher geschrie-

ben, aber auch dessen, was je darüber gesagt wurde. Zudem besitzt sie den Vorzug, der jüngsten Vergangenheit entrückt zu sein in die klare Höhe des Mythischen, in die zusammengeballte Vogelschau. Altdorfers "Alexanderschlacht", dieses waffen-, licht- und dampfwogende Kunstwerk, muß hier Britting vor Augen gestanden haben, dieses Männerbild, dessen heroische Haltung in der aufschlußreichen Meditation "Der Berg" vom Dichter betont wird.

In den andern Arbeiten des Dichters bleibt dahingestellt, mindestens unklar seine Haltung zur Frau. Im "Hamlet" wird sie, mitunter fast erschreckend, offenbar. Britting sieht auch im Weibe das Naturprinzip, und bekennt sich zu ihm wie zu jeder Wirklichkeit. Aber dieses Naturprinzip zeigt eine Form, verlockend wohl, aber im tiefsten Grunde dem Manne fremd und abhold. Xanxres Braut, die Hofdame Klara, ist über dessen Tod untröstlich, fünf Jahre später stellt sie Hamlet einen neuen Bräutigam vor, noch fünf Jahre weiter ist sie Mutter vierer Kinder. Die Königin vergiftet ihren ersten Mann, weil ihr der andere besser gefällt, und als dieser andre dem vaterländischen Hamlet zum Opfer fällt, lebt sie weiter, als ob nichts geschehen wäre. Wohl scheint Hamlet Ophelias Tod zu verschulden, ebenso Hamlets Sohn Gretas Tod, aber Hamlet spricht nicht einem getan, sondern von einem erlitten Haben. Das Fremde, das absolut Fremde des andern Geschlechts hat alles bewirkt. Liebe? Eine Zeitlang. Dann welkt sie wie eine Pflanze. Der Mann genügt dem andern Prinzip; neues Leben, der Zweck dieses Prinzipes, ist geboren; weiter bleibt für ihn nichts mehr zu tun. Ich glaube kaum, daß Britting Ba-

chofens "Mutterrecht" oder nur etwas von diesem Denker des Natursymbols kennt, doch die Tatsache bleibt, daß Brittings Buch voll ist vom Krieg patriarchalischer und gynaiokratischer Kräfte. Wenn Ophelia den Tod im Schilfteich sucht, ist das die Rückkehr der hetärischen Mutter ins selbstzeugende Element. Wenn die Königin den Tod zweier Männer überlebt, stellt sie das über Tod und Vergehen jubilierende, sich ewig verjüngende Leben dar. Britting-Hamlet bejaht das Leben, bemüht sich, aufs äußerste mitzutun, plötzlich aber faßt ihn das Grauen vor der kummerlosen Lebenslust der Frau, freiwillig senkt er die Waffe und zieht sich samt Sohn ins Kloster zurück, wo es keine Frauen mehr gibt, nur Mönche, "Männer unter sich, die wie Knaben sind, wenn sie unter sich sind", und draußen leben die andern, "Männer, auch Kinder und viele Frauen mit langen Haaren, und das dreht sich draußen und tobt und schreit ... aber hinter der weißen Mauer sind nur gelbkuttige Männer ... und erwarten hier ruhig ... einen letzten Tag, dem die draußen blind entgegenstolpern, einen Säbel in der Hand, oder eine Geldrolle, oder die Hand verkrampft in langes Frauenhaar."

Hamlet kapituliert vor der rauheren Lebenskraft der Frau. Wohl erbaut sich der vom Schlag gelähmte, an einen Stuhl Gefesselte an dem Tipfelchen Welt, das ihm geblieben, und läßt sich seinen Appetit nicht verschlagen, wie das schwächeren, todbangen Gemütern geht, dennoch aber treibt ihn Wehmut über die Vergänglichkeit des Lebens in den Winkel. Aus einem aktiven ist ein passiver, ein resignierter, beileibe nicht verzweifelter Hamlet geworden. Hinter eine kühn männliche Lebens-

bejahung setzt Britting, behutsam ein zärtliches Herz verbergend, ein Fragezeichen.

Noch viel wäre über das dialog- und handlungsreiche, Seelenzerfaserung meidende, durch und durch deutsche Gedicht zu sagen, in dem man wie zu einem Fenster – Brittings Hamlet tut dies in einem leidenschaftlichen Sinne immer – ins Mirakel der Welt hinausschaut, indessen, wir müssen schließen und tun dies mit einer Sprachprobe aus dem "Hamlet", die eine Ahnung von Brittings lyrischem, männlich stoßendem und raumschaffendem Stil vermitteln soll: "Und die Nacht verging, und der Morgen kam, und die Sonne stieg, und mit der Sonne kamen herabgestiegen von der Nußbaumgruppe eine Schar von Männern, die Sensen mit sich führten und Sicheln ... und andres Handwerkszeug ... und sie begannen zu arbeiten, und die Sensen fuhren in den Sonnenblumenwald, wohl fünfzehn Sensen auf einmal, und schnitten, und die Blumen sanken. Die schweren Teller fielen, der Wald verging, Eidechsen raschelten davon, Vogelnester wurden entblößt, und Schlangen und Blindschleichen flüchteten und fuhren in den Binsengürtel, der gelb in der Sonne brandete wie immer. Und immer weiter rauschten die Sensen, die behaarten Stengel der Blumen fielen, schief durchschnitten, und an den Schnittflächen rann der Wundsaft, und sie fielen in Büscheln und Gruppen, und mancher zähe Stengel wollte nicht fallen, und die Wunde ging nicht tief genug, der Stiel war nicht ganz durchschnitten, da stürzte nur der schwere Kopf, traurig und zornig sah der Samenkern, wie ein Negerauge, und der Kopf hing nach unten am angeschnittenen, nur geknickten Stengel. Und immer weniger wurden, die

noch standen, und die grünen behaarten Stumpen gewannen die Überzahl und waren wie dünne Zaunlatten, wie die Zahnstümpfe eines verdorbenen Gebisses, als wollten sie in den blauen Himmel beißen. Und dann fielen die letzten, und weg war der Wald der gelben Tellerblumen, nur eine stand noch aufrecht inmitten des gefallen Volkes und drehte stolz das gelbe Gesicht, als einzelne entkommen."

Fritz Knöller

Die Gedichte von Georg Britting

Die Literatur Monatsschrift für Literaturfreunde

40. Jahrgang Oktober 1937 - September 1938

Stuttgart und Berlin S. 715 – 718

Einer, der noch nie Brittingsche Verse las und dem ein solches Gedicht in die Hand fällt, wird es beiseite legen, wenn er bequemer Natur ist, ja, er wird es vielleicht auch tun, wenn er eine stachlige Nuß zu spalten geübt ist; denn leicht kann es sein, daß der Kern ihm fremdartig scheint, daß ihn die Herbe, ja, die Form schon verdrießt und ihr ungewohnter Anblick. Brittings Gedichte gleichen Kastanien: außen stachelbewehrt, innen von einer gelben Reife, einem vollen nachhaltigen Geschmack.

Diese Gedichte erregen Staunen zunächst durch ein prankenhiebartiges Zusammenraffen der verschiedensten Dinge. Großes wird neben Kleines gesetzt, Kleines, unverdient scheint's, neben das Große. Mittleres scheidet von vornherein aus. In solcher Verbindung scheint Großes noch größer, Kleines noch kleiner, Erhabenes noch höher, Niedriges noch niedriger. Indes dem Einsichtigen bleibt nicht verborgen, wie das dem ersten Blick ganz Unversöhnliche in einer höchst eigenen Spannung zueinander verharrt, eben der des Gegenpoligen. Man könnte sagen: Ein Brittingsches Gedicht ist ein hochfrequenter Wechselstrom, dem nur das Schild fehlt: "Achtung Hochspannung!"

Dieses Zweipolige der zusammengerafften Teile, oft schon äußerlich gekennzeichnet durch ein ausrufmäßiges "Wie!", wäre nicht restlos bewältigt, fände es nicht ent-

sprechenden Ausdruck im rhythmischen Ablauf. Die Brittingsche Strophe, der Brittingsche Vers unterliegt dem Gesetz des Schwingungswechsels. Eine Strophe hat 3 Zeilen, die nächste gleich 5, ein Schaltsatz sperrt sich wie ein Wehr, es wimmelt von Taktpausen, von eingeschalteten Widerständen, die den Rhythmus pendeln und springen lassen; es fehlt eine Senkung, 3 Hebungen stehen dafür; ein Wort verharrt völlig für sich, macht gar einen ganzen Vers aus, anschließend eine nicht endenwollende Zeile. Das ist es, was diese Verse formal schon so widerspenstig macht. Doch Kunst ist kein Heimschmuck, keine Erholung, und Verskunst, die Wurzel der Dichtung, erst recht nicht.

Formales Erbe, mag es im Zeichen alter geschlossener Kulturen noch so einzigartig verästelt sein, übernimmt Britting nicht; er verachtet das In-fremden-Schuhlaufen, mögen sie noch so gerissen geschnürt sein. Seine Sonette kann man an einer Hand aufzählen; eine gewisse Dreiteilung, die mitunter bemerkbar wird – zwie Stollen, ein Abgesang nach Art des Minnesangsatzes – gebraucht Britting ganz unbewußt. Der Reim kehrt nur wieder in einfachen Formen: gepaart, gekreuzt, umarmend, gehäuft, rührend, unrein und blind. Aber auch hier etliche Sonderheiten: Der blinde Reim, nicht zufällig, sondern allorts vorhanden, besagt, daß sich der Dichter durch die romanische Form des Endreims nicht beengen läßt, und ohne daß wir vorhersagen wollten, scheint es uns möglich, daß Britting eines Tages die Fesseln des Endreims entfernen und das Reimende in den Vers verlegen wird - die häufigen Binnenreime bilden die Vorstufe hierfür - in einer Weise etwa, wie sie dem mitlautreichen Deutschen entspricht. Wichtiger ein anderer Punkt: die

auffallend starke Verwendung des gehäuften und rührenden Reims, womit der Dichter eine höchst eigene Wirkung erzielt, einen wiederkehrenden Gleichklang, einlullend wie Bittgesänge einer Pilgerschar.

Einen Schritt weiter: Betrachten wir die versbildenden Worte, die Häufung der Beiwörter, der Partizipien und deren Koppelung ferner die Koppelung der Hauptwörter und das den Dichter vornweg auszeichnende Verfahren, das fruchtbringende Neubilden von Wörtern, und fügen wir alles Vorhergesagte hinzu, so empfinden wir ein Brittingsches Gedicht als reichgestuftes Gesims, als strotzenden Pfeilerkopf, als gewundenen Leib einer Säule - abstrakt; als Schleuderkraft einer kreiselnden Scheibe.

Das ist nicht so seltsam, wie es ohne den Hintergrund erscheinen möchte, aus dem Brittings Gesänge erschallen. Britting ist Bayer, und Bayer heißt barocker Mensch; denn in diesem Stamme hat das Barock - im übrigen Reich ein fremdartiges Museumstück - noch nicht die formende Kraft verloren. Jetzt begreifen wir auch, woher das Zweipolige, die Spannung und Schleuderkraft Brittingscher Gedichte rührt: aus dem Barock, jener wildhymnischen Gebärde, die Unvereinbares, Ruhe und Bewegung, Rundes und Gerades, Licht und Schatten, Riesiges und Winziges, Schrilles und Stummes, Gewichtiges und Zartes mit gewaltiger Kraft zusammenhält wie zwei Halbkugeln, die eine erdschwer, die andre himmelschwebend, die feuerüberflammt, jene wasserprall.

Brittings Verskunst ist Landschaft, selbst seine Legenden sind in die Landschaft hineingeschrieben, und die Landschaft durchziehen Sonne, Mond und Sterne,

Wind, Wolken und Ströme, Tag und Nacht und der Wechselschritt der Jahreszeiten, und sie ist voll von Lebendem und Totem, Ungeheuerem und Schwindendem, Göttlichem und Höllischem. Doch ist damit noch nichts gesagt, auch damit nicht, daß wir dem Dichter Stärke und Wohllaut der Stimme bezeugen. Wir müssen, wollen wir Wesentliches sagen, Brittings Verhalten zu Natur und Welt erfassen.

Da ist zunächst der erstaunliche und ziemlich einzigartige Fall: Des Dichters Person und der Mensch spielen kaum eine Rolle in seinen Gesängen, höchstens die der Staffage. Unter seinen Gedichten findet sich nur ein einziger Ichgesang; nur dreimal, von den Legenden abgesehen, geht Britting vom Menschen aus, aber auch den stellt er in die Natur. Und werfen wir einen Blick auf Brittings erzählende Dichtung, so ist hier zwar der Mensch näher dem Mittelpunkt, nie aber ganz in ihm.

Woher diese Überbetonung der sichtbaren Natur? Woher dieses sich verschließen vor der inneren Landschaft des Menschen? Es kommt von der Erkenntnis: Vor der Gesamtheit der Schöpfung fällt der Mensch aus der Mitte, in die ihn ichliche Willkür gerückt hat. Nicht mehr der Mensch, der von sich aus und nach sich die Welt um sich ordnet, vielmehr der die Welt haltende Gott ist die Achse des Alls und so auch der Erde. Mithin ist jeder geschaffene Teil, ob Mensch, Geschöpf, Baum oder Stein, in sich gleich wichtig, und deshalb singt Britting in jedem einzelnen das Hohelied aufs Ganze. Nicht berührt ihn die seelische Regung des Ichs, das Denken, der Wille des Menschen, befangen ist dieses Trachten, vielspältig, unentwirrbar; ihn fesselt der Mensch als Zeichen der Natur, noch mehr aber alles außerhalb seiner,

das ohne Abstand zur Welt an dem Platze verharret, wohin es der Schöpfer gestellt.

Verehrungswürdig ist Britting diese Natur, heilig ihr Gang, beseligend der Lauf der Zeiten, berauschend der Urgewalten Sturm, erleuchtend das Antlitz des Alls. Wohl stimmt den Dichter bedenklich der prangende Herbst, der Todkünder, aber er klagt nicht, denn er weiß: Aus dem Erstarren ersteht vom neuem die Welt. Tag und Nacht, der raschelnde Lauf der Zeiten läßt seine Stimme am hellsten, am häufigsten erschallen. Voll Inbrunst preist er wie der Vogel im Lenz. Panischen Entzückens voll, lobt er das Harte, das Grausame, die Süße, den Glanz. Die großen Kräfte beschwingen ihn: die pralle Hitze, das fette Sommergrün, der Biß des Frostes, der Kristallbann der Kälte.

Auch hier wieder der Hang zu Gegensätzen. Den langen Winter liebt er, keineswegs verzagt, wenn kalter Atem in den März noch bläst, und den hitzeträchtigen Sommer schätzt er nicht minder. Gleich heftig feiert er der Satttheit und der Kahlheit Farben, ja, man könnte ein gut Teil seiner Jahr- und Taggedichte nach "Versen in Grün" und "Versen in Weiß" teilen. Wohl liebt er auch die Lebenstöne Gelb, Golden, Rot und das tiefe Himmelsblau, doch das sommernde Farbengeschmetter hält durchtönend zusammen der Grundbaß des Grünen. Wohl nimmt er wahr die schwarze Todesfarbe, doch sie ertrinkt im Winterweiß so sehr, daß restliches Schwarz, eine Krähe etwa, sich schämt ob seines noch vorhanden-seins. Britting greift farbig erst recht - wozu sonst sollten Farben verlocken? - zu stark widerspielenden Mitteln.

Und mustern wir die Wahl der Gegenstände, so ist auch hier das Gegensätzliche nebeneinanderbannt. Viele seiner Gedichte ließen sich gegensatzmäßig "Von Bergen und Blumen" nennen. Der Wall des Gebirges ist da, der himmelragende, doch unten, tief unten, ist auch etwas da, das nach Leben schreit, mit demselben Recht in den Tag begehrt: das Gras, und auf der Grasrispe der Käfer, und auf dessen Rücken zwei Pünktchen, welche die Augen gleichfalls zum Lichte aufschlagen. Nur noch die Droste hat dieses Kleinste erschaut, das Moos etwa, den Zwergenwald, aber bei Britting tritt großfüßig neben die Nahsicht eine Weltausgreifende Fernsicht: Im Bauerngarten erhebt die Sonnenblume ihr Löwenhaupt, und dort oben die Sonne in ihrem unermeßlichen Reich scheint größer nicht als unten die Blume in ihrer gräsernen Welt. Eines Gletschers eisige Augen starren ins Tal hinab, tief unten grast ein Stier, winzig anzuschauen, doch milchhell wie das Gletschergesicht glotzen des Bullen Augen. In dieser Welt, von einem Sterne aus gesehen, ist alles so putzig wie im Marionettentheater, und "wie im Puppenspiel" bezeichnet Britting seine Legende von den "Chinesischen Generälen", wo in dünngläsernem, buntfarbenem Reiche die Ereignisse hauchzart verwehn.

Firnkalt wäre Brittings hohe Warte zu nennen und einförmig die Gleichachtung aller Natur, hegte er nicht wie ein liebender Vater eine tiefe Neigung zu bestimmten Dingen. Mensch sein, heißt Ausnahmen machen; Künstler, dies mit sichtlicher Verliebe tun. Die Verehrung der Sonne, des flammenden Lichts, beseelt den Lebensbegrüßer, und er müßte nicht Dichter sein, um des Mondes verschleiertes Nachtgesicht nicht leidenschaftlich zu rufen, aber mehr noch als diese tatens ihm

an der brausende Wind und die geballten Wolken, die zerklüfteten Wälder und der prasselnde Regen. Nicht den grämlichen grauummwölkten Gesellen sieht er in ihm, nein, den sonnenebenbürtigen Lebensbescherer, den "fröhlichen Regen". Und ist es ein Zufall, wenn den auf wasserumtooster Donauinsel Geborenen, den in Regensburg Beheimateten - nomen est omen - den im Zeichen des Wassermanns Stehenden gerade der Regen, das Wasser entzückt? Nicht umsonst beschenkt er Ströme und Flüsse mit seinen Gedichten, nicht umsonst gedenkt er so gern der Wasser- und Regentiere.

Brittings All liegt nicht so ruhig ausgegossen wie des Schöpfers Welt. Bäume öffnen ihre Schründen wie "durstige Mäuler", Knospen summen bienengleich um den lenzigen Baum, roter Dunst umblutet einen Brombeerstrauch, Föhren erstürmen einen Hügel, Wege winden sich wie Schlangenknauel, ein Wassertümpel, ein gefrorener Teich beginnt zu singen, Blumen rennen wie Kinder über eine Wiese oder sehen, auf den Zehen stehend, übers Gras weg, lauschen unverschämt dem Liebeslied der Grillen, doch das Gras hält sie zurück, daß sie nicht zum Himmel steigen, um der Mägde Ohr sieh legen; Felsen schreiten mächtig aus, Berge und Sonne tanzen gigantisch. Das an den Fleck gebannte befreit sich, genießt wie ein Teer die "Ungebundenheit", und an die Stelle des zu Taten Bestimmten, des Menschen, reißt an sich Tun und Handeln die Natur. Ein Beispiel für viele: Düster rollt eine Wolke heran, fauchend fährt sie in die Sonne, das Licht erlicht, die Föhre unten erblindet, und mit dem Regenkrug stürmt der Windriese daher. Ist das nicht barocke Art? Der Drang zur Bewegung?

Mehr noch als das: Es ist die alte panische Durchdringung der wurzelfesten Natur, und die Schwelle wird betreten, wo aus der Sucht zur Verwandlung das Wunder ersteht, die Jahreszeiten Gestalt gewinnen, die Urkräfte als Regen-, als Windriese einherfahren, der Wald am Berg frauenhaft hingelagert ist und der Strom, ein gewaltiger Fisch, ins endlose rudert. Einfügen müssen wir hier, der Gegenpolheit halber, das Traumgesicht einer in Bewegung erstarrten Welt, einer im panischen Schreck versteinerten Landschaft: "Flußfahrt". Stumm gleitet der Strom dahin, an seinen Ufern Menschen, statuenhaft. Plötzlich in einem Boot ein Lebender, der singt und dessen Stimme nicht vernommen wird. Fahrt durch schaurig erhelltes Totenland. Es ist die Zeit, die ohne Anfang und Ende rinnt, verkörpert im ewig fließenden Strom, und der Mensch ist nur ein Augenblick, der echolos vorüberzieht.

Doch Britting erweckt auch tote Dinge zum Leben, wie das etwa die Chinesen tun, die dem Künstlichen selbst, einer Nähnadel zum Beispiel, eine Seele zuschreiben. Ein rotes Hausdach möchte weg in den Frühling fliegen und wird nur mühsam von den Gartenblumen festgehalten. Vor einem Küchenfenster ein Gläser Tuch fühlt sich als Engel und möchte Himmelwärts wallen. Ein Ziegelstein wird in der Mittagszeit ein blutvolles Tier. Die Dämmerung, ein schwarzstummer Vogel, schwebt in ein Zimmer herein, entsetzt beginnt der rote Ofenmund zu schreien. Man denkt hier wohl an Morgenstern, doch ist's nicht das schrullige Eigenleben der Dinge, philosophisch aufs Menschliche bezogen, wie es der Galgenliederdichter beruft; es ist etwas aus alten Zeiten, da man noch zaubern konnte. Ein Rühren ist's an

schlummernde Mächte, das inbrünstige Verlangen, dem Toten Leben einzublasen. Deshalb sind diese Gedichte nicht scherzhaft wie die Morgensternlieder, sondern tief-ernst, von einer besessenen Lebensgier, die ob dieser "Hexerei" hintergründiges Grauen erregt.

Wir wären nicht erschöpfend, bemerkten wir nicht auch die andere, die himmlische Seite. Ungeheuer zwar die gegenseitige Entfernung, wie sie die "Göttliche Komödie" mit furchtbarer Strenge mißt, zueinander aber gehören sie doch. Auch Britting, der fast heidnische, fällt in die gewaltige Spanne dieser geistlichen Welt; er ist in ihr geboren, und mag er ihr gläubig nicht mehr ergeben sein, an seinen Füßen klebt ihre Erde. Von dieser Seite sind seine frommen Gesänge zu achten. Von einer seltenen Verträumtheit ist Britting hier, von einer innigen Verspieltheit, einem kindlichen Offenstehn. Die Jugend leuchtet in die Gänge dieser Dichtung mit einem süßen unwirklichen Schein. Was ihm wohl Mütter und Magd von jenen Dingen berichtet, kräuselt sich hier wie goldenes Rankenwerk um den Spiegel der Schrift. Spielarten der Heilsgeschichte sind diese Gesänge, Legenden, welche die Handlung wieder aus den Händen der Natur nehmen und ein eigenes erhöhtes Leben führen wie Bildwerke, die mittenächtlich vom steinernen Sockel steigen, ihr altes heiliges Spiel zu treiben.

Nach dem wir nun den Kreis Brittingerscher Verskunst abgeschritten, kehren wir zum Anfang zurück, um noch eine Frage aufzuerfen, die wir unberührt ließen. Wir erhellten den Bau der Strophe, des Verses, die Rhythmik, den Reim, wir verwiesen auf das Gegensätzliche, das die Lyrik des Dichters durchdringt. Wie verläuft nun der Fluß dieser Verskunst? Melodisch oder in anderer Form?

Wer in Versuchung geraten sollte, ein Brittingsches Gedicht zu vertonen, wird bald darauf verzichten. Ein solches Gedicht erträgt keine Vertonung. Es will auf eigenen „Füßen“ stehn, es will gesprochen, vorgetragen werden und höchstens zum Sprechgesang erhoben sein. Gesänge in diesem besonderen Sinne kann man Brittings Gedichte wohl nennen, nie aber Lieder. Diese Verskunst ist vornehmlich geschaut, dann erst gehört. Der Augensch, der die Dinge sehend umgreift, hat sie geschrieben. Man spricht von der steinernen Musik alter Dome, hier darf man sprechen vom gemeißelten Wort, einem in Worte gegossenen Bildwerk des erd- und himmelstürmenden Barocks.

Brittings Verskunst ist die Zelle, der Baustoff seiner Kunst überhaupt. Ihr entwachsen die erzählenden Werke "Michael und das Fräulein", "Die kleine Welt am Strom", "Das treue Eheweib", "Der bekränzte Weiher" die Beschichten- und Novellenbände sowohl wie der prächtige Hamletroman. Brittings Lyrik wie die ihrer Hüfte entsprungenen epischen Söhne stellen dar das vom Herzen strömende Bekenntnis eines deutschen Dichters, der seine Stimme nicht kühl und gemessen erhebt, sondern herbinnig und rauschend. Und wie er hart zupackend, ohne Gefälligkeit, in Schwarm und Grubelei die Welt und das Wort zu sich herzwingt, müssen auch die, die ihn lesen und verstehen wollen, durch Dornicht zur stürmischen Höhe seiner Dichtung emporsteigen!

Brittings Gedichte erschienen unter dem Titel "Der irdische Tag" bei A. Langen/ G. Müller, München. Für seine Lyrik erhielt der Dichter den Münchner Dichterpriis 1936.

Fritz Knöller
Georg Britting

Welt und Wort, Literarische Monatsschrift
11. Jg. 2. Heft, Februar 1956

Am nordöstlichen Himmelsrand die weit ausschwingenden Höhen des Bayerischen Waldes; zu dessen Füßen Regensburg, dicht hingelagert am Strom. In jener Stadt, dem steingewordenen Bild deutscher Geschichte, wurde Georg Britting am 17. Februar 1891 auf einer Donauinsel geboren. Seines Zeichens Wassermann, ist er, sofern man den Astrologen glauben darf, dem feuchten Element wie auch dem Zähen, dem Alten, dem Winter verpflichtet, und da überdies ein Fluß und eine große Vergangenheit das Gesicht jener Stadt geprägt haben, müßte dies doppelt bindend sein.

In der Tat beherrscht das feuchte Element Brittings Werk schicksalshaft — wie viele Menschen gehen da am Wasser zugrunde! — und dementsprechend ist ein Büchlein, voll zärtlich gewichtiger Kindheitserinnerungen, „Die kleine Welt am Strom“, vor allem der alt ehrwürdigen Donau zuggedacht. Dieser Fluß, sein Steigen und Fallen, sein breiter, tiefer Schub, sein Modern in Altwässern; dieser Strom, fischreich, vielbefahren, Segen und Fluch der Stadt, ließ den Dichter zum Maler einer Landschaft werden, der einst ein Altdorfer, Wulf Huber — aus dem Bezirk der Heilsgeschichte ins Panische vordringend, in die fast heidnisch lodernde, lichtumtoste, gespenstisch atmende Natur — erstmals ein Denkmal gesetzt haben. Jenem mystischen Rausch, dem Mythos von

Bergen, Wäldern und Flüssen, sonn- und mondbeglänzten Ebenen, ist auch, geheimer Bindung zufolge, Georg Britting erlegen.

Nicht von ungefähr also liebt er das Wasser und die jenem Element verschwisterten Phänomene: Mond, Nacht, Erde und Winter. Doch nicht minder liebt er die lichten Phänomene: Sonne, Himmel, Tag und Sommer. Britting ist Altbayer, und als solcher liebt er den Gegensatz; denn Altbayer heißt ein Mensch des Barocks sein, der — Antipolares machtvoll umspannend — in jenem Lande noch nicht die formende Kraft verlor.

Von Anbeginn bestimmt dies Brittings Werk und sichert ihm schon dadurch einen einzigartigen Platz in der zeitgenössischen Literatur.

•

Nach etlichen dramatischen Versuchen wendet sich der Dichter für immer der Lyrik und der Erzählkunst zu. Bereits sein erstes Werk, der Kurzgeschichtenband Michael und das Fräulein, enthält das, was den Epiker Britting ausmacht, und dieses Spezifikum prägt fortan seine Erzählungen wie Münzen aus lauterem Gold.

Stets wächst dem Dichter ein Thema zu; stets ist es etwas Ungewöhnliches, Unerhörtes, schier Unwahrscheinliches, das gerade deshalb den sich am Widerstand Entzündenden reizt, es glaubwürdig zu machen. Wie die alte klassische Novelle birgt jede seiner Geschichten etwas Schicksalwendendes und stellt den davon Betroffenen vor die Entscheidung. Der eine, durchdrungen vom Gefühl seines Rechts, fällt im Bewußtsein einer freimütig auf sich genommenen Tat, der andere stemmt sich blickverhängt gegen sein Los, dumpfen gepeinigten Herzens wie die stumme Kreatur, und wieder andere, die Neun-

malgescheiten, versuchen dem Rad des Schicksals zu entgehen und werden dennoch überrollt.

Ob so oder so, der Dichter bejaht die Menschenlose mutig, weil sie ihm unausweichlich und drum verpflichtend scheinen, und dies sein würdiges Verhalten rief und ruft in einer Zeit, die so vieles verneint oder wehmütig beklagt, Staunen und Bewunderung hervor.

Brittings Geschichten schwimmen nicht im gefühligen Dunst einer Stimmung, sondern sie zeigen uns, vom goldenen Schimmer unergründlicher Dinge unwittert, eine festlich erhabene Welt, die sterbend noch im Purpur strahlt, und so triumphal flammt ihr Himmel, daß, wenn man länger hineinschaut, sein tiefes Blau zur Schwärze gerinnt, zum drohenden Krater wird — Sinnbild des vom Tod umschlungenen Lebens.

Brittings Menschen werden uns im Grunde nur aus dem, was ihnen widerfährt, verständlich. Wortkarg wie ihr Schöpfer, lassen sie von sich kaum etwas verlauten. Es bleibt ganz uns anheimgestellt, ihr Wesen zu ergründen aus einer herben harten Wirklichkeit, die freilich der verkennt, der lediglich das, was er sich selber als kümmerlichen Lebensersatz zurechtgemacht hat, für wahr hält.

Brittings Stil zieht mächtig dahin, drängend und blitzend wie ein Strom. Diesen unaufhaltsamen Schub bewirkt eine männlich ungestüme Kraft, die selbst das Ruhende, einen Weg etwa, laufen macht, ja sogar die Farben laut ertönen läßt, und in dieser schall und lauf-frohen Welt hören die Hähne das „Donnern und Prasseln des Lichts“.

In den Jahren, da Brittings Mannesalter gipfelt, beruhigt sich jener jünglingshaft stürmische, raumschaffende

Stil. Er kommt stiller und breitflächiger daher, und vom Grunde des Stroms vernimmt man den leisen geheimnisvollen Laut treibenden Gerölls. Das beginnt ungefähr mit dem Novellenband „Der bekränzte Weiher“, dem das „Treue Eheweib“ voranging, und setzt sich in den Büchern „Das gerettete Bild“, „Der Schneckenweg“ und „Afrikanische Elegie“ sinngemäß fort.

Nach dem Kriege kehrt sich Britting mehr der Lyrik zu, doch kriegen wir immer wieder von seiner ebenso eigenwüchsigen Epik zu kosten, die, bisher in angesehenen Zeitschriften verstreut, uns hoffentlich bald durch einen neuen Sammelband zugänglicher wird.

•

Wohl die urtümlichste Frucht seiner Prosa, das Buch „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß“, das den Dichter über Nacht berühmt gemacht hat, liegt fast schon ein Vierteljahrhundert zurück. Ein Ungetüm von Roman, hochragend wie ein Berg, stolz, schroff, einsam, unnahbar, und von urzeitlich wilder Abendröte umloht!

In Hebbels Tagebüchern findet sich ein seltsamer Vermerk: zu denken, daß Hamlet geheiratet und von Ophelia ein Kind hätte! Dieser paradoxe Einfall klang Britting wie ein Lockruf aus einem Walde, den noch keiner betrat. Verzaubert jenem Ruf folgend, schrieb er eine Erzählung „Das Landhaus“, die Geschichte der — Tatarentochter Ophelia, die von Hamlet ein Kind, doch nicht mehr seine Liebe hat und darum in den Tod geht. Diesem ersten Bild eines riesigen phantastischen Gobelins knüpfte der Dichter sieben weitere Bilder an, und je länger er daran wob, desto mehr entfernte er sich vom eigentlichen Mythos.

Shakespeare nennt den Dänenprinzen dicklich; Brittings Hamlet ist ein Koloß und gewaltiger Genießer, der zwar zutiefst verwundert, doch gelassen das Leben besteht, und es liegt zwangsläufig im Wesen jenes ganz anders gearteten Mannes, wenn er sich des Mörders seines Vaters dadurch entledigt, daß er ihn höflich — zu Tode tafelt.

Dieser Roman ist ein souveränes Spiel, geboren aus dem Wohlgefallen am ewig zeugenden, ewig zerstörenden Leben. Der Moira nacheifernd, packt er die Menschen am Schopf und schleudert sie, voll männlich naiver Lust, bald dahin, bald dorthin. Aber täuschen wir uns nicht! Was sich hier in einem Fabelland begibt, birgt wie jede Sage ein Gran Wirklichkeit. Unmerklich öffnet sich ein Tor, und wir blicken ins Wirrsal des vorletzten Krieges.

Hinter eine unerschrockene Lebensbejahung setzt der Dichter ein Fragezeichen, das er zwar abschwächen, doch nicht löschen kann.

Vor Jahren sagte mir Britting einmal, er habe in den Tagen des „O Mensch“-Schreis, dessen heißer Atem die Frucht versengte, bevor sie zur Reife kam, und habe auch hernach, zur Zeit der „Neuen Sachlichkeit“, wo die Kunst ein Gebrauchsartikel wurde, seine Gedichte nicht aus der Hand gegeben — Gedichte, von denen er, ungewiß, was sie taugten, nur wußte, daß sie einer erst überhitzten, dann eisgekühlten Öffentlichkeit mißfallen würden. Als dann endlich sein erstes Lyrikbuch, „Der irdische Tag“, erschien, da wirkte es mit seinen unbändigen Feuerstößen wie ein Vulkan. Drum war es so richtig wie sinnvoll, dem Autor hierfür den Dichterpreis der Stadt München zu verleihen.

In Brittings Epik nimmt die Natur einen breiten Raum ein; zwar nicht so weitgreifend wie bei Stifter, dessen Personen nur silberstiftart in die Landschaft geritzt sind, doch immerhin so, daß der Landstrich, wo seine Menschen leben, ein Teil ihres Selbst ist, schicksalsträchtig mitspielend. In Brittings erstem Gedichtband beherrscht die Natur schlechthin alles. Ob Mensch, Kreatur, Gras oder Stein, dem Dichter scheint jedes gleich wichtig, so wie es auch, menschlicher Wertung entrückt, dem Schöpfer gleich viel gelten mag.

Von Grund auf naturfromm, singt Britting hier das Hohe Lied aufs All und den Gang der Jahreszeiten. Panischen Entzückens voll, preist er die grüne Sommerglut, die sanftblaue Fahne des Frühlings, den goldenen Herbst und den weißen Kristallbann des Winters, preist er die flammende Sonne, des Mondes verschleiertes Nachtgesicht, den brausenden Wind, die hochgetürmten Wolken, den prasselnden Regen; nicht den grämlich grauen Gesellen, nein, den „fröhlichen Regen“ samt allen wasserliebenden Tieren und Gewächsen.

Nichts entgeht ihm; weder das Große, Himmelragende noch das Kleine, am Erdboden Hingeduckte: etwa ein Grashalm und auf dessen Rispe ein winziger Käfer. Immer wieder wird scheinbar Unvereinbares — Großes und Kleines, Ruhendes und Bewegtes, Stummes und Lautes, Dunkles und Strahlendes — einander konfrontiert und in ausgleichende Spannung gebracht — ein dem Dichter angeborenes barockes Verfahren. — Auch hier entfesselt Britting das an den Ort Gebannte, das in Stummheit Verhaftete, ja sogar tote Dinge erweckt er zum Leben. Ein Rühren ists an schlummernde Mächte, ein Sehnen nach panischer Durchdringung der Natur,

ein inbrünstiges Verlangen nach Zeiten, da man noch zaubern konnte, und plötzlich entspringt der Sucht nach Verwandlung ein Wunder: die Elemente fahren als Regen-, als Windriese einher, und der Strom, ein gewaltiger Fisch, schwimmt ins Unendliche davon.

Den brüchigen, beengenden Schalen metrischer Überlieferung trotzend, schlagen im „Irdischen Tag“ Hebung und Senkung jäh um, bricht der Vers schroff ab oder stößt, dem Gesetz steten Schwingungswechsels folgend, weit vor. Ausbündig gern wird der „gehäuften“ und „rührende“ Reim verwandelt und damit ein Gleichklang erzielt, der an den einlullenden Zauber von Litaneien erinnert. Betrachten wir ferner die Häufung von Attributen, Partizipien, Substantiven und deren Verkopplung, dann empfinden wir so ein Gedicht als stark gestuftes Gesims, als reich profilierten Pfeiler, kurzum, als bajuwarischbarockes Kunstwerk.

•

Nach vier weiteren Jahren ein neuer Gedichtband: „Rabe, Roß und Hahn.“ Auch er ein Preis der Natur, doch da und dort schimmert etwas Neues durch: eine besinnlichere Erfassung der Welt. Allein schon die Art, wie Britting uns die Tiere, die seinem Buch den Namen gaben, vorführt, zeigt deutlich, daß er ein anderer wurde. Wohl glänzen sie noch in starken Farben und Formen, doch ihr Sinnenbild, vom Vers beschwörend gesteigert, wird zum Sinnbild, zum heraldischen Emblem, das junge Völker, geheimer Ahnung reich, als ihren Wesensgrund empfanden. Die so heiß geliebte Natur tut jetzt dem Dichter ihr Inneres auf, fällt mehr und mehr in einen steten Gang, und mitunter verweilt sie in olympi-

scher Ruh: „Wie Gold hat der Tag sich erhellt, / Tief at-
mend erblickt sich die Welt.“

Dem an Goethe Reifenden, dem staunend Schauenden, dem still Sinnenden enthüllt sich Verborgenes: „Aber jegliches Ding / Zeigt ganz / Den ihm eigenen

Glanz / Nur allein.' Wie einst bei Claudius findet sich, umschimmert von einem reinen einfältigen Licht, Bild zu Bild, reiht sich kalendarisch schlicht Spruch an Spruch; etwa in der „Nacht der Erinnerung“, wo verhaltene Schwermut emporsteigt wie ein Fisch vom schwarzen Brunnengrund, oder im „Windlicht“, das die Erkenntnis weist: „Kein Bild ist Betrug“ und das knapp, klar und wahr endet: „Unter der Sterne Gang — / Falterflug, Adlerflug, / Kurz oder lang: Genug.“

Immer mehr löst sich das Bild aus den Klammern irdischer Haft, schwebt, in sich selber ruhend, himmelwärts, und der Vers, oft jetzt lakonisch kurz, hält mit zwei, drei Zeilen ein Weistum fest, dann wieder schwingt er, vom Partizip praesens getragen, wie eine Fruchtgirlande durch die Strophen hindurch. Zuweilen ist ein Gedicht durchkomponiert wie ein mittelalterlicher Leich, von „Waisen“ wie von ungeschliffenen Steinen lässig markiert und allein nur vom „Kettenreim“ fixiert, der gleich leuchtenden Perlen am Versende oder in der Mitte sitzt. Das "Windlicht" etwa verläuft nahezu reimlos bis auf den beschließenden Sinnspruch, der, fast nur aus Reimwörtern bestehend, das Ganze sozusagen krönt.

Offenbar kündigt sich hier ein Wandel an. Vom romanischen Reimzwang bedrängt, scheint der Dichter unsrer mitlautreichen Sprache fortan stärker genügen zu wollen. Die Wendung zum antiken Versmaß, zu einer gemäßer Form bereitet sich vor. Auch sie erfordert

Bindung, doch eine unserm Wort und Rhythmus entgegenkommende.

Immer häufiger trifft Britting jetzt schlichte berückende Töne — entsprungen einer durch Reife wiedergewonnenen Naivität. Die Ecken und Kanten seines gemeißelten Verses verlieren ihre schier verwundende Schärfe, runden sich in den Wettern der späten Mannesjahre. Wie von selbst hebt der Vers zu singen an, in sich die Fülle und Süße eines langwährenden Sommers.

Bittere Zeiten kommen. Kriegsfanfaren übertönen Brittings Leier, und auch hernach scheint sie verstummt. Da, im Jahre 1946, macht der Dichter wieder von sich hören, und zwar mittelbar: durch eine Auswahl von Lyrik und Prosa Eduard Mörikes, hiermit einer chaotischen Welt stumm bekundend, wo unverlierbares Gut liegt, ein Hort trostreicher Einkehr. Zwei Jahre später greift er noch tiefer, hebt er gemeinsam mit Karl Voßler, Curt Hohoff und Hans Hennecke einen am Grund der Vergessenheit ruhenden Schatz: die „Lyrik des Abendlands“.

Noch im selben Jahr tritt er endlich wieder mit Eigenem hervor: dem Sonettenkranz „Die Begegnung“. In diesem von wilden schwefligen Blitzen durchzuckten Notturmo steht der Mensch genau in der Mitte, im Zeichen des Jüngsten Tages, eines immer währenden Gerichts.

So wie der Adler erbarmungslos die „rosenrote Taube“ schlägt, so rafft der Tod uns hin. Nur „Gsott und Spreu“ bedeuten wir ihm, und „Vom gleichen Feuer sind wir nur der Rauch“. Erschüttert stellt der Dichter fest: „Schon daß wir kämpften, überheblich wars! / Wir sinken hin, die Starken wie die Schwachen!“ Und einmal bricht er sogar in Klage aus: „ ... O jammervolle Welt! /

Wie eine Harfe bist du aufgestellt! / Der Wind geht wie ein Seufzen durch dich hin!" — Doch nicht im Tode, allein nur im Leben erblickt er den tieferen Sinn: „Erst wenn du stirbst, wirst du es ganz begreifen, / Daß, weil du stirbst, die Vögel heller pfeifen!"

Vormals noch das Joch romanischer Metrik abschüttelnd, beugt Britting sich jetzt dem Diktat des Sonetts. Erlag auch er dem geheimen Schub einer Zeit, die sich an alten geschlossenen Formen festigen möchte? Viel eher trieb ihn die Antithesis seines Stoffes zu dem gegensätzlichen Bund von Prämissen und Conclusio. Fern der lehrhaften Beweisfertigkeit früherer Zeiten, schließt er jedes seiner Sonette zu einem Ring knapper, glasklarer Dialektik.

Sein Totentanz, groß und unerbittlich wie der eines Hans Holbein, steht vor dem schwarzgoldenen Grund ewiger Mächte als ein Menetekel unsres Säkulums.

Dies düstere Nachtstück ist gleichsam mit schwarzer Galle gemalt, „Lob des Weines“ aber, zwei Jahre später folgend, ist mit Purpurrot, dem satten Ton alten Burgunders, und mit jenem Saft durchtränkt, der dunklem Wein so ähnlich sieht. — Auch hier noch manches in Schwermut getaucht, in die eines Mannes, der weiß, daß jeder seinen Weg, auch den letzten, allein gehn muß, doch jene Trauer mildert der Tröster und Zauberer Wein. Gleichsam unter dem Duft der Kelter entstanden, schmeckt alles hier rund, voll und rein.

Wenig später, zu seinem sechzigsten Geburtstag, beschert er uns ein neues Lyrikbuch: „Unter hohen Bäumen“. Wiederum ein Kranz der Jahreszeiten, steckt es voller Zeichen von unserem kurzen irdischen Verweilen. Ein Mann, der jetzt selber im Herbst steht, dem frucht-

doch auch todreifen, legt hier Rechenschaft ab, und es ist ihm zumut wie jenem Fischdieb im „Großen Herbst“, der, um den Arm einen Aal spürend, „als läg er um sein Herz“, der Beute nicht mehr recht froh wird. Doch sobald es den Dichter zu übermannen droht, schiebt er der Schwermut einen Riegel vor: „Du nimm aus deinem Schrank ein rotes Band / Und gibs dem Wind, der solls von dannen treiben! / Am leeren Strauch mag es wohl hängen bleiben / Und eine Schleife in die Lüfte schreiben!“ (übrigens ein würdiges Gegenstück zu Mörikes: „Frühling läßt sein blaues Band / Wieder flattern durch die Lüfte«.) Noch bleibt dem herbstlich Umwitterten die „Alt-neue Freudigkeit“, und selbst die wurmstichigen Äpfel am Baum rufen ihm zu: „Komm du! Wir leben noch!“

Den höchsten Grad kühner Abbrüchigkeit erreicht das Gedicht: „Was hat, Achill ...“. Von quaderhafter Wucht, tilgt es mitunter das Verbum, nur noch ein Substantiv mit Attribut steht da, und manchmal bleibt, gedrungen wie ein Wurzelstrunk, allein nur das Hauptwort zurück:

1.

Die nackte Brust der Reiterin.

Ihr glühend Aug.

Die Tigerhunde.

Der Rappe, goldgezügelt.

Sie hält ihn an.

2.

Mit allem Licht

Tritt aus den Wäldern vor

Der Mann der Männer.

Die Tonnenbrust.

Auf starkem Hals das apfelkleine Haupt.

3.

Er sieht die Reiterin.

Und sie sieht ihn.

So stehn sich zwei Gewitter still

Am Morgen- und am Abendhimmel gegenüber.

4.

Der Falke schwankt betrunken auf der Beute.

Was hat, Achill,

Dein Herz?

Was auch sein Schlag bedeute:

Heb auf den Schild aus Erz!

Pars pro toto, karg, mächtig, zwingend; würdig der urweltlichen Begegnung Achills und Penthesileas, des streitbaren Treffens von Mann und Weib; ebenbürtig dem Ausbruch zweier Naturgewalten.

Dieser einzigartige Wurf mag dem Dichter vielleicht den künftigen Weg weisen.

Brittings Wort hat einen starken harten Klang und zugleich einen tief-dunklen, süß-melancholischen Unterton. Seit Rimbaud, Stefan George und Kipling gab es keinen männlicheren Dichter als Georg Britting. Fast scheint es so, als hätten ihm der Strom und die Insel, die ihn gebar, etwas von ihrer urtümlichen Kraft abgegeben. Vom Strom: das breite, schwerblütige, mutvolle Vorwärtsdrängen. Von der Insel: das zähe, trotziges, Abstand haltende Beharren.

Ein einziges Mal nur, im ersten Geschichtenbuch, gibt Britting uns den Schlüssel zu seiner Weltschau. Niedrigem abhold, sieht er dort im Phänomen „Berg“ das Sinnbild alles Hohen, einsam Ragenden. Dies Wegzeichen behielt der Dichter, den man unlängst mit dem

Immermann-Preis ehrte, zeitlebens im Auge. Es kehrt, seinen tieferen Sinn bezeugend, in „Rabe, Roß und Hahn“ wieder: „Der Berg war allein und für sich, ganz ohne Verbindung / Zu andern, vereinsamt in furchtbarem Stolz.“ Im letzten Gedichtband wechselt nur die Gestalt, doch das Symbol bleibt ein und dasselbe. „Unter hohen Bäumen“ bedeutet gleichfalls: hochragend, erhaben, einsam. Dies gilt für das Werk wie für den Dichter, der vor den Tempeln von Paestum ruft: „Hier läßt sich atmen, / Und hier stirbt sich leicht — / So denkt das Herz / Und hört der Säulen weißes Wort / Im leichten Wind / Wie Zitherspiel am Tegernsee.“

Größe, Würde, Stolz, Schwermut, Einsamkeit: Georg Brittings Schicksal. Er weiß es zu tragen, und uns bleibt nur der Dank für ein Werk, das seine Zeit und vieles ihrer gleichen überdauern wird.