Gegenzauber

Albert von Schirnding

Literatur in Bayern Nr. 16 Juni 1989

Persönliches vorweg. Als ich Georg Britting zum ersten Mal begegnete, 1952 in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, erschien er mir wie ein Berg, der sich plötzlich vor mir aufgetürmt hatte. Ich war siebzehn, war eben durch das Prosa-Gebirge des Hamlet-Romans geklettert und sollte ihm, Clemens Podewils und Ernst Penzoldt eine Auskunft über Konrad Weiß erteilen. Denn der Vater meines Freundes und Klassenkameraden am Regensburger Alten Gymnasium, Eberhard Dünninger, war mit Weiß befreundet gewesen und besaß zahlreiche Briefe und Manuskripte. Über Brittings und meine Vaterstadt Regensburg hatte Konrad Weiß ein fast hymnisches Buch geschrieben. Die gemeinsame Herkunft verschaffte mir, seit ich vom Herbst 1953 an in München Altphilologie studierte, Zutritt zur Dachwohnung am Sankt-Anna-Platz, wo ich mich in den folgenden Jahren wiederholt mit einer Flasche des sauren, nur im Regensburger „Bischofshof" erhältlichen „Kruckenberger" einfand – freilich auch mit dem unvermeidlichen Gedichte - Manuskript. Und siehe da, beides wurde mit Wohlwollen aufgenommen. Britting vermittelte die Bekanntschaft mit Herbert G. Göpfert, und da ein empfehlendes Wort von ihm mehr wog als seitenlange Verlagsgutachten, sah ich mich, ein Märchenprinz, dem es ob seines Glückes ein wenig graute, mit einundzwanzig bei Hanser gedruckt. Schüchtern fragte ich meinen Mentor,

ob ich ihm das Bändchen widmen dürfe, und war über seine freudige Zustimmung überrascht; ich hatte eher mit zögernder Nachgiebigkeit gerechnet.

Je länger ich ihn kannte, umso mehr schwand das Geharnischte, verwandelte sich der Berg in einen Baum, einen einsam stehenden, von Blitz oder Axt bedrohten. Liest man die 44 Prosatexte aus dem Jahrzehnt zwischen 1930 und 1940, die der zweite der bisher erschienenen Bände der auf fünf Bände (in sechs Teilen) projektierten „Sämtlichen Werke" enthält, ergibt sich eine erstaunliche Konsonanz zwischen diesem Bild der Person des Autors und seinem Stil. Das Vitalistische, oft als „barock" Rubrizierte, gelegentlich Grausame bildet nur die Außenseite des spät- und nachexpressionistischen Erzählers. Er tritt hinter die schicksalhaften Geschehensabläufe zurück. Aber diese Teilnahmslosigkeit wirkt als jener „Schild aus Erz", den Achill in Brittings berühmtem Gedicht vor den Schlag seines Herzens hält – eine Form der (wörtlich zu nehmenden) Zurück- Haltung, die als Gebärde der Sympathie mit dem Unabänderlichen allenfalls mißverstanden werden kann. Sie ist nicht Ausdruck der Komplizenschaft mit einem blinden Naturgesetz vom Recht des Stärkeren, sondern der Kampfbereitschaft des Schwächeren. In dem Almanach, den der Herausgeber Walter Schmitz der Werkausgabe als Kurier vorausschickte, finden sich zwei Beiträge, die hinter der Pose der Unerschütterlichkeit den verwundbaren Dichter entdecken. „Brittings Dichten", schreibt Walter Höllerer 1952, „ist ein Sich-Messen mit den Dingen, kein Hin-nehmen." Und die erstmals aus dem Nachlaß des Freundes Eugen Roth auszugsweise veröffentlichten „Gespräche am Fluß" zeigen einen an den Greueln sei-

nes Jahrhunderts tief leidenden Zeitgenossen, der sich freilich die gängigen religiösen und humanistischen Tröstungen versagt. „Während an den Rändern unserer Welt alles brennt und zusammenbricht, Millionen der entsetzlichsten Einzelschicksale sich erfüllen, tun wir noch alltägliche Dinge, rechnen wir mit festen Begriffen, die es längst nicht mehr sind, schreiben Geschichten, die harmlos sind gegenüber der Geschichte."

In seiner noch zu Lebzeiten des Autors, 1962, erschienenen Monographie grenzt Dietrich Bode das vielberufene „magische Lebensgefühl", das aus Brittings Gedichten und Geschichten spricht, überzeugend von der epochentypischen Regression ins Irrationale, dumpf Archaische ab: Gegen die Kraft der Dinge werde das Wort als menschlich-geistige Kraft gesetzt. Brittings Formanspruch und Sprachmagie übten Gegenzauber gegen die Magie des Realen, in ihnen äußere sich der menschliche Behauptungswille, hier sei das scheinbar verschwundene Ich zu suchen.

Die zwischen 1933 und 1938 in den Bänden „Die kleine Welt am Strom", „Das treue Eheweib", „Der bekränzte Weiher" und „Das gerettete Bild" veröffentlichten Erzählungen bieten für diese Feststellung ein überwältigend reiches Anschauungsmaterial.

Während die 1957 ff. erschienene, sechsbändige, nach dem Tod des Autors (1964) um zwei Nachlaßbände ergänzte Ausgabe letzter Hand die früheren Sammlungen teilweise auflöst (so wurden etwa die Gedichte und die Erzählungen der „Kleinen Welt am Strom" auf zwei verschiedene Bände aufgeteilt), versucht die als umfassende Studienausgabe angelegte Edition von Walter Schmitz, das ganzheitliche mit dem genetischen Prinzip

zu verbinden — was nicht immer ohne Kompromisse abgeht. Die Sammlungen wurden belassen, andererseits hat man eine streng chronologische Ordnung angestrebt. Britting griff aber bei der Komposition seiner Bücher auf Arbeiten aus ganz verschiedenen Entstehungszeiten zurück. Er legte nicht nur keinen Wert darauf, seine Werke als Produkte einer Entwicklung erscheinen zu lassen, er verwischte sogar die Spuren seines Werdegangs. Von Britting existieren nur ganz wenige Manu - und Typoskripte. Der Prozeß der Entstehung verschwindet in der fertigen Gestalt. Die Ausgabe letzter Hand bot dem Autor die Möglichkeit, seinem Vervollkommnungsstreben, das zu immer neuen Umformungen der Texte geführt hatte, durch endgültige Fassungen zu entsprechen. Was für den Dichter eine tiefe Genugtuung bedeutete, bringt die Bearbeiter einer historischen Ausgabe in nicht geringe Verlegenheit.

Insbesondere die Anfänge gerieten in den Schatten eines auf Perfektion pochenden Künstlertums. Britting kultivierte das Bild des Spätlings und verleugnete seine frühen literarischen Versuche. Mehrere Theaterstücke fielen gar einer Vernichtungsaktion zum Opfer; er warf sie 1928 (oder erst 1936) in die Isar. Der erste Band der Werkausgabe, der Prosa, Dramen und Gedichte aus dem Zeitraum von 1920 bis 1930, einiges auch schon vor dem Ersten Weltkrieg Entstandene enthält, kann mit zahlreichen Ausgrabungen aufwarten. Die 1983 an der Münchener Universität eingerichtete Georg-Britting-Arbeitsstelle förderte eine Menge von längst Verschollenem zutage: die Stadtbilder und die Theaterkritiken, die Britting für Regensburger Zeitungen schrieb, die in verschiedenen Blättern (vor allem in der von Britting zu-

sammen mit dem Maler Josef Achmann herausgegebenen expressionistischen Monatszeitschrift „Die Sichel" und im „Simplizissimus") veröffentlichten Erzählungen, Bilder und Skizzen, die fünf erhaltenen Dramen bzw. Dramenfragmente. Der erste Prosaband, „Der verlachte Hiob", erschien 1921 und ist in der originalen Anordnung, jedoch im Wortlaut der Zeitschriftenerstdrucke, übernommen.

Vom „Fassungen-Elend", das den Philologen erwarte, hat der späte Britting selbst gesprochen. Dafür gibt es neben dem dichterischen Verbesserungswillen noch eine zweite, äußerliche Ursache. Britting, der einerseits das Bild des kompromißlosen Dichters stilisierte, mußte andererseits von seiner Schriftstellerei leben. Er entwikkelte eine Publikationsstrategie, die es ihm erlaubte, mit möglichst wenigen Texten eine möglichst große Zahl von Zeitungen und Zeitschriften zu beliefern. Ein verhältnismäßig bescheidener Fundus von anekdotischen Geschichten vervielfältigte sich durch Veränderungen, die das Alte immer wieder zu etwas Neuem machten.

Die Herausgeber haben ihre komplizierte Aufgabe hervorragend gelöst. Das Gelingen heißt Vollständigkeit ohne Unübersichtlichkeit; nur in Ausnahmefällen wurden stark voneinander abweichende Fassungen ganz abgedruckt. Sonst sind Varianten in den Anhang verwiesen, der außerdem Entstehung und Wirkung der Texte dokumentiert und um einen werkbiographischen Überblick ergänzt. Die kluge Ökonomie von Walter Schmitz und Wilhelm Haefs (der für die Prosa 1930-1940 verantwortlich zeichnet) verhindert jene Aufgeblähtheit, die Kommentare so oft zu ungenießbaren Fleißarbeiten macht. Dabei bietet der Anhang mehr als nur Fußnoten

zu einem bestimmten Autor. Existenz und Werk Brittings erscheinen als paradigmatischer Fall, an dem für die Rolle der Literatur zwischen 1920 und 1960 Exemplarisches abzulesen ist.

Strom mit schwarzen Strudeln

Zum Abschluß der Britting-Gesamtausgabe

Albert von Schirnding

Georg Britting: Sämtliche Werke. Band 4: Gedichte 1940 bis 1964. - Band 5: Prosa 1940 bis 1964. Hrsg. Ingeborg Schuldt-Britting. List Verlag, München 1996. 448 bzw. 476 Seiten, je 78 Mark.

Süddeutsche Zeitung - Literatur /,Montag, 21. April 1997

Als 1955, im 2. Jahrgang der von Hans Bender und Walter Höllerer herausgegebenen *Akzente*, Georg Brittings Erzählung "Mohn" erschien, wurde der Dichter, der in seinen drei nach dem Krieg publizierten Lyrikbänden (*Die Begegnung*, 1947; *Lob des Weines*, 1950; Unter hohen Bäumen, 1951) das Sonett und antike Versmaße bevorzugt hatte, neu entdeckt. Denn Bilder und Sprache dieser Geschichte wiesen auf Brittings Herkunft aus dem Expressionismus. Die Faszination, die Walter Höllerer in einem Brief an den Autor ausdrückte, hing mit der neuen Wertschätzung zusammen die der Expressionismus Mitte der fünfziger Jahre genoß. Sie bewog Britting zu einer - freilich verhaltenen - Rückkehr zu seinen lange verdrängten Anfängen. In der Tat war "Mohn" die vierte Fassung einer Erzählung, die zuerst 1919 in der Sichel, der von Josef Achmann und Georg Britting in Regensburg herausgegebenen "Monats–schrift für neue Dichtung und Graphik" veröffentlicht worden war.

In der jetzt nach einigen Turbulenzen und Verzögerungen abgeschlossenen fünfbändigen Gesamtausgabe, die an die Stelle der noch vom Dichter selbst besorgten Gesammelten Werke tritt, kann man drei Fassungen der Geschichte nachlesen: im ersten Band (Frühe Werke, 1987) den elementar-expressionistischen Sichel-Text ("Ein Schrei, dünn wie siebenmal geschärftes Messer, sprang wütend empor und pfeilte steil gegen den Himmel.. ") und eine schon auf Milderung der Grellheiten bedachte Bearbeitung von 1924; schließlich im jetzt vorliegenden Abschluß- band mit der Prosa von 1940 bis 1964 (Brittings Todesjahr) die späte Akzente-Synthese aus wildwüchsiger Bildhaftigkeit und souveräner Gestaltungskraft.

Das Mädchen, dem ein kleinbürgerlicher Ehealltag bevorsteht, heißt Marion. Und wie der feurige Mohn des Namens und die Glut eines einzigen flüchtigen Abenteuers mit einem gesellschaftlich geächteten Mann "die flache, trockene Wiese ihres Daseins" illuminieren, so funkelt expressionistisches Jugendleuchten in Brittings Altersprosa herein wobei diese, versteht sich, keiner flachen und trockenen Wiese zu vergleichen ist, vielmehr einem gelassen dahinströmenden Fluß. Er ist breit wie die Donau in Brittings Geburtsstadt Regensburg, wo sich um die Pfeiler des steinernen Brückenbogens aber auch unstillbar strudelnde Unruhe bemerkbar macht. Zur Donaustadt, in die unruhigen Jugendjahre führen auch die beiden späten umfangreicheren Prosaarbeiten des Erzählers, der 1932 seinen einzigen Roman - *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß* - veröffentlicht hatte: die wunderbare *Afrikanische Elegie*, in der jugendliche Abenteuerlust und formen- sprengend Welt-

verbesserungsglut einen formbewußten, abgeklärten Chronisten finden, und das nachgelassene *Eglseder Fragment*.

Britting ist ein Erzähler von hohem, ein Lyriker von höchstem Rang - wie der Band mit den Versen aus dem letzten Vierteljahrhundert seines Lebens überwältigend bezeugt. Man kann die fast 300 Gedichte, die hier versammelt sind, in einem einzigen Zug lesen, ohne ihres Tones müde zu werden, und man wird im jeweils zyklisch gefügten Ganzen eine erstaunlich große Zahl von vollkommenen Gebilden entdecken. Auch hier macht die Spannung aus Gegensätzlichem, das Kräftespiel zwischen heimatlicher Natur und antiker Gemessenheit den unverwechselbaren Reiz aus.

Brittings auf Perfektion pochendes Künstlertum zog auch bei den Gedichten immer neue Veränderungen nach sich -sie wurden, wie die Erzählungen vielfach gedruckt; denn ihr Autor lebte davon, mit seinen Texten eine möglichst große Zahl von Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien zu beliefern. Vom "Fassungen-Elend", das den Philologen erwarte, hat er selbst gesprochen. Die Editoren, die sich vorgenommen hatten, auch die Entwicklungsstufen der Texte zu dokumentieren, hatten es nicht leicht. Ingeborg Schuldt-Britting, die Herausgeberin der letzten beiden Bände (Band 1 und 3 wurden von Walter Schmitz ediert), bleibt keine erreichbare Information zur Entstchungs- und Druckgeschichte schuldig; Zeugnisse zur Aufnahme und Wirkung des Werks sind so ausgewählt, daß der gleichwohl knappe Anhang eine ganze Monographie zu Leben und Werk des Dichters enthält - ja, mehr als das: Existenz und Opus Georg Brittings erscheinen exemplarisch für die Literatur ihrer

Zeit. Am schönsten geht seine Bedeutung für die jungen Dichter der Nachkriegszeit aus den Sätzen hervor, die Walter Höllerer 1952 schrieb: "Georg Britting gehört zu den wenigen Dichtern, die von den zwanziger Jahren über die dreißiger Jahre hin bis in unsere Zeit nach der Niederlage sich, äußeren Bedingungen zuliebe, niemals änderten. Seine Dichtung ist ein Kontinuum... Es ist kein Wunder, daß Britting gerade von unserer jungen Generation verehrt wird. Er hat dieser Generation nichts abzubitten sie jemals, und sei es auch nur durch ‚Nebensätze', ins Wirre verwiesen zu haben."

»Ein Mann begegnet seinem Tod«.

Zu Georg Brittings Gedicht *Was hat, Achill...*

Albert von Schirnding

Universal-Bibliothek Nr. 7894[5]
Alle Rechte vorbehalten © 1983 Philipp Reclam jun., Stuttgart
»Gedichte und Interpretationen» Band 5
Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte
Herausgegeben von Harald Hartung

In der von Paul Alverdes und Karl Benno von Mechow begründeten Zeitschrift *Das Innere Reich (1934–43)* erschien 1938 ein Aufsatz von Max Kommerell über Kleist *(Die Sprache und das Unaussprechliche).* Georg Britting (1891–1964), der den Herausgebern und einer Reihe von regelmäßigen Mitarbeitern der Zeitschrift nahestand und in den elf Jahrgängen ihres Bestehens acht Erzählungen und mehr als fünfzig Gedichte veröffentlichte, befaßte sich intensiv mit Kommerells Arbeit, insbesondere mit den Partien über die *Penthesilea* (mündliche Mitteilung der Witwe des Dichters, Frau Ingeborg Schuldt-Britting, an den Verfasser). Britting brachte bereits eine gründliche Kenntnis von Kleists Drama mit. Wie aus einem Brief vom 13. Februar 1928 an einen Regensburger Freund (vgl. *Georg Britting,* Katalog-Nr. 176) hervorgeht, studierte der damals siebenunddreißigjährige Dichter mit der ihm befreundeten Schauspielerin Magda Lena vom Bayerischen Staatstheater vier Wochen lang die Rolle der Penthesilea ein. Und

noch über dreißig Jahre später heißt es in einem Brief an Georg Jung (vom *21.* März 1949; Bode, S. 112): »Penthesilea: eine Sprachkraft, unerhört! Gehört zum Schönsten, was es überhaupt gibt. So was macht ihm keiner nach. Auch Goethe nicht. Als ichs zum ersten Mal las, was ich wie betäubt und es schien mir der Gipfel jeglicher Dichtung überhaupt! Zu den Gipfeln aber gehört es.«

Die Lektüre des Aufsatzes von Kommerell mag den entscheidenden Anstoß zur Konzeption des Achill-Gedichts, das Britting sein Penthesilea–Gedicht zu nennen pflegte (Bode, S. 112), gegeben haben. Es entstand noch 1938 und erschien zwei Jahre später ebenfalls im *Inneren Reich.* Erst elf Jahre später legte der Dichter es in einer Buchpublikation vor. Die Erstfassung weicht in der letzten Strophe vom endgültigen Text von 1951 ab (s. u.).

Obwohl intuitiv entstanden – »ich schrieb es halb träumend so hin« (Bode, S. 112) –, ist die Existenz des Gedichts also durchaus literarisch vermittelt. Es geht weniger um Penthesilea als um *Penthesilea,* weniger um den Mythos als um die Gestalt, die Kleist ihm gegeben hat. Und der Blick auf sie ist wiederum durch Kommerells Sicht mitbestimmt. »So steigert sich in Kleist«, schreibt dieser z. B. *(S.672),* »das eigentlich Unlösbare der Leidenschaft zu atemraubenden Bildern eines todfeindlichen Geschlechterkampfes« – der Reflex dieses Satzes ist bei Britting deutlich wahrnehmbar.

Kleist geht in einem wesentlichen Punkt von der Überlieferung ab. Während in der geläufigen Fassung der Sage Achill die Amazonenkönigin tödlich verwundet und erst, als er sich über die Sterbende beugt, von Liebe zu ihr ergriffen wird, hält sich der Dramatiker an eine

kaum bekannte Variante, nach der es zunächst Penthesilea gelingt, ihren Gegner zu erlegen. Britting folgt Kleist nicht nur in dieser inhaltlichen Beziehung, die Übereinstimmungen reichen in sachliche und formale Details.

Die letzte, die tödliche Begegnung zwischen Penthesilea und Achill läßt Kleist vom Geheul der losgelassenen Hundemeute, mit der sich die Amazonen umgeben, begleitet sein: »Inzwischen schritt die Königin heran, / Die Doggen hinter ihr, Gebirg undWald / Hochher, gleich einem Jäger, über-schauend« (V. 2640 ff.); ja, Penthesilea selbst verwandelt sich, über den wehrlosen Achill herfallend, zur Leithündin, die ihn zerreißt (vgl. V.2659). Britting faßt diese ganze Doggen-Dramatik in den Lakonismus der zweiten Zeile seines Gedichts zusammen.

Penthesileas »glühend Aug« (14) hat sein Vorbild in der Glut, mit der Kleist beim ersten Zusammentreffen der Liebesfeinde ihr das Antlitz »bis zum Hals hinab« färbt (V.69 f.), aus ihrem »gefleckten Tigerpferd« (V.225) sind die »Tigerhunde« (15) geworden. Achills Erscheinen schildert Kleist als Epiphanie eines Gottes: »Seht, seht, wie durch der Wetterwolken Riß, / Mit einer Masse Licht, die Sonne eben / Auf des Peliden Scheitel niederfällt!« (V. 1033ff.). Diese Stelle hat in der Zeile 18 des Gedichts ihre unübersehbare Spur hinterlassen. Auch der scharfe Kontrast von Hell und Dunkel, der zur Epiphanie gehört – Achill »Tritt aus den Wäldern vor« (19) –, ist bei Kleist vorgeprägt: Die Erde, die sonst bunte, blühende, wird durch Achills blendende Erscheinung in den Schatten gestellt, übrig bleibt »Nichts als ein dunkler Grund nur, eine Folie« (V. 1042). Fast wörtlich entsprechen Zeile 18 und 19 den Versen 462 f., wo aller-

dings vom ganzen Griechenheer gesagt wird, wie es »im Strahl der Sonne, / Tritt plötzlich aus des Waldes Nacht hervor!«. Sogar der für Britting so charakteristisch wirkende Gewittervergleich (25 f.) findet sich mehrfach im Drama: Die Erde wird durch Achill in die »Schwärze der Gewitternacht gehüllt« (V. 1041), später vereinigt er die Dialektik von Licht und Finsternis in sich selbst (»Wie sein gewitterdunkles Antlitz schimmert!«, V. 1786); Penthesilea wird dem Blitz verglichen, der aus dem aufqualmenden Staub wie aus Gewitterwolken vorzuckt (V. 387 f.); »wie losgelassene / Gewitterstürm« (V. 495 f.) bietet sich der Kampf von Griechen und Amazonen dar, und als die Protagonisten zum ersten Mal von Angesicht zu Angesicht zusammenstoßen, sind es »zween Donnerkeile, / Die aus Gewölken in einander fahren« (V. 1123 f.).

Diese Zitate, Echoklänge, Assonanzen tun nun freilich der Originalität des Gedichts keinen Abbruch. Es bietet viel mehr ein besonders überzeugendes Beispiel für die anverwandelnde Kraft einer poetischen Individualität, die, gerade weil sie sich so wenig anfällig gegen die Gefahr schwächlichen Epigonentums weiß, dem Eindruck großer Vorbilder nicht auszuweichen braucht (so wenig, wie Achill Penthesilea ausweicht). Schon vordergründiger Betrachtung zeigt sich, daß Britting Kleists Drama in eine andere Dimension, die der Lyrik, transponiert hat. Die hektischen Bewegungsabläufe und – umschläge, die nach dem Muster der *Bakchen* des Euripides in der kannibalischen Raserei einer wahnbetörten weiblichen Heldin gipfeln und mit dem vernichtenden Erwachen aus der Trance enden, sind bei Britting in einen einzigen atemlosen Augenblick zusammengedrängt, die Hand-

lung ist in ein Bild verwandelt, Dynamik in Statik überführt. Dionysos, könnte man sagen, hat sich in die kreisende Bewegung des Falken über dem sich wie erstarrt gegenüberstehenden Menschenpaar zurückgezogen. Es gibt nur diese eine Begegnung zwischen den beiden, in ihr ist schon alles entschieden, die Katastrophe beschlossen. Der Wille des Dichters, Zeit und Bewegung aus dieser Begegnung nach Möglichkeit zu eliminieren, drückt sich bereits im elliptischen Satzbau der ersten Strophe aus: Das Verb fehlt, die Präposition »Über [...] her« (3) hat den ganzen – von der Sache her hochdramatischen – Vorgang zu tragen.

Die Konzentration eines Ereignisablaufs auf den aus dem Zeit-Kontinuum herausfallenden Augenblick ist für den Lyriker und Erzähler Britting bezeichnend, selten freilich kann man den Augen-Blick so wörtlich nehmen wie hier. Nicht der Kampf zwischen den beiden Prototypen kriegerischer Existenz, die sich zugleich als Mann und Frau gegenübertreten, nicht der Kampf, auch nicht der Geschlechterkampf interessiert den Dichter, sondern der Moment zuvor: das Aug-in-Aug von Reiterin und »Mann der Männer« (20). Die dritte Strophe, die einzige, die im Futur gehalten ist, bezieht sich bereits auf das, was nach dem Kampf kommt. Der eigentliche dramatische Konflikt ist also übersprungen. Die Bewegung des Raubvogels, die als kreisende sich in sich selbst aufhebt, die Verlegung einer zielgerichteten Dynamik ins Futur (9) und den ebenfalls futurischen Imperativ (31) verstärken den Eindruck der Reglosigkeit ebenso wie die zwei Verben, die eine Handlung Penthesileas und Achills signalisieren: Sie »hält« den Rappen »an« (17), er »tritt aus den Wäldern vor« (19) – in beiden Fällen kommt die

Bewegung durch die gegenläufige zum Stillstand, und zwar so, daß sie beinahe buchstäblich in der Mitte des Gedichts zusammenstoßen.

Das Bild der einen Figur malt sich – vice versa – im Blick der andern. Man sollte die Logik der Reihenfolge von Strophe 4 (Ankunft Penthesileas) und Strophe 5 (Ankunft Achills) nicht überstrapazieren und auch die Addition von prädikatlosen Nominalwendungen, aus denen sich die Schilderung der Amazonenkönigin zusammensetzt (Brust, Aug, Hunde, Rappe) als Spiegelung im Auge Achills verstehen, als Vorwegnahme von Zeile 23, in der sich die einzelnen Aspekte zum Anblick der Reiterin vereinigen. Hier kommen Penthesilea-Linie (Str. 1 und 4, unterbrochen durch die beiden Falkenstrophen) und Achilles-Linie (Str. 5) zur Deckungsgleichheit.

Das Bild prägt sich ein. »In späteren Jahren stimmt er gern zu, wenn man seinen Gedichten ein an Gemälde erinnerndes Moment zuschreibt«, heißt es bei Bode (S. 11). Das Nacheinander verwandelt sich in ein Nebeneinander: hier Penthesilea, dort Achilles, und über beiden der kreisende Falke. Das Kreisen wird nicht nur durch die Wiederholungen in Zeile 6–9 (»im blauen, großen, / Unermeßlich blauen, / Großen Himmel«) sehr suggestiv vermittelt, sondern auch durch die leicht variierte Wiederaufnahme des Falkenmotivs zu Beginn der letzten Strophe. Es ist, als habe die drehende Bewegung den Vogel schwindlig gemacht, die lauernde Erwartung verschmilzt mit der noch ausstehenden Erfüllung, er schwankt betrunken, wie wenn er sich an dem Blut der Kampfbereiten schon berauscht hätte.

Auffällig sind die kräftig leuchtenden Farben, deren Verteilung an den Farbsinn eines Malers denken läßt. Gegen die Schwärze des Rappen hebt sich die bleiche Mädchenhüfte ab, ein Kontrast, der sich in Strophe 4 wiederholt (nackte Brust und glühendes Auge der Reiterin auf dem dunklen Tier). Hinzu kommen das Gelb der Tigerhunde, das Gold des Zügels. Aus der Nacht der Wälder geht die strahlende Erscheinung Achills hervor. Und noch einmal findet sich der Gegensatz von Hell und Dunkel im Funkeln des ehernen Schildes vor der Doppel-Schwärze des Gewitterhimmels. Durch den Kontrast von Blau und Rot (blauer Himmel, purpurnes Blut, jeweils die Strophe fast grell einfärbend) sind die beiden Falkenstrophen deutlich gegen die Penthesilea/AchillesSphäre abgesetzt.

Die Anwesenheit des Falken fügt dem Bild eine weitere Perspektive hinzu. Es ist also nicht nur der Blick von Mann und Frau, durch den wir ihrer Erscheinung wechselseitig ansichtig werden. Zugleich umfaßt das scharf spähende Auge des Raubvogels, ohne daß es eigens genannt zu werden brauchte, das Gegenüber der feindlichen Liebenden, die ihm als Beute zufallen werden. In ihm verkörpert sich die Gegenwart einer übergeordneten Instanz, in der das Getrennte eins wird – aber diese Coincidentia oppositorum hat keinen versöhnenden Gott, sondern das grausame Naturgesetz vom Triumph des Stärkeren hinter sich. Blicknähe und Blickferne gehen ineinander über. Bald erscheinen Achill und Penthesilea riesenhaft, weil sie in ihren Augen einander alles sind, Leben und Tod. Die vergleichende Veranschaulichung kann hier kaum zu hoch greifen: Morgen- und Abendhimmel stehen sich gewitterschwarz in furcht-

barer Spannung gegenüber. An dieser Konfrontation nimmt die ganze Welt teil, Orient und Okzident sind einbezogen – bei aller Dominanz des Naturgeschehens enthält die Stelle auch ein Spurenelement von Geschichte.

Dann wieder – aus der Höhe des Falkenblicks – wirken die beiden wie Spielfiguren, deren Bewegungen durch unsichtbare Fäden gelenkt sind. Ihr Zusammentreffen steht unter dem Zwang eines unbegriffenen Schicksals. Die Landschaft zeigt stilisierte Züge, wird zur Szenerie. Achills Ankunft ist einerseits, wie gesagt, nach Art der Epiphanie eines Gottes dargestellt, andrerseits erinnert sie aber auch an einen Bühnenauftritt; der Held und das Licht, in dem er erscheint, verweisen auf ihren Regisseur – den Dichter. So hat auch noch der Falke seinen Herrn. Er nimmt die Mitte zwischen Nähe und Ferne ein, wo der Leser ebenfalls seinen Ort hat. Dieser findet sich in der Rolle des gebannten Zuschauers – in eigentümlicher Nachbarschaft des Chors, der auf der antiken Bühne den Gang des tragischen Geschehens verfolgte.

In der Tat klingt die Ein-Wort-Zeile, mit der das Gedicht einsetzt, wie der Auftakt zu einem griechischen Chorlied oder einer Pindarschen Hymne. Die sieben Strophen sind in freiem Rhythmus gehalten. Brittings erste Versuche in antiken Maßen fallen in das Jahr 1940, das Entstehungsjahr des Achill–Gedichts gehört also noch in die Zeit seiner »metrischen Unschuld« (wie er es selbst in einem Brief ausdrückt, vgl. Bode, S. 96). Gleichwohl weisen die Verse eine verhältnismäßig strenge metrische Struktur auf, die antiker Tradition verpflichtet ist. Der Jambus herrscht vor; in seiner knapp-

sten Gestalt erscheint er in Zeile 29, sie ist gewissermaßen die metrische Urzelle des Gedichts. Er steigert sich, wobei jede Zwischenstufe vertreten ist, bis zum sechshebigen Vers 26. Aus der metrischen Reihe tanzen die Zeilen 7–9 (Trochäen). Ein Solitär ist die dreisilbige daktylische Anfangszeile.

Die Dominanz des Jambus gibt dem Gedicht seinen gespannten, scharf konturierten, Unausweichlichkeit signalisierenden Rhythmus. Eine Schicksalsmelodie von antiker Unerbittlichkeit wird laut. Dazu kontrastiert der beweglichere trochäische Rhythmus, mit dem das Falken-Thema einsetzt. Der kreisende Vogel im blauen Himmel schafft zunächst Distanz von der unheimlichen Reiterin. Erst als die Bewegung ihre lüstern-grausame Absicht erkennen läßt, geht das Metrum (mit Zeile 10) in den Jambus über.

Die Zahl der Versfüße stiftet ein Netz von Beziehungen zwischen den Zeilen und Strophen. So steigern sich die erste, dritte, fünfte Strophe jeweils zu einem fünfhebigen Schlußvers, entsprechen einander die zweite und die vorletzte Zeile, die auch durch Reim verbunden sind. Das Augin-Aug (23f.), auf das die ersten fünf Strophen zulaufen, wird durch die metrische Parallelführung unterstrichen, wobei die Verkürzung um einen Jambus in der zweiten Zeile verstärkend wirkt. Die inhaltliche Hauptzäsur zwischen den Zeilen 17 und 18 (Abschluß der Penthesilea-Linie, Einsatz der Achilles-Strophe) wird durch die metrische Deckungsgleichheit stark akzentuiert.

Korrespondenzen schafft auch der unregelmäßig, wie bei-läufig verwendete Reim. Er verknüpft die ersten Zeilen der beiden Falken-Strophen (6, 9), verschränkt

durch die Zeilen 25 und 28 die zwei letzten Strophen und erhöht die Ausdruckskraft des Schlusses; nimmt man 28 und 29 zusammen, ergibt sich ein durchgehender Kreuzreim.

Das Vorkommen von Reimen überrascht in einem Gedicht, das einen so eminent antikischen Charakter aufweist. Nicht nur der Stoff und die Form sind griechischer Herkunft, auch der Fatalismus, der aus dem Anruf an Achill spricht, sich dem Verhängnis zu stellen und den hoffnungslosen Kampf aufzunehmen, ist ganz auf den Ton eines archaisch-heroischen Lebensgefühls gestimmt. In der *Ilias* ist es der von Achilles zum Zweikampf geforderte Hektor, der (im 22. Gesang) das klar erkannte Untergangsschicksal in einem Zwiegespräch mit sich selbst bewußt ergreift.

Noch weniger überhörbar ist der Anklang der Schlußverse an ein berühmtes Gedicht des griechischen Lyrikers Archilochos (um 650 v. Chr.): »Herz, mein Herz, von unheilbaren / Kümmernissen überschwemmt, / Tauch empor ... « In diesem Zusammenhang ist es bedeutungsvoll, daß die letzte Strophe bei Britting ursprünglich (im Erstdruck von 1940) anders lautete: »Der Falke schwankt betrunken auf der Beute. / Wo sind, Achill, / Wo sind denn deine Leute?« Das Herz kommt nicht vor, und die Frage ist von einem unbestimmt bleibenden Standort außerhalb der Begegnung an Achill gerichtet. Nun arbeitete Britting seit 1946 an der Herausgabe einer großen Anthologie, der 1948 im Hanser Verlag erschienenen *Lyrik des Abendlands.* Schon auf ihren ersten Seiten findet sich das Archilochos-Gedicht in der Übersetzung des Freundes und Mitherausgebers Curt Hohoff. Es ist durchaus denkbar, daß die Neu-

fassung des Schlusses durch die genauere Bekanntschaft mit diesen Versen inspiriert war. Im Licht des griechischen Gedichts enthüllen sich Frage und Appell als Selbstanrede. Zugleich schwindet der Abstand zwischen dem Dichter und dem Achill seines Gedichts bis zur Identität.

In die Mitte der vierziger Jahre fällt Brittings Arbeit an der Sammlung von Sonetten, die 1947 unter dem Titel *Die Begegnung* erschienen ist. Sie bilden nicht nur formal, sondern auch inhaltlich die geschlossenste lyrische Publikation des Dichters; alle 70 Sonette sind durch die Totentanz-Thematik miteinander verbunden. Gleich das erste enthält in den Terzetten eine imperativische Gnomik, deren Moral sich mit der Schlußstrophe des Achill-Gedichts deckt:

> So uns der Tod! Wer wollte ihm entfliehen?
> Den Rücken zeigen? Stell dich seinem Blick!
> Er schießt den Pfeil dir sonst in das Genick!
>
> Es gab schon Männer, welche hellauf schrien,
> Wenn er sie traf. Du mußt dich überwinden,
> Damit sie dich mit offnem Mund nicht finden.

In der Konfiguration Penthesilea-Achill sind es also nicht nur Frau und Mann, die in elementarisierter Gestalt – als »eine« (4, der Name Penthesileas fällt nie) und als »Mann der Männer« (20) – einander zu furchtbarem Geschlechterkampf entgegentreten. Freilich ist Penthesilea eine reinblütige Schwester der in Brittings Werk zahlreich vorkommenden Frauen, die als Verkörperung einer magischvitalistisch empfundenen Natur den Mann, der ihnen gegenüber das Prinzip eines individuellen und be-

wußten Daseins repräsentiert, mit Vernichtung bedrohen. Aber jenseits der Geschlechterspannung versteckt und verrät sich hinter der mythischen Maske Penthesileas niemand anderes als der Tod. Die »bleiche Mädchenhüfte« (5) ruft schon in der ersten Strophe die Vorstellung der Knochenstätten hervor, die von den großen Heldenkämpfen der Geschichte übrigbleiben. Aus dem mythischen Zusammentreffen wird ein Naturereignis. Achill begegnet seinem Tod. Auch deswegen vertritt er, und nicht Penthesilea, die Stelle des »lyrischen Ichs«.

Der Reiz des Gedichts beruht in der Verknüpfung von Elementen, die man gewöhnlich getrennt findet: Das Klassisch-Antike durchdringt sich mit süddeutschem Kolorit. Britting ist in Regensburg geboren und aufgewachsen, und er hat sich mit seinem Werk nie ganz aus der »kleinen Welt am Strom« (so der Titel einer 1933 erschienenen Prosa- und Verssammlung des Autors) entfernt – sie ist nur in der späteren Produktion ins Große und Weite verwandelt, wie eine Volksliedmelodie, ein Stück Dorfmusik in Kompositionen von Schubert oder Smetana. Zur »kleinen Welt« gehören der blaue Himmel, die Gewitterstille, der Falke, der eher an den »Turmfalk überm Dorf« (in dem Gedicht *Der große Herbst)* erinnert als an ein mythisches Tier, gehört auch der unbekümmert hingetupfte Reim. Und das »apfelkleine Haupt« (22), das sich so sonderbar über der mächtigen Erscheinung des Griechenfürsten erhebt, hat sein metaphorisches Vorbild in heimatlichen Obstgärten. Achill ist eben nicht nur ein antiker Heros, sondern auch ein bayerisches »Mannsbild«— Groß und Klein, Ferne und Nähe sind in ihm zu einer höchst einprägsamen Figur verschmolzen.

Zitierte Literatur:

Dietrich BODE: Georg Britting. Geschichte seines Werkes. Stuttgart 1962.

Georg Britting. Der Dichter und sein Werk.
Ausstellung vom 27. April bis 31. Mai 1967 in der Bayerischen Staatsbibliothek, München.

Max KOMMERELL: Die Sprache und das. Unaussprechliche.
In: Das Innere Reich 4 (1938) H. 6. S. 654—697.

Was hat, Achill …

Unbehelmt,
Voran der Hundemeute,
Über das kahle Vorgebirge her
Auf ihrem Rappen eine,
Den Köcher an der bleichen Mädchenhüfte.

Ein Falke kreist im blauen, großen,
Unermeßlich blauen,
Großen Himmel.

Er wird niederstoßen,
Die harten Krallen und den krummen Schnabel
Im Blut zu tränken, dem purpurnen Saft,
An dem das Falkenvolk sich wild berauscht.

Die nackte Brust der Reiterin.
Ihr glühend Aug.
Die Tigerhunde.
Der Rappe, goldgezügelt.
Sie hält ihn an.

Mit allem Licht
Tritt aus den Wäldern vor
Der Mann der Männer.
Die Tonnenbrust.
Auf starkem Hals das apfelkleine Haupt.

Er sieht die Reiterin.
Und sie sieht ihn.
So stehn sich zwei Gewitter still
Am Morgen- und am Abendhimmel gegenüber.

Der Falke schwankt betrunken auf der Beute.
Was hat, Achill,
Dein Herz?
Was auch sein Schlag bedeute:
Heb auf den Schild aus Erz!

Georg Britting

Paestum liegt am Tegernsee

Albert von Schirnding

Vor hundert Jahren wurde Georg Britting geboren.

Als Georg Britting am 27. April 1964 in seiner Dachwohnung am Sankt – Anna – Platz („Farbig glänzt der Platz, die Stadt, die Welt!“) mit 73 Jahren starb, verlor München seinen letzten Dichter - das Wort durchaus im emphatischen Sinn genommen. Ein Jahrzehnt zuvor hatte er an einen Freund geschrieben: „Ich bin in der Lage von z. B. Wilhelm Lehmann, von Benn ... Emil Barth, kennen Sie den Namen? verdiente voriges Jahr 48 Mark mit seinen Büchern. Ich ungefähr 36 ... Die ‚Dichter' leben vom Nebenbei, von Abdrucken in der Presse, vom Radio etc. Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Carossa geht es auch nur mehr mäßig, die ‚Schriftsteller' haben's besser."

Da ist sie also noch einmal, die problematische Unterscheidung von Dichter und Schriftsteller. Bei Britting fehlt allerdings jeder politische Einschlag; weder ist sein — ohnehin in Anführungszeichen gesetzter — Dichter deutsch, noch hätte je zu dem von ihm gemeinten „Schriftsteller" das Attribut „unvölkisch" gepaßt. Seine Vorstellung vom Dichter orientierte sich ebenso an Rimbaud wie an Hölderlin und Trakl, in späteren Jahren auch an antiken Vorbildern. Mit dem Selbstanspruch war ein bestimmtes Ethos verbunden; seine oberste Tugend hieß Unabhängigkeit.

Seit 1921 führte Britting in München die Existenz eines freien Autors, ohne an irgendwelche literarischen oder politischen Tonangeber die geringsten Zugeständ-

nisse zu machen. „Georg Britting gehört", schrieb Walter Höllerer 1952, „zu den wenigen Dichtern, die von den zwanziger Jahren über die dreißiger Jahre hin bis in unsere Zeit nach der Niederlage sich, äußeren Bedingungen zuliebe, niemals änderten .. . Es ist kein Wunder, daß Britting gerade von unserer jungen Generation verehrt wird. Er hat dieser Generation nichts abzubitten, sie jemals, und sei es auch nur durch ‚Nebensätze', ins Wirre verwiesen zu haben."

Der Dichter darf niemandem dienen. Ebensowenig vertrug sich mit Brittings Selbstverständnis die gerade in München naheliegende Pose von Feierlichkeit (da führt eine Linie von Geibel und Heyse über George, die Brüder Mann, Josef Ponten und Hans Brandenburg). Gegen Schwabing hegte Britting eine unverhohlene Antipathie. Seine Auffassung vom Dichter hatte vielmehr etwas Mönchisch-Strenges. Als ich, 18jährig, zum erstenmal in sein Arbeitszimmer kam, ernüchterte mich die Kahlheit und Unpersönlichkeit der Einrichtung. Ich hatte mir eine Poetenklause so ganz anders vorgestellt.

Wo war die vielgerühmte Farbigkeit, Sinnlichkeit, der „barocke" Überschwang seiner Kunst geblieben, jenes Blitzende, Glühende, Magische von Brittings Naturbeschwörung, das „stumme, dingliche Glück", der durch keine Hinter- oder Überwelt getrübte Glanz seines „Irdischen Tags"? War er nicht der Sänger des großen Stroms, an dem seine Heimatstadt liegt (am 17. Februar 1891 war er in Regensburg geboren worden)? Floß nicht die Donau breit und schnaubend und lichtumwogt, ein silberner Vorzeit-Fisch, durch sein Werk? Und hatte er nicht ein ausschließlich dem „Lob des Weins" gewidmetes Gedichtbuch veröffentlicht, in dem es „fruchtdump-

fig" roch nach Dauben und Fässern und der Rausch sich als riesenhafter Purpurbruder über den träumenden Trinker neigte?

Einen Widerschein von all dem suchte ich in seinem Umkreis vergeblich. Später stellte ich fest, daß ich mich ähnlich wie manche seiner Helden verhielt, die der Enge der "kleinen Welt" zu entgehen trachten, indem sie ins Mythische oder Exotische ausschweifen. Da schwankt in einer aus Brittings expressionistischen Anfängen stammenden Erzählung der Mädchenname Marion wie feuriger Mohn „verwegen und prächtig" über der „flachen, trockenen Wiese" eines zu kleinstädtischer Bürgerlichkeit lebenslänglich verurteilten Daseins. Ich verwechselte Literatur und Leben und hielt beim Autor dieser Geschichte Ausschau nach einer noch so versteckten Mohnblüte.

Ihr Leuchten oder die Glut der Sonne Afrikas fanden sich nirgends als in Brittings Texten. Ein paar Schüler, die von der neuen formensprengenden Dichtung der Zeit um 1910 mit unwiderstehlicher Gewalt angezogen sind und hoch hinaus wollen aus den finsteren Straßen ihrer mittelalterlichen Heimatstadt, gehen auf der Donauinsel spazieren. Überm Strom drüben bellt, bekümmert und langgezogen, ein Hund, und der eine, der es „mit der Antike hat", spricht vom Zerberus. Die Donau wird zum griechischen Fluß des Vergessens, die Stadt zum Totenreich stilisiert. Doch die mythische Aufwertung des banalen Alltags mißlingt. Es ist nur ein gewöhnlicher Spitz, einer spricht es böse aus, und „der Glanz der schönen Stunden war uns verdüstert".

In dieser „Afrikanischen Elegie", die eben als schmales Bändchen erschienen war und von der er mir bei

meinem ersten Besuch im Dezember 1953 ein Exemplar mitgab, münden die Ausbruchsversuche der Jugendlichen in den Weltkriegstod, oder sie verlaufen sich im Wüstensand: Simon, der von Nietzsche und Menschheitsdämmerung Entflammte, kehrte aus der Fremdenlegion zurück und will nur noch eine Familie gründen. Brav baut der einst so Unruhige sich sein Nest — wie schon in einer frühen Komödie Brittings das „Storchennest" die ironische Metapher abgibt für die kleinbürgerliche Idylle: „Und nicht zu weit fliegen. Sonst stößt man sich den Schnabel am Mond blutig. Zurück ins Nest."

Unausgesprochen bleibt: Der Icherzähler ist weder nach Afrika gegangen, noch hat er je die Behaglichkeit einer Kleinstadt-Existenz gesucht. Als er 1919 schwer verwundet aus Krieg und Lazarett nach Regensburg heimgekommen war, gab er zusammen mit dem Malerfreund Josef Achmann die expressionistische Zeitschrift *Die Sichel* heraus. Drei Jahre später kehrte er seiner unbelehrbaren Heimatstadt für immer den Rücken.

Es war die Geburtsstunde des „Dichters", der den Expressionismus als Umweg zum Ding und zum Bild begriff. „Nur der Schein trügt nicht", heißt es programmatisch am Ende einer Geschichte, in der ein junger Künstler einen Sommer in seinem Kindheitsdorf verbringt, um einen Grasgarten zu malen. Das fertige Bild verrät ein geheimes Einverständnis zwischen dem Maler und seinem Gegenstand: Der „Grasgarten wollte gemalt sein, so und nicht anders".

Was den Dichter angeht, ist dieses Einverständnis freilich das relativ späte Ergebnis eines Schreib-Prozesses, dessen Dynamik durch das literaturgeschichtliche Etikett der neuen Sachlichkeit oder auch der sogenannten

Naturmagischen Schule eher verschleiert wird. Britting war nie ein harmloser Idylliker, er wollte auf keinen Fall ein „Heimatdichter" sein, und wenn der Tegernsee bei ihm vorkommt, spiegeln sich in ihm die Tempelsäulen von Paestum.

Seine durch den Expressionismus hindurchgegangene Kunst ist allergisch gegen alle voreilige Versöhnung von Ich und Natur. So tritt der Autor des „Hamlet"-Romans und der zahlreichen in den dreißiger Jahren entstandenen Erzählungen hinter die gelegentlich recht grausamen Geschehensabläufe zurück – was ihm noch jüngst als aufreizende Beobachterkälte und Schicksalshinnahme angekreidet wurde. Aber hinter der scheinbaren Teilnahmslosigkeit verbirgt sich keine Komplicenschaft des Dichters mit einem inhumanen Naturgesetz. Der 1932 erschienene „Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß" zeigt mit den virtuos gehandhabten Mitteln einer indirekten Darstellungsweise nur um so eindringlicher die radikale Fremdheitserfahrung des Menschen. Sie macht Hamlet zu einem Zeitgenossen seines Autors. Und seinen Autor zu einem Dichter unseres Jahrhunderts

Heimkehr nach Regensburg

– **Georg Brittings späte Erzählungen** –

Albert von Schirnding:

Erstdruck in: Ein Haus der Musen – Hundert Jahre Weinschenk-Villa 1899-1999. Samstag, 10. Juli 1999:
Ein Tag im Zeichen Georg Brittings. Programmheft, herausgegeben von Franz Xaver Scheuerer und Michael Herrschel. Regensburg (Literarisch-musikalische Vereinigung) 1999. S. 5-16.

Im Oktober 1951 kehrte Georg Britting zu einer Lesung in Regensburg ein. Es war nicht die erste seit Kriegsende; schon 1947 hatte der Dichter einen Auftritt in seiner Heimatstadt. Über ihn berichtet er am 15. Februar dem in London lebenden Freund Alexander Wetzlar:

> **ich war vorige woche in regensburg, zu einer vorlesung, meine erste seit anno hitler, es war natürlich ausverkauft, der berühmte sohn der stadt, ich traf viele alte freunde, grau geworden, und recht sorgenvoll. die donau war zugefroren, was sie nur alle menschenalter einmal tut, ich bin hinüberspaziert ans andre ufer, ein recht sonderbares gefühl ist das. aber sonst ist die uralte stadt ziemlich gänzlich geblieben, und es ist mir wieder recht anschaulich geworden, wie uralt sie ist mit ihren engen gotischen gassen und den romanischen kirchen.**

Jetzt, vier Jahre später, saß ich, ein sechzehnjähriger Schüler, neben meinem Klassenkameraden und Freund Eberhard Dünninger unter den diesmal nicht allzu zahlreichen Zuhörern im Herzogssaal, war jüngst erst durch das Prosa-Gebirge des ‚Hamlet'-Romans geklettert und ließ mir das Buch, die kriegsmäßig broschierte Ausgabe von 1943 – elf Jahre nach dem ersten Erscheinen zählte die Auflage von Brittings Hauptwerk erst das sechste bis zehnte Tausend – von der verwundeten Hand signieren. Beim anschließenden Umtrunk in der Gaststätte ‚Bischofshof' durfte ich mit am Tisch sitzen, weil Eberhards Vater, der Germanist Josef Dünninger, Britting kannte und mit ihm korrespondierte. Auf dem Heimweg sprach der Verleger Josef Habbel bedauernd von Brittings eingefleischtem Heidentum: der schlechte Religionsunterricht, den er in der Königlichen Kreis-Oberrealschule wahrscheinlich genossen habe, müsse daran

schuld sein. Auch ich bangte um die Seele des Dichters, der doch den Kirchenduft und die Luft der Geistlichen Stadt während seiner Kindheit und Jugend so tief eingeatmet hatte.

Der Dreißigjährige hatte dann freilich 1921 die im Schatten ihres Doms hindämmernde Vaterstadt mit der Landeshauptstadt und Kulturmetropole vertauscht, und nur noch sehr gelegentlich fand er sich ein: um das Elternhaus in der Engelburgergasse zu besuchen oder, viel später erst, hier aus seinem Werk zu lesen. In diesem selbst jedoch kehrte er immer wieder nach Regensburg zurück: in den Gedichten und Geschichten, die er 1933 in seinem erfolgreichsten Buch, der ‚Kleinen Welt am Strom', veröffentlichte, in manchen Erzählungen der dreißiger Jahre (‚Das Fliederbäumchen', ‚Der Sturz in die Wolfsschlucht', ‚Donaufischer und Mädchenhändler'), nach dem Krieg dann, als Erzähler viel konzentrierter und sich wieder der Landschaft seiner Jugend zuwendend, in der ‚Afrikanischen Elegie', den Geschichten ‚Der Fisch', ‚Das Baderhaus', ‚Mohn' (einer Neufassung des wiederholt bearbeiteten frühen Prosastücks ‚Marion'), und den zu seinen Lebzeiten nicht mehr publizierten Texten ‚Unser Freund Flör' und ‚Eglseder'. Von dieser relativ späten in Regensburg spielenden Erinnerungsprosa soll hier vor allem die Rede sein.

Im Dezember 1953, ich hatte in München mit dem Studium begonnen, rief ich Britting an (so unverfroren ist man mit achtzehn Jahren, mit siebzehn noch nicht, mit zwanzig nicht mehr) und fragte, wann ich einmal anrücken dürfe. „Ich warte schon auf Sie, Sie können gleich kommen", sagte er. So eilte ich, eine Flasche des sauren, „weit unten an der Donau" wachsenden, nur im ‚Bischofshof' erhältlichen ‚Kruckenberger' in der Hand, das rasch zusammen–geraffte Gedichtekonvolut in der Tasche, zum Sankt-Anna-Platz; wir waren ja beide Lehelbewohner. Bei diesem ersten Besuch gab er mir die jüngst erschienene ‚Afrikanische Elegie' mit; sie war in der gleichen geschenkbuchartigen Ausstattung der Nymphenburger Verlagshandlung wie die Neuausgabe der ‚Kleinen Welt am Strom' ein Jahr zuvor herausgekommen – mit der anmutigen Umschlagzeichnung von Gunter Böhmer. Das Büchlein mit Brittings bleistiftgeschriebener Widmung gehört zu meinen Schätzen, und ich würde es, wenn ich nach Afrika ausgerissen wäre, sogar in die Fremdenlegion mitgenommen haben. Aber die Zeiten für derlei Abenteuer waren um die Jahrhundertmitte vorüber. Als Britting seine Erzählung schrieb, hatte Afrika sein Geheimnis verloren und die magische Anziehungskraft eingebüßt, die es auf das sechzehn- oder siebzehnjährige Ich der wenige Jahre vor dem ersten Weltkrieg spielenden Geschichte und seinen Freund Simon noch so mächtig ausgeübt hatte.

Glühendes Afrika, dachte ich, und schlug die Landkarte auf. […] Gelber Löwe, dachte ich, und der duckte sich zum Sprung. Wölbig breit war seine Brust, und zottelmähnig, schmal und hungrig dehnten sich seine Flanken, es glühten seine Augen groß und kugelhaft im bärtigen Gesicht. Mit dem Schwanz peitschte er den Wüstensand, Schlag auf Schlag, und immer schneller, einen Trommelwirbel, bis ihn der Staub verhüllte. Ich las die Namen der Berge und Flüsse auf der Karte, und die Namen der Städte Biskra und Sidi Bel Abbes, und wie auf einem Bilderbogen sah ich es vor mir: Moscheen und Paläste, den Märchenerzähler im Schatten des Tors, sich bäumende Rosse, von Menschen wimmelnd die Basare, und mitten unter ihnen, puppenhaft klein, den Leutnant in glänzenden Schaftstiefeln, und goldene niederbayrische Ringe in den Ohren.

Der Leutnant war allerdings nicht aus Schulnöten, sondern „einer trübseligen Liebesgeschichte wegen" davongelaufen und lebte nun, als alter Mann in die Heimat zurückgekehrt, einsiedlerisch in einem Häuschen „dort unten am Strom", wo die säuerliche einheimische Traube auf den wenigen in der Gegend verbliebenen Weinbergen gedieh.

„Damals" lautet das erste Wort der ‹Elegie›. Sie beschwört eine Vergangenheit, deren friedenskranke, in kleinbürgerlicher Enge und verstaubten Schulstuben aufwachsende Jugend in eine Gegenwelt ausbrechen will, ob sie nun Afrika oder moderne Kunst oder, ein paar Jahre später, tödlicherweise Weltkrieg heißt. Rebellion ist angesagt.

Simon war mein Freund. Er hatte ein Gesicht mit sehr weißer, etwas unreiner Haut, eine große, gerade Nase, helle, blaue Augen mit einem schnellen, unruhevollen Blick – und er war, weiß Gott! und alles, was recht ist! ein so wenig guter Schüler! Das war nun weiter nicht verwunderlich: er hatte ja nicht Zeit und Aufmerksamkeit genug für die Weisheit der Schulbücher, für Edleres schlug sein Herz, für Freiheit und Menschenwürde. Mächtige Gefühle bedrängten ihn, alle großen Gedanken hatte er noch einmal zu denken, auch während der Unterrichtsstunden. Stets trug er irgendein Heft, auf schlechtem, faserigem Papier schlecht gedruckt, in der Brusttasche – das handelte vom Wohnungselend in den Arbeitervierteln der großen Städte, oder von der käuflichen Liebe, und wie, das tägliche Brot zu

verdienen, die Töchter der Armen den Söhnen der Reichen sich hingeben mußten auf Seide und Plüsch. Die Hefte berichteten wohl auch von dem großen englischen Naturforscher Darwin, der furchtlos die Abstammung des Menschen vom Affen lehrte, und erzählten von dem berühmten Ernst Haeckel – der hatte das Welträtsel gelöst! […] Er, Simon, aufgewachsen im stillen Forsthaus, hatte nie eine große Stadt in ihrem Jammer gesehen, nie auch das heiße Abessinien, in dem noch Sklavenhalter die Peitsche schwangen, und wo man den Dieben grausam die Hand abhackte, und ihnen den Stumpf dann in siedendes Öl zu tunken befahl, die Wunde zu schließen, aber was er darüber glaubwürdig gelesen hatte, erschütterte ihn zutiefst. Ein gewaltiger Zorn war in ihm über den Zustand, in dem die Welt sich befand und sträflich verharrte. Wenn etwas besonders Abscheuliches ihn beleidigt hatte, kam er zu mir, und las mir darüber vor, aus einem der Hefte, und seine Stimme bebte. Blaue Blitze zuckten aus seinen Augen, und er wollte, ich sollte mit ihm in gleicher Empörung aufglühen, und einig sein mit ihm in dem Entschluß, die Welt zu ändern. […]

Rot ist die Farbe der Freiheit. Darum trug Simon seit einiger Zeit mit Vorliebe einen knallroten Schlips, der wild abstach von seinem bürgerlichen blauen Anzug, und keiner der Lehrer ahnte, daß er Aufruhr ansagte, Aufruhr gegen das satte Behagen der besitzenden Klasse. Nur ich wußte um die sinnbildliche Bedeutung, und manchmal, während des Unterrichts, wenn ich zufällig zu dem Freund hinsah, griff er an die flammenfarbene Seide, wie um mir zu zeigen, worum seine Gedanken treu und unablässig kreisten.

Simon ist der Sohn eines Försters in herzoglichen Diensten. Gemeint ist natürlich das Haus Thurn und Taxis, dessen Fürst, als die Erzählung verfaßt wurde und ich in Regensburg die Schule besuchte, in der nicht nur keine knallroten, sondern überhaupt keine Schlipse mehr getragen wurden, noch immer derselbe geblieben war: Im Mai 1950 nahm ich in der Emmeramskirche an der Feier seiner diamantenen Hochzeit teil. Zwar waren ihm seine Besitzungen in Ungarn und Böhmen abhanden gekommen, aber unheimlich reich war er noch immer, hielt über die beiden Weltkriege hinweg am spanischen Hofzeremoniell fest und ging nach wie vor in dem an der Donau angelegten „Thiergarten“ auf

die Jagd, wo es neben Wildschwänen auch Hirsche gab. Auch mein Vater brachte aus diesem Gehege manche Trophäe nachhause. Die Aufenthalte auf der ‚Hütte' auf der Aschenbrenner Marter, einer kleinen von Wäldern umgebenen, knapp zwanzig Kilometer östlich von Regensburg gelegenen Jagdhütten-Kolonie, zählten zu seinen Dienstpflichten.

Brittings Angaben entsprechen alle der auch von mir noch erlebten, ihrerseits sagenhaften Wirklichkeit: Noch immer baumelten die überlangen Lederfinger an den Handschuhen des Fürsten Albert, wenn er gegrüßt und grüßend durch Regensburgs Straßen ging oder auf dem Rennplatz als Schirmherr den sommersonntagnachmittäglichen Pferderennen beiwohnte – auch hier mußte mein Vater anwesend sein, und manchmal wurden wir Kinder mitgenommen; unsäglich langweilig kamen mir diese Veranstaltungen mit ihren endlosen Vorbereitungsphasen und Pausen vor. Dem Fürsten offenbar nicht, wohl aber der Fürstin Margarete, die, wie es im Buche steht, eine kaiserliche Hoheit war; sie geizte mit ihrer Zeit, weil sie Wichtigeres zu tun zu haben glaubte: Trotz ihrer achtzig Jahre sah man sie wie eh und je in Schwesterntracht zum Krankenhaus der Barmherzigen Brüder wandeln. Nur die vier- bzw. sechsspännigen Kutschen, mit denen das fürstliche Paar bei Britting zum Rennplatz fährt, waren durch Autos ersetzt, von denen der Mercedes des Fürsten gelb war.

Bei seinem Freund Simon im Wildpark des Herzogs sieht der jugendliche Icherzähler zum ersten Mal Wildschweine:

> **Da geschah es, daß wir die Sauen sahen. Erregt drängte ich mich neben Simon hinter einen dicken graurindigen Buchenstamm. Aus der Tiefe des Forstes her kam ein Trupp von Wildschweinen, einige alte, und auch Ferkel waren dabei, die klein und niedlich waren, und dunkel gestreift. Gemächlich trotteten sie einher, und wir rührten uns nicht hinter unserem Baum. Die jungen Tiere schweiften manchmal seitwärts ab, oder blieben zurück, am Boden zu schnüffeln, und im Galopp holten sie die Gefährten dann wieder ein. Die Unholde waren nicht nur zu sehen, sie waren auch zu riechen, und mir schien, ein großer, schwerer Eber, schwarzzottig, sähe tückisch und mißtrauisch aus kleinen, verklebten Augen zu uns her. Wie sie gekommen waren, verschwanden sie wieder, der Zug eilte an uns vorbei, wie einem bestimmten Ziele zu, das Laub gab unter ihren Füßen einen leichten und geisterhaften Ton von sich, und dann verschlang sie das Dunkel.**

Eine sehr Brittingsche Szene, die zu den Motivfeldern ‚Pferde' und ‚Fische' paßt. Im Rahmen der bürgerlich zivilisierten Welt begegnet uns die elementare Lebenskraft auch noch in der Domestiziertheit als latent lauernde Bedrohung. Selbst auf dem Rennplatz finden sich Relikte solcher Unheimlichkeit – von „schlüsselbeinbrechenden Stürzen" ist die Rede, und den Siegerpokal nimmt aus der Hand der Herzogin ein Buckliger entgegen, „der eine rote Kappe trug zu einer veilchenblauen, mit weißen Sternen besetzten Jacke" – ein „Teufel", wie ihn ein Zuschauer nennt.

Ein „roter Teufel" ist der hinkende Fischer-Jakl in der Erzählung ‚Der Fisch' und gehört damit zu den bei Britting zahlreichen zwischen Anziehung und Abstoßung schwankenden gesellschaftlichen Randfiguren. Er erregt die Neugier der Jungen, wird aber auch zum Objekt ihrer Quälsucht. Der Wasenmeister in ‚Mohn', dessen Abdeckerei auf dem Galgenberg „vor der Stadt" liegt, einem ähnlich ausgegrenzten Ort wie die Donau-Insel, die der Fischer-Jakl bewohnt, stellt eine schon weniger harmlose Verkörperung dieses Typus dar, der in den Kittelweibern an den vergitterten Fenstern der Irrenanstalt (in ‚Eglseder') eine späte und vielleicht seine erschreckendste Gestalt angenommen hat.

Das Rotauge, das der Fischer-Jakl dem Jungen, der sich zwar nicht am Steinewerfen auf ihn, aber am johlenden Gelächter beteiligt hat, für den mit Kastanien gefüllten Eimer überläßt, der Fisch also, der Brittings Geschichte ihren Titel gibt, freut den Beschenkten nicht. Die Opfergabe der Kastanien, die den wie ein böser Pan plötzlich auftauchenden Jakl versöhnen soll, wird zwar angenommen, aber durch die Gegengabe des Rotauges und die mit ihr verbundene Ohrenfolter gewissermaßen entwertet. Das schwere, zum Schaudern nasse und kalte Tier versetzt den Knaben in tränennahe Hilflosigkeit. Er ist froh, die Last an seinen Freund Martin für eine Trillerpfeife loszuwerden – ohnehin hätte der grätige Fisch nicht zum Abendessen getaugt: Einverleibung des Fremden findet nicht mehr statt, der magische Akt der Versöhnung mit der beleidigten Natur, der das Ende der berühmten frühen Erzählung ‚Fischfrevel an der Donau' bildet, unterbleibt.

In der weitgehend autobiographischen Erzählung ‚Das Baderhaus', die den halbwüchsigen Erzähler in das im Bayerischen Wald gelegene „Großvater- und Mutterdorf" führt, liest man:

> **Das meiste der Himbeeren und der Brombeeren**
> **verdarb am Strauch, in jener üppigen Zeit damals,**
> **niemand machte sich die Mühe, sie zu pflücken.**
> **Verdarb, das ist ein recht menschlich-eigensüchtiges**

Wort, als wüchsen die Beeren nur, gepflückt zu werden – doch haben sie anderes im Sinn, und der ist unergründlich.

Als sei, könnte man fortfahren, die unter der Steinernen Brücke schwärzlich strudelnde Donau nur dazu da, den Regensburger Fischmarkt zu beliefern, als läge die Bestimmung der Wildschweine darin, die herzogliche Jagdlust zu befriedigen. Aber sie haben anderes im Sinn, und der ist unergründlich. Doch streift eine Ahnung von diesem anderen Sinn die jugendlichen Zuschauer, an denen die Sauen vorüberziehen, streift auch den Knaben, der das Rotauge mit beiden Händen gegen seine Brust hält. Es ist die Ahnung eines unerschöpflichen Reichtums, der unter der nüchternen Oberfläche verborgen liegt. In die Erzählung vom eingetauschten Rotauge ist eine Episode eingeblendet, die diese andere Bedeutung des Fisch-Symbols aufleuchten läßt. Der Klassenkamerad Martin ist der Sohn einer Zugehfrau, die ihn und seinen Freund mit mancherlei Leckerbissen aus den reichen Häusern, in denen sie aushilft, versorgt. Vor der Tür eines Hauses, in dem eine Hochzeit gefeiert wird, halten die Buben ein fürstliches Mahl.

Es kam und ging die spendende Frau und schleppte herbei, was nur gut und teuer war, und sagte, das seien nicht etwa gestohlene Sachen, Überbleibsel und Reste seien es, wie sie vom Tische des Reichen fallen – Brosamen waren aber nicht dabei. […] Und immer von neuem kam die Gute, uns zu füttern, wie die Schwalbenmutter ihre Jungen atzt, und wir sperrten die Schnäbel auf wie die hungrige Brut im Nest. Die Mutter brachte Speisen, die nicht einmal Martin kannte, und sagte fremd klingende Namen dafür. Französisch sei das, sagte sie. Sie trug eine riesige, blühweiße Schürze und hatte ein gerötetes Gesicht, und ihre große Brust wogte so heftig, daß ich mich gar nicht hinzuschauen getraute. Zu den Tortenstücken und zu den Mohrenköpfen, aus denen der Schlagrahm troff, gab es ein großes Glas voll süßen, gelben Weines, der uns ins Blut ging und unsere Lustigkeit steigerte. Der Wein, sagte die Schwalbe, sei ja eigentlich nichts für Kinder, aber heut sei ein besonderer Tag. Das fanden wir auch. Das Eis war rot wie Feuer und gelb wie Gold, Himbeer und Vanille, und unser Löffel bekam wieder

zu tun, und es hätte mehr sein dürfen – so wunderbar war es, gar nicht zu sagen!

Der homerisch-epische Tonfall, die Verwandlung der Zugehfrau in eine Schwalbenmutter und spendende Mutter Erde geben den Blick auf eine mythische Tiefenschicht frei, die allerdings in der armseligen Realität nur als Erinnerung gegenwärtig ist. Der Dichter vermag sie – vorübergehend – zu beschwören. Die Chiffre Regensburg steht für beides: für die Enge und Gewöhnlichkeit, auch das storchennestwarme Behagen des alltäglichen Daseins und für das Damals eines schöneren, wahreren, geheimnisvolleren Lebens. Im Titel der aus den dreißiger Jahren stammenden Erzählung ‚Donaufischer und Mädchenhändler' kommen die zwei Sphären zusammen, finden aber zu keiner Einheit. Der abenteuerliche Glanz, der dem schachspielenden Herrn Berger aus seinem gerüchtweise verlautenden Mädchenhändlertum zuwächst, erweist sich als Phantasiegebilde; er ist ein ganz normaler Geschäftsmann. Der mythische Schleier zergeht an der stärkeren banalen Wirklichkeit.

Auch die ‚Afrikanische Elegie' berichtet von einer solchen Ent–täuschung. Die Jungen, die noch Schüler sind und noch nie aus ihrer provinziellen Heimatstadt hinausgekommen sind, fühlen sich zu Höherem geboren. Der eine der beiden Neffen des Leutnants, Ludwig Holtermeier, will Schauspieler werden und wagt sich in die Wohnung der am Stadttheater engagierten vergötterten jungen Schauspielerin, um ihr vorzusprechen.

Er hatte dann vorgesprochen, was er eingeübt gehabt hatte, und es hatte ihr gefallen, und er war als begabt erklärt worden, für das Fach der jugendlichen Liebhaber. Er habe erwidert, sein Wunsch sei Helden zu spielen, und sie hatte dunkel gelacht und gesagt, es würde sich schon zeigen, im Lauf der Zeit, wo seine wahre Berufung läge. […]

Die Sonne glänzte, mächtig stand sie am Himmel, im Westen schon, in einer Stunde mußte sie untergehen, aber noch schüttete sie ihr Licht auf den Strom und über die Pappeln auf der Donauinsel. Es war im Anfang November, aber er war noch warm und voller Bläue. Mückenfahnen schwangen sich, hingen schräg her durch die windlose Stille, wie goldener Rauch. Ein Sieger, schritt Ludwig in unserer Mitte, den Kopf stolz im Nacken, die Hand noch um den Schwertgriff, nach gewonnener Schlacht! Kupfern leuchteten die roten Haare seines Bruders. Ein Fisch

sprang aus dem Wasser, Silber verspritzend. Fahl rosig war das Gesicht des Blonden, von der Farbe verblühender Heckenrosen. Das Gras auf der Uferböschung, lichtumrändert, war wie metallisches Gespinst. Von einem Strudel lief ein Zitterstreifen über das Wasser, das sah aus wie hundert kleine aufblendende Spiegelblitze. Überm Strom drüben bellte ein Hund. Dreimal heulte er, so wild bekümmert und langgezogen, daß wir erschrocken einander ansahen. „Der Zerberus", sagte der Blonde, der es mit der Antike hatte, mit einem Versuch zu scherzen, aber wir lachten nicht. „Ein gewöhnlicher Spitz", sagte Franz, „oder ein Schnauzer", und schnippte bös mit dem Fuß einen Kiesel ins Wasser. „Ein Wolfshund eher", sagte Ludwig, „das muß ein großes Tier sein! Kein Spitz bellt so!" Aber der Glanz der schönen Stunden war uns verdüstert, und Ludwig ließ, für den Augenblick wenigstens, den Schwertgriff los, ich meinte es zu sehen.

Die Aufwertung des banalen Alltags ins Mythische, auch nur Heroische mißlingt. Brittings jugendliche Helden bringen nicht die Kraft auf, die Donau in den griechischen Unterweltsfluß, der das Reich der Lebenden von dem der Toten trennt, zu verwandeln. Auch ihre Anstrengungen, sich aus der Prosa des trivialen Daseins zu erheben, ihr Leben der Kunst und durch die Kunst zu weihen, sind zum Scheitern verurteilt. Doch das ahnen sie nicht, als sie der die Traditionen der bildungsbürgerlichen Welt zertrümmernden Literatur ihrer Zeit begegnen.

[...] wie ein Jagdhund eine erregende Wildspur wittert, so witterten wir die neue Dichtung der Zeit: regel- und zügellos, in einer noch nie gehörten Sprache redend und singend, zog sie uns an mit unwiderstehlicher Gewalt. Daß wir beide auch Verse machten, gestanden wir einander, und sein Bruder Franz, der Rotkopf, habe es auch schon mit Glück damit versucht, verriet mir Ludwig. Da war ich denn also an die richtigen Leute gekommen! Im weißgekalkten Stübchen der Brüder, das an Einrichtung nicht viel mehr enthielt als zwei schmale Betten und einen mit geblumtem Wachstuch bezogenen Waschtisch, auf dem zwei Blechschüsseln standen, trafen wir uns oft. Noch ein Vierter wurde zugezogen, ein blonder bebrillter Junge, den ich nicht

recht leiden mochte. Der, mit seinem Milch- und Kuchengesicht, besaß die alte Ausgabe einer Verslehre, und übte fleißig in den antiken Maßen – Lehrlingsarbeit, wie er sagte, und ich fand das ziemlich langweilig, und meinte, die Lerchen sängen doch auch aus frischer Brust und ohne einengende Vorschriften, und eben deswegen so schön! Aber im Schach besiegte er uns alle!

Alle großen Erwartungen bleiben unerfüllt; aus dem rothaarigen Franz wird kein Dichter, sein Bruder findet im Beruf des Schauspielers keine Erfüllung und will seine hochfliegenden Träume als Maler verwirklichen. Aber die Flugversuche münden in den Weltkriegstod.

Den Namen des Rotkopfs, den Namen Franz Holtermeier, fand ich in keiner Zeitung oder Zeitschrift, obwohl ich manch eine mit dem Gefühl aufschlug, jetzt und jetzt könne er mir entgegenspringen. Den Lorbeerbaum, oder das Lorbeerbäumchen wenigstens, beide sollten es nie zu Gesicht bekommen! Der Weltkrieg, der jetzt ausbrach, nahm ihnen beiden den Atem aus der Brust, und dem Schachspieler auch.

Freddy Flör aus der Erzählung ‚Unser Freund Flör' hätte, um diesen Ausweg aus einer mißlingenden Künstlerexistenz zu finden, nicht mehr lange warten müssen; ein halbes Jahr vor Kriegsausbruch erhängt sich der Militärdienstleistende auf der Stallwache. Er hat – auf eigene Kosten – ein Bändchen Lyrik veröffentlicht, muß aber, nach seiner Rückkehr aus München in sein Heimatdorf Schecking, wieder einmal „unten an der Donau", – der Vater, ein Zollrat, will nicht mehr zahlen –, einsehen, daß ihm „der Funke" fehlt. „Verse zu schreiben hatte Fred aufgehört, es käme doch nichts besonderes heraus dabei […]."

Flörs und jener anderen Afrika ist die Kunst; sie kommen heim, ohne etwas, das sich sehen lassen könnte, vorweisen zu können, erfolglose Abenteurer. Es gleicht dem „Kram", den die Fremdenlegionäre nach Hause bringen: die Kreuze und Sterne, die der Leutnant in einer Blechschachtel verwahrt, oder die abgegriffenen pornographischen Postkarten, die Kurt Kurilla und Simon dem Erzähler zeigen.

Der Maler Kurilla aus der ‚Afrikanischen Elegie' und der Lyriker Flör sind Brüder, weil die Gestalten ihrer Träume so wenig in die

kleine Welt am Strom passen wie der athenische Tempel der Walhalla, der sich gegenüber von Freds Dorf auf der anderen Seite der Donau erhebt. Die verrückten Kunstträume eines von der Antike schwärmerisch begeisterten Bayernfürsten hatten sich nur deshalb verwirklichen lassen, weil der Träumer zufällig ein König war. Kurilla und Flör sind aber auch verbunden durch die Tatsache, daß sie mit ihrem Bemühen, sich nachträglich in die bürgerliche Gesellschaft einzugliedern, kläglich scheitern. Das Storchennest Regensburg – Brittings Komödie ‚Das Storchennest' war um 1920 entstanden –, in das Marions Bräutigam Otmar (in ‚Mohn') aus der Fremdenlegion so restlos zurückgefunden hat, daß ihn das Ungewöhnliche des Namens Marion bedrückt und er das Mädchen dazu bewegen will, sich Maria zu nennen – wozu sie jedoch nicht bereit ist, da „der feurige Mohn des Namens Marion verwegen und prächtig über Grasbüscheln und Klee" glüht, wenn sie „in Stunden gelangweilter Unruhe die flache, trockene Wiese ihres Daseins" überblickt, – das Storchennest erweist sich für Kurilla, der die Stadt wieder verläßt (allerdings um in Prag als ein von seiner Frau tyrannisierter Wirt einer Künstlerkneipe zu enden), und für Flör, der auch auf dem zweiten Bildungsweg das Ziel der ‚Einjährigen'-Prüfung nicht erreicht, als unbewohnbar.

Auch Eglseder und Egidi aus dem Nachlaß-Fragment zählen zur Familie. Ihnen ist eine Art von Kompromiß gelungen: Der Metzgerssohn Egidi hat Volkswirtschaft studiert und seinen Karl Marx gelesen, ist aber mit der Tochter eines Notars verlobt und übernimmt nach dem Tod der Mutter das verwaiste Metzgergeschäft, das er dann wieder verpachtet. Der Kompromiß ist ohne Dauer; wiederum löst der Tod im Weltkrieg den Konflikt. Eglseders Existenz als Schriftleiter der Arbeiterzeitung scheint glücklicher. Sein reales Vorbild ist der Journalist Georg Wolf, der leitende Feuilletonredakteur bei der mehrheitssozialistisch ausgerichteten ‚Neuen Donau-Post', für die Britting nach dem Ersten Weltkrieg Theaterkritiken schrieb. Der Vorname Georg hat die Verwandlung des Lebens in die Literatur unverändert überstanden, weil das Motiv des Abenteurers anklingt, der auch in den „feurigen Augen" des Mannes, seiner glühenden Liebe zur Musik und seinem Junggesellentum weiterlebt, während die bürgerliche Etabliertheit sich in seiner anerkannten journalistischen Position äußert: „Er stand auf vertrautem Fuß mit allen wichtigen Männern der Stadt, selbst mit dem Bürgermeister, auch mit der hohen und niedrigen Geistlichkeit, mit Mönchen und jeglichem Kuttenvolk, er, der scharfe Freidenker!" Sein einigermaßen lächerlicher Tod in vorgerückten Jahren verbindet ihn mit dem Leutnant der ‚Afrikanischen Elegie'; beide sterben auf eine ebenso unbürgerliche wie unheroische Weise.

Und Simon, der Glühende, der Ausreißer, der eines Schultages

spurlos Verschwundene?

> **Im dritten Jahr nach Friedensschluß sah ich Simon wieder. Ich war wieder einmal daheim, zu Besuch im Vaterhause, da kam er. Er war älter geworden, natürlich, mir fiel es an ihm auf, und ihm an mir, wir sagten es uns. Sein Gesicht war noch immer blaß, fast weiß, von der Art, die keine Sonne bräunt, und ohne die rötlichen Pusteln auf der Stirn. Er war in Afrika gewesen, in der Fremdenlegion! Ach, vieles hatte er erlebt, als er zu erzählen begann. Er sprach von Sonne und Hitze, von langen Märschen im gelben Sand, aber die eingeborenen Völker hatten Frieden gehalten während seiner Soldatenzeit, und er hatte keinen Schuß abzugeben brauchen gegen braune Reiter im weißen Flattermantel. Sie hatten ihm rote Ledertaschen verkauft, oder die Hand der Fatme aus Silberblech, die schützt vor Ungeziefer, Krankheit und Liebesschmach. Während des Krieges war er still behütet in Frankreich im Gefängnis gesessen – man hatte ihm nicht recht getraut, als einem Deutschen! Er war im Küchengarten beschäftigt worden, die Erde umzugraben für Kohl und Spinat, die französische Erde, die das Blut der drei Freunde zu trinken bekommen hatte. Die hatten nie so Wildes im Sinn gehabt wie er, der aufgebrochen war, freiwillig Kriegsdienst zu nehmen unter fremden Herren, im schwarzen Erdteil, und nun stand er prall und glänzend vor mir, narbenlos, und sie waren bei den Schatten. […]**
>
> **Er werde bald heiraten, sagte Simon. Seine Eltern seien gestorben, nun sei er ganz allein, aber nicht mehr lang. Er habe eine Stellung gefunden, in einem Kalkwerk, unten an der Donau, nah seinem Heimatdorf, und sie wünschten beide sich Kinder, er und seine Braut. Er sah mich an mit seinen hellen, blauen Augen, und fragte mich: „Wirst du nicht auch heiraten? Ein kleiner Garten", sagte er, „und Frau und Kind, was willst du mehr vom Leben?" Ich suchte die Unruhe, die in der Tiefe seines Blickes gewesen war, früher, aber sie war nicht mehr da.**

Der wunderbare Satz sagt alles: das Verschwinden des Jugendlichen im Erwachsenen, den Verrat der Ideale an das Realitätsprinzip, den Untergang des Absoluten, den Sieg des

Trivialen. Die – völlig unsentimentale – Elegie gilt jetzt einer ganzen Generation, die entweder im Weltkrieg verblutete oder in ihren Überlebenden Abschied nahm von ihren Hoffnungen, Aufbrüchen, ihrer Unruhe. Der Regensburger Expressionismus war ja nur ein Nachspiel, fast ein Anachronismus, in der Erzählung findet er vor dem Weltkrieg statt, und wenn Britting von seinen literarischen Anfängen später nicht mehr viel wissen wollte, hat das auch etwas mit dieser Unzeitgemäßheit zu tun.

Einer von den fünf jungen Leuten ist eben wirklich ein Dichter geworden; weder ist er in exotische Fernen aufgebrochen noch dachte er je daran, sich zu ducken um der Geborgenheit einer Storchennest-Existenz willen. („Und nicht weit fliegen. Sonst stößt man sich den Schnabel am Mond blutig. Zurück ins Nest.“) Sein Abenteuer hieß Schreiben. Nur in der Sprache des Dichters fügte sich zusammen, was in der Wirklichkeit unversöhnbar blieb: Regensburg und Afrika, das Triviale und das Mythische. Die Elegie erst macht die Donau zum griechischen Totenfluß.

Wie wenig Britting dazu neigte, die Herkunftswelt als Idylle zu verklären, zeigt der Schluß des ‚Eglseder'-Fragments, die großartige Szene der an den Fenstern des ehemaligen Karthäuserklosters tobenden Frauen. Es ist, als kehre alle aus Simons Augen entschwundene Unruhe, alle in epischer Gelassenheit erstickte Rebellion, die verdrängte Sehnsucht, der verdrängte Aufruhr der frühen Jahre in diesen eingesperrten, ausgesperrten Irrenhaus-Insassinnen wieder. Ob die Regensburger Volksschullehrerin, die nach siebzehnjährigem Schuldienst 1930 wegen ihrer Zugehörigkeit zur Kommunistischen Partei fristlos entlassen und nach einem Nervenzusammenbruch in die Heil- und Pflegeanstalt Karthaus verbracht wurde, wo sie elf Tage später starb, – ob die von Ödön von Horváth zur Heldin einer – Fragment gebliebenen – Tragödie gemachte Elly Maldaque unter ihnen ist, will ich dahingestellt sein lassen.

> **Ohne Absicht, blindlings dahin auf den verschlungenen Pfaden, die sich trafen und wieder verließen, und von der Sonne geblendet, hatten wir ohne es zu merken einen Bogen geschlagen und waren nun auf der Rückseite der Anstalt, nahe schon einer hohen, weiß gekalkten Mauer, die das Weitergehen verwehrte. Da sahen wir hinter den eisernen Gitterstäben eines offenen Fensters im zweiten Stock ein bleiches Frauengesicht auftauchen, von aufgelöst herabhängenden Haaren umrahmt. Das Gesicht war in Schmerz verzerrt, und jetzt begann die Frau an den Stäben zu rütteln, mit beiden Fäusten, als wolle sie das Hindernis aus den Fugen reißen, mit**

aller Gewalt, und gellende Rufe schickte sie zu uns herab. Wir verstanden nicht, was sie schrie, zornig klang es und flehend zugleich, in Schmerzen nach Liebe verlangend. An einem zweiten und dritten Fenster zeigten sich Frauen in blau und weiß gestreiften Krankenhauskitteln und rissen an den eisernen Stangen, und schrien – ein Schrei schien sich an dem andern zu entzünden, als brenne ein Feuerwerk knatternd ab.

Die Kittelweiber, alte, runzlige Gesichter hatten manche, mit Falten um den eingefallenen, zahnlos gewordenen Mund, mit Gesichtern auch, jung und zart und lieblich gerundet wie die Unschuld selbst, sie alle streckten die Arme aus den Fenstern, nackt bis zum Ellbogen, weil die Ärmel sich an den Stäben verschoben, und winkten uns zu kommen, zu ihnen hinaufzukommen! Und wenn wir ihre Worte nicht verstanden, wir verstanden, was ihre Arme uns sagten, schauerlich unmißverständlich. Es war, als wollten sie uns ergreifen und zu sich hinaufheben, an ihre arme, entbehrende Brust uns zu drücken, uns zu herzen und uns schön zu tun auf alle Weise. Sie warfen uns Küsse zu mit den Händen, viele tausend, und preßten sich gegen die eisernen Stäbe, aber die waren unbarmherzig und gaben nicht nach. […]

Wir fingen an uns zu fürchten vor dem Aufruhr, den wir entfesselt hatten. Da war der still-fromme Klosterhof, drüben, auf der anderen Seite, wo der Brunnen sein Wasser in den Steintrog goß, kühl und rein war das, wie die gelehrten Mönche bei ihren Büchern einst zu sein sich bezwangen, in deren verlassenen Zellen jetzt die wilden Weiber tobten. „Ach, gehen wir!“ sagte Eglseder, und ich sah, daß er zitterte und meinen Blick vermied.

Wir drehten um und gingen auf dem Pfad zurück, auf dem wir gekommen waren. Der Mohn in den Ähren glühte, lautlos schrie auch er, und die Stechmücken surrten, und Bienen und Hummeln machten ihre eintönige Sommermusik. Daß wir gingen, steigerte den Zorn der Verschmähten, ihr Kreischen wurde zu einem heiseren Röcheln, und trauriges Gelächter mischte sich darein. Die Schmetterlinge über den Feldern, als habe ein Windstoß sie getroffen, wirbelten plötzlich durcheinander, einem neuen Gaukelspiel hingegeben – aber kein Wind war zu spüren, wie heut den ganzen Tag nicht, schwarz schwieg der Himmel. Dann

vereinigten sie sich zu einer Wolke, und die Wolke flog uns nach und blieb über unsern Häuptern, in einem unaufhörlichen Auf und Nieder. Ein großer Zitronenfalter flog vor Eglseders Gesicht und benahm sich, als gäb es dort Honig zu kosten. Eglseder schlug nach ihm, der aber ließ sich nicht vertreiben, ließ sich auf Eglseders entsetzt abwehrenden Mund nieder, immer wieder.

Mit einemmal stieg dann die Schmetterlingswolke empor, hoch und höher, und flog auf die Getreidefelder zurück, das Faltergeschwader, wie einem Befehl gehorchend, und zerstreute sich zu gewöhnlichem Tun. Auch der Gelbgeflügelte ließ von Eglseder ab, gehorsam dem Gesetz auch er, und folgte den luftigen Brüdern. Immer noch drangen von der Anstalt her abgerissene Schreie zu uns, und jetzt krähte auch wieder der Pascha, der Hahn, seinen mächtigen Goldschrei, durchdringend und triumphierend.

Schneller schritten wir aus, die Landstraße zu erreichen, und erreichten sie, und hatten wieder festen, zuverlässigen Boden unter den Füßen, die sichere Erde, sie war noch da und trug uns, fast verwunderte es uns. Eglseder zumal, der sich mit dem Handrücken ein paarmal barsch über den Mund fuhr, den Falterkuß wegzuwischen, wegzureiben – er spürte ihn, sagte er, immer noch, und lachte töricht.

**Copyright © 1999 by Albert von Schirnding. – Für die Zitate aus dem Werk
von Georg Britting: Copyright © by Ingeborg Schuldt-Britting.**

Britting-Texte sind eingerückt gekennzeichnet

Vortrag vom 22. Mau 2004
Schloß Spindlhof in Regenstauf
anlässlich eines Abends für Georg Britting
unter der Moderation von Professor Dr. Siegmund Bonk.

Albert von Schirnding

„Der unverstörte Kalender“

Zu Georg Brittings nachgelassenen Gedichten

Als Georg Britting am 27. April 1964, also vor fast genau vierzig Jahren, in München dreiundsiebzigjährig starb, lag die von der Nymphenburger Verlagshandlung, die seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs sein Werk betreute, veranstaltete „Gesamtausgabe in Einzelbänden“ seit drei Jahren abgeschlossen vor; im Jahr darauf, 1962, war auch noch eine ebenso gründliche wie gescheite Monographie über ihn erschienen, die „Geschichte seines Werkes“ von Dietrich Bode. Als Britting mir bei einem meiner Besuche in seiner Wohnung am Sankt-Anna-Platz im Münchner Stadtteil Lehel vom Plan der Edition sprach und ich offenbar den Eindruck machte, ich hielte es für selbstverständlich, daß ein Dichter von seinen Graden eines solchen verlegerischen Unternehmens gewürdigt werde, belehrte er mich fast ein wenig unwirsch: Eine Gesamtausgabe zu Lebzeiten sei etwas ganz Außergewöhnliches und bedeute für den Verlag ein großes Risiko.

Die ersten beiden Bände kamen 1957 heraus und enthielten die Gedichte. Es folgten im Abstand von jeweils einem Jahr drei Bände mit den Erzählungen, schließlich brachte ein sechster Band 1961 den Hamlet-Roman. Die in gelbes Leinen gebundene, mit verschiedenfarbigen Schutzumschlägen von Werner Rebhuhn versehene Ausgabe bestach durch Handlichkeit und schönen Druck; sie wirkte gar nicht feierlich oder streng, wie das bei Klassiker-Editionen leicht der Fall ist, und ließ vergessen, daß es sich doch eigentlich um die Endstation der Brittingschen Werkgeschichte handelte. In der Tat hat der Dichter nach 1961, sieht man allenfalls von Bemühungen um eine bereits 1956 begonnene Prosaarbeit ab, die jedoch unvollendet blieb (das sogenannte Eglseder-Fragment), nichts mehr produziert, kein einziges Gedicht mehr geschrieben. Daß wir das wissen, verdanken wir der zweiten Gesamtausgabe, die 1987 begonnen, 1996 abgeschlossen wurde. Band 1 bis 3 wurden von Walter Schmitz, die letzten beiden Bände von Ingeborg Schuldt-Britting herausgegeben. Im Gegensatz zur ersten geht diese Edition streng philologisch vor, ist um Vollständigkeit bemüht und bringt zu jedem Text, soweit irgend möglich, Angaben zur Entstehungszeit, den Nachweis des ersten Drucks oder der ersten Fassung , auch weitere Drucknachweise in chronologischer Reihenfolge.

Brittings letztes Gedicht stammt aus dem Jahr 1959. Die vier Strophen mit dem anziehend eigentümlichen Titel Stumm, dingliches Glück erschienen am 5. September 1959 in der „Süddeutschen Zeitung“, und am 17. August 1959 schrieb Britting an Georg Jung, Gymnasiallehrer in Helmstedt, den er 1942 während einer Lesereise kennengelernt hatte und der dann fast zwei Jahrzehnte lang sein wichtigster literarischer Gesprächspartner wurde: „Das neue gedicht, das ihnen gottseidank gefällt, ist 30 jahre alt, aber auch neu, ich hatte es vor 30 jahren in den papierkorb geworfen, hatte keine abschrift mehr

davon, aber plötzlich ließ es mir keine ruhe mehr, ein paar worte hatte ich noch im gedächtnis, vierfünftel ist es neu, eine schwierige geburt und wiedergeburt.“

Stumm, dingliches Glück

Die Kaminkehrerkugel am Eisenstrick
Schläft auf dem heißen Platze:
Ein Schlangenleib, ein Schlangenkopf
Mit schwärzlich glänzender Glatze!

Der Schlange gesellt, die Stacheln gestellt,
Einer Bürste schwarzdrahtiger Schopf:
Zornigen Igels Speere!

Ein Gummiball, weißrot gefleckt,
Rollt mitten in die Gefahr,
Leis, damit er ja nicht erschreckt
Und erweckt das schlummernde Paar.

Eine Kinderhand dann holt den Ball zurück,
Daß er sich oft noch bewähre,
Und Schlange und Igel, stumm, dingliches Glück,
Starren rußschwarz ins Leere.

Eine an einer Kette – dem „Eisenstrick“ – befestigte Kaminkehrerkugel und eine Bürste mit schwarzen Borsten gehören nicht unbedingt zu den Gegenständen, die Poeten zum Gesang reizen. Sie werden auch von Leuten, die weder Kaminkehrer sind noch Gedichte machen, meist übersehen, gewissermaßen sich selbst überlassen. Aber der Platz, auf dem sie sich befinden, ist ohnehin zu dieser heißen Mittagsstunde menschenleer. Die Dinge sind bei sich, in ihr pures Dasein versunken. Ein winziger Vorgang unterbricht die zeitlose Statik dieses Stillebens: Ein Gummiball rollt gegen das „schlummernde Paar“ und wird gleich darauf von seinem kindlichen Besitzer zurückgeholt. Nichts hat sich durch den Zwischenfall verändert: Die Berührung durch den Ball hat den Schlaf von Kugel und Bürste nicht gestört, sie starren nach wie vor „rußschwarz ins Leere“.

Es geht um das „dingliche Glück“. Man denkt an den „Schlaf der Welt“, an den Gyges in Hebbels Drama nicht rühren soll. Erst der Mensch, der die Dinge seinem Interesse unterwirft, sie zu seinen Objekten macht, entreißt sie dem bewußtlosen Glück ihres Hier und Jetzt. Aber noch die von Menschenhand für bestimmte Zwecke hergestellten Gegenstände übersteigen, wenn der Mensch sich zurückzieht und sie allein läßt, ihren Gebrauchscharakter und gehen in eine absolute – nämlich aus allen Bezügen losgelöste - Dinghaftigkeit ein. So kommt er auch in diesen Strophen nur als Kind vor, das zu den Dingen ja noch einen ganz anderen Bezug hat als der Erwachsene. Ein Ball wird zwar auch gebraucht, aber nicht benutzt – weil er keinen rationalen Zwecken dient, sondern dem Spiel. Als sei jedoch selbst die Anwesenheit eines Kindes noch ein Zuviel an Menschlichkeit in Brittings Ding-Gedicht, ist nicht vom Kind, nur von seiner Hand die Rede.

Es gibt eine Sorte von Erwachsenen, die mit den Kindern enger zusammengehören als andere, weil sie sich den kindlichen Blick auf die Welt bewahrt haben: die Dichter. Dieser Blick trennt nicht zwischen

Totem und Lebendigem. Er sieht Kugel und Kette als Schlangenkopf und Schlangenleib, die Bürste als Igel. Schlangen sind gefährlich, auch die Stacheln des Igels, wenn man ihn zum Zorn reizt. Das Ball scheint das zu wissen; denn er verhält sich leise, um das schlafende Paar ja nicht zu wecken.

In der Wirklichkeit, wie Dichter und Kind sie sehen, reimt sich ein Ding auf das andere. Wort und Reim haben noch magische Kraft, vermögen die verborgene Harmonie der Welt hörbar zu machen. Mit seinem letzten Gedicht kehrt Britting zu seiner frühen Praxis des verschlungenen Endreims und des Binnenreims zurück. Auf den „Eisenstrick“ der Anfangszeile antworten erst in der letzten Strophe die Wörter „zurück“ und „Glück“; der „Schlangenkopf der dritten Zeile findet seinen Reim in der zweiten Strophe („Schopf“), auf deren letztes Wort „Speere“ die vierte Strophe mit „bewähre“ und „Leere“ zurückverweist. Das einzige End-Wort, auf das sich keine Zeile reimt, ist durch einen Binnenreim entschädigt, der die Paarung von Kaminkehrerkugel und Bürste, von Schlange und Igel unterstreicht: „Der Schlange gesellt, die Stacheln gestellt“.

Stumm, dingliches Glück ist eines von 71 Gedichten, die ein Jahr nach dem Tode des Dichters in Form eines Ergänzungsbandes zur Nymphenburger Gesamtausgabe erschienen, in das gleiche gelbe Leinen gebunden, allerdings mit einem sich deutlich von ihr unterscheidenden Schutzumschlag (von W. Neufeld). Der Eindruck, daß es sich bloß um ein Anhängsel der Gesamtausgabe handle, sollte offenbar vermieden werden, das Büchlein sollte sich als eigenständige Veröffentlichung präsentieren. Sein Titel Der unverstörte Kalender war einem der in ihm enthaltenen Gedichte – Das alte Leben – entnommen. (Es kam dann 1967 noch ein weiterer Supplementband, der „Erzähltes und Dramatisches aus dem Nachlaß“ brachte, unter dem Titel Anfang und Ende heraus.)

Der unverstörte Kalender war aber mit der Gesamtausgabe enger verbunden als der Prosband, weil er ein auffallendes Ungleichgewicht zwischen den beiden Bänden der Gedichte und den drei Bänden der Erzählungen ausglich. Sie alle geben auf dem Titelblatt in chronologischer Reihenfolge die Eckdaten ihres Erscheinungszeitraums an. Während aber die Erzählungen bis ins Jahr der Publikation des betreffenden Bandes, nämlich 1960, reichen, enden die Gedichte bereits mit dem Jahr 1951. Die Leser mußten sich sagen, daß Britting entweder nach 1951 keine Gedichte mehr geschrieben habe oder ihnen die Gedichte aus den letzten sechs oder sieben Jahren (die gesammelten Gedichte erschienen, wie gesagt, 1957) vorenthalten würden. In der Tat war der letzte von Britting veröffentlichte Lyrikband 1951 zu seinem sechzigsten Geburtstag herausgekommen. Es wäre aber doch ohne weiteres möglich gewesen, die bis 1957 entstandenen neuen Gedichte in die Gesamtausgabe aufzunehmen, wie es bei drei größeren Erzählungen der Fall war, die ebenfalls vorher noch nicht in einem eigenen Band erschienen waren.

Daß der geborene Lyriker Georg Britting nach 1951 bis zu seinem Tode, also dreizehn Jahre lang, mit keinem Gedichtband mehr hervortrat, ist schon merkwürdig. Ein Grund ist die Gesamtausgabe; er wollte seinen Verlag nicht mit einem weiteren schwer verkäuflichen Buch belasten. An Georg Jung schrieb er 1955: „Ich bin in der Lage von z.B. Wilhelm Lehmann, von Benn [...]. Emil Barth, kennen Sie den Namen? verdiente voriges Jahr 48 Mark mit seinen Büchern. Ich ungefähr 36. Von Lehmann gibt es ein halbes Dutzend Prosawerke, Romane, Erzählungen, die kein Verleger wagt wieder aufzulegen. Das ist die Situation heute. Die ‚Dichter’ leben vom Nebenbei, Abdrucke in der Presse, vom Radio etc. Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Carossa geht es auch nur mehr mäßig, die ‚Schriftsteller’ habens besser.“

Daraus ergibt sich ein weiterer Grund für Brittings Zurückhaltung, was die Veröffentlichung der Gedichte in einem Band betraf. Er brauchte sie wie seine kurzen Prosatexte als Fundus, aus dem er Zeitungen und Zeitschriften beliefern konnte; denn mit den Honoraren für diese Einzeldrucke bestritt er weitgehend seinen Lebensunterhalt. Sie sicherten ihm die materielle und geistige Unabhängigkeit, auf die er angewiesen war, wenn er als Dichter und eben nicht als Schriftsteller existieren wollte. So kommt es, daß kein einziges der nachgelassenen Gedichte, die in den Unverstörten Kalender Eingang fanden, nicht schon irgendwo (meist mehrfach) gedruckt worden war. Seine Witwe und der Mitherausgeber Friedrich Podszus entnahmen sie einer Mappe, die (manchmal stark überarbeitete) Typoskripte und Zeitungsbelege enthielt. Dabei wurde auf möglichste Vollständigkeit wert gelegt. Vielleicht hätte Britting, wenn er den

Band noch selbst hätte befördern können, das eine oder andere Stück ausgeschieden. Aber Friedrich Podszus wollte nicht päpstlicher sein als der Papst. „Da dem Vernehmen nach“, schrieb er an Ingeborg Britting, „Britting manches zerstört hat, was bei seinen Skrupeln für ihn mißraten war, sollten wir nicht bei dem vorliegenden Material mit unseren Zweifeln kommen: Hätte er dies, hätte er das gewünscht, geduldet [...]. Dem Dichter sei jede Duldung gewährt!“

Eine glückliche Entscheidung. Denn Der unverstörte Kalender steht den zu Brittings Lebzeiten veröffentlichten Gedichtbänden keineswegs nach. Da ist Der irdische Tag von 1935, Rabe, Roß und Hahn von 1939, sind die Todsonette Die Begegnung von 1947, ist das Lob des Weines von 1950 und die Sammlung Unter hohen Bäumen von 1951: Sie bilden den weitgehend identischen Inhalt der ersten beiden Bände der Gesamtausgabe von 1957 mit insgesamt 357 Gedichten. Der Nachlaßband setzt die Reihe nicht nur würdig fort, er bedeutet –jedenfalls für mich – noch eine Steigerung. Ja, er ist mir, seit ich ihn mir gleich nach seinem Erscheinen, also vor 39 Jahren, übrigens für den zu jener Zeit nicht ganz unbeträchtlichen Preis von DM 12,80, besorgte, immer der liebste gewesen. Bei unzähligen Gelegenheiten trug ich ihn bei mir und habe in ihm gelesen: im Stehen, Gehen, Sitzen, Liegen, in Wartezimmern, Zugabteilen, bei Wanderungen und an Badestränden. Ein lyrisches Vademecum ohnegleichen. Endlich gibt mir diese Veranstaltung die Möglichkeit, ein wenig von dem Dank, den ich diesen Gedichten schulde, abzutragen.

Die Steigerung besteht darin, daß der Band eine Reihe von großartigen Altersgedichten enthält, sodann, daß ein gutes Drittel der Stücke – 24 von 71 –im antiken Versmaß gehalten ist. Das sind fast doppelt so viele wie die in Lob des Weines (9) und Unter hohen Bäumen (6) enthaltenen. Mit seinen in antiker Strophenform geschriebenen Gedichten hat Georg Britting nicht nur seinem eigenen Werk, sondern auch der deutschen Lyrik seines Jahrhunderts eine ganz eigene Note hinzugefügt. Man hat zwar wiederholt darauf hingewiesen, daß der Odenschreiber Britting auf dem Hintergrund der neoklassizistischen Tendenzen in den dreißiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts gesehen werden muß. Er kannte und schätzte Friedrich Georg Jüngers 1937 erschienenen Gedichtband Der Taurus, in dem sich Verse in hexametrischem, aber auch in sapphischem und alkäischem Maß finden. In dem titelgebenden Gedicht Der Taurus wird die Wahl der antiken Strophenform sogar zum Thema:

> Alcäen ihr, gerüstet wie Krieger, euch
> Erkor ich zu dem kühneren Fluge mir,
> Des wilden Berglands Kraft zu singen,
> Wolkenumflogener Gipfel Eistrift.

Das achtstrophige Gedicht
Die Sprache polemisiert im alkäischen Rhythmus gegen die reimenden Naturdichter, wobei freilich wohl kaum Britting gemeint sein dürfte:

> Es fragen, Pan, wohin du gegangen seist,
> Die klugen Dichter, denn ihren Reimen fehlt
> Des Dithyrambus Kraft, sie häufen
> Immer geschwätzig, das leere Wort nur.

Zwei sapphische Strophen Der erste Kuckuck kommen Britting, der sich aber damals noch, wie er es nannte, im Stande der „metrischen Unschuld“ befand, einigermaßen nahe:

> Rufst du, Kuckuck? So ganz zur Unzeit rufst du,
> Denn ich schüttle umsonst die Taschen, nicht ein

Einz'ger Pfennig erklingt mir, nicht des Bettlers
Ärmlichste Zehrung.

Zehnmal, hundertmal ruft der Spötter. Soll ich
Hundert Jahre in Armut leben? Leicht wär's,
Wenn ich lebte wie du, o Gauch, verhaßter
Unter den Vögeln.

Und doch: wie anders klingt Brittings 1941 entstandenes, im Juli/August-Heft 1942 der Zeitschrift „Das Innere Reich" erstmals gedrucktes alkäisches Gedicht

Der Kuckuck:

Der Mai ging hin, im Blütenrausch sterbend. Stark
Nun kommt der Juni, knabenhaft nicht mehr, nicht
Mehr Frühling. Sommer! schreit er lauthals,
Über die Wälder hin schreit er: Kuckuck!

Der Kuckuck schweigt und seine Genossin nicht.
Sie will die Lust auch. Späher im Busch, du hast
Das Paar ertappt und sahst es einig?
Purpurrot glühen der Mond, die Sterne.

In fremden Nestern wächst dann die Brut heran.
Der Erbe stürzt. Und siegerisch lärmt das Pack.
Den kleinen Müttern hüpft das Herz: Sie
Wundern sich über die starken Söhne.

Hier kommt kein lyrisches Ich vor wie bei Jünger, das antike Maß bändigt den – man könnte fast sagen: expressionistischen – Schrei und die Glut des Sommergefühls, es geht nicht um den harmlosen Brauch, den Kuckucksruf als Orakel für den persönlichen Reichtum zu befragen, sondern um ein grausam-bizarres Naturgesetz. Wer will, kann in der zweiten Zeile der letzten Strophe eine Anspielung auf die politische Situation von 1941 mithören: „Der Erbe stürzt. Und siegerisch lärmt das Pack."

Schon 1934 hatte Josef Weinheber in Adel und Untergang einen ganzen Abschnitt als Antike Strophen präsentiert und Variationen auf eine hölderlinische Ode, nämlich das berühmte Parzen-Gedicht, geboten. Die Hölderlin-Renaissance, die dann in den Jahren vor dem hundertsten Todestag 1943 einsetzte, hat gewiß auch auf Britting gewirkt, während er für Weinhebers Klassizismus nichts übrig hatte. Im Rückblick datierte Britting den Beginn seiner antiken Gedichte in den Mai 1942, was nicht ganz stimmen kann, wenn man an die von ihm selbst angegebene Entstehungszeit von 1941 für das Kuckucks-Gedicht denkt. Aus dem Jahr 1941 stammt auch das im asklepiadeischen Maß gehaltene Gedicht Feinde in Lob des Weines; noch weiter, nämlich in das Jahr 1940, reicht die Entstehung des ebenfalls in asklepiadeischem Rhythmus gehaltenen Gedichts Der See in Unter hohen Bäumen zurück, wenn wir Brittings freilich nicht unbedingt zuverlässiger Erinnerung folgen. In Unter hohen Bäumen steht auch die sapphische Ode Der wilde April, die – wieder nach des Dichters Erinnerung – bereits 1938 geschrieben wurde.

Wie kommt der Mai 1942 zum Etikett des „antiken Beginns"? Weil damals das Gedicht Jägerglück entstand, vielleicht das schönste Gebilde, das Britting seiner Hinwendung zur antiken Strophenform

abgewonnen hat. In einem Brief heißt es: „kurz, ich probierte auch einmal antike maße, etwas, das ich früher gar nicht mochte, und was mir immer langweilig erschienen war. der erste versuch in alkäischem maß war das ‚jägerglück'. Es klappte gleich ganz schön, und schien mir sehr leicht, leichter als zu reimen." Ich kann mir nicht versagen, Ihnen das Gedicht vorzutragen, auch wenn es uns von unserem eigentlichen Thema, der Betrachtung des Unverstörten Kalenders, ablenkt. Jägerglück gehört zu den sechs antiken Stücken in

Unter hohen Bäumen.

Du bückst dich, hältst ein Vierblatt empor, als gäb
Es viele. Aber andere suchen lang
Im grünen Kleefeld glücklos. Dir doch
Zeigt es sich gerne, das sonst so scheu ist.

Und wills die Stunde, brauchst du wie träumend nur
Das Flintenrohr zu heben im Wald: schon stürzt
Das Reh. Das stieg aus heiterm Talgrund
Eilig herauf, um den Tod zu finden.

Was nicht der List des kundigsten Fischers glückt,
Oft glückts dem Neuling: hoch aus dem Bache schnellt
Er leichter Hand die alte, schlaue
Gumpenforelle ans grelle Taglicht.

Und wild sich schleudernd hilft sie noch selbst dem Feind.
Es zwingt das Herz, das reif ist, den Pfeil herbei.
Drum preise laut den Schuß nicht, Schütze!
Schultre den Bogen und troll dich schweigend!

...Es ist längst bemerkt worden, daß in diesem Gedicht (wie auch in nahezu allen anderen Versen Brittings, die griechische Formen und Motive aufweisen) antikes und modernes Lebensgefühl in spezifisch süddeutscher Färbung eine vorher unerhörte, einzigartige Legierung eingegangen sind – was Brittings Lyrik über den Klassizismus eines Weinheber, aber auch eines Friedrich Georg Jünger und Rudolf Alexander Schröder weit hinaushebt. Die Antike wird einerseits sozusagen geerdet, das Bayerische auf eine klassische Stilebene gehoben (man denke an die „Gumpenforelle", die auch noch mit einem gänzlich unantiken Binnenreim bedacht wird: „ans grelle Taglicht"). Das grüne Kleefeld liegt in uns allen vertrauter Gegend, aber „Und wills die Stunde", auch das gnomische „Es zwingt das Herz, das reif ist, den Pfeil herbei" ist ganz antik empfunden; es ist eine Übersetzung dessen, was die Griechen mit dem Wort „kairós" meinten. Britting war eben vom Heimatdichter genau so weit entfernt wie vom Klassizisten. Die wunderbaren beiden Schlußzeilen, die Lebensmaxime, die sich aus den vorangegangenen Beispielen ergibt:
„Drum preise laut den Schuß nicht, Schütze! / Schultre den Bogen und troll dich schweigend!"
entsprechen dem Geist des griechischen Begriffs der Tyche, die eigentlich kein Begriff, sondern eine Göttin ist. Sie verkörpert das Weltgesetz des Ausgleichs: Das Glück des einen ist das Unglück des anderen (die Unglücklichen sind im Gedicht das Kleeblatt, das gepflückt, das Reh, das erschossen, die Gumpenforelle, die aus dem Bach geschnellt wird). Aber wie sich Jägerglück (und übrigens auch Dichterglück) nicht durch Willenskraft erzwingen läßt, so kann es auch jederzeit in sein Gegenteil

umschlagen. Der älteste griechische Lyriker Archilochos spricht vom Rhythmus des menschlichen Daseins: Der Sieger soll nicht in Jubel ausbrechen, der Besiegte nicht zu laut jammern. Beide sollen den Rhythmus erkennen, das Auf und Ab des Wogengangs, dem alles, was lebt, unterworfen ist. Ganz in diesem Sinne sind die mehr als anderthalb Jahrhunderte später verfaßten Perser des Aischylos zu verstehen: als Mahnung an Athen, sich des Siegs bei Salamis nicht zu laut zu rühmen. Brittings im Juli/Augustheft 1942 des „Inneren Reichs“ veröffentlichtes Gedicht hat – ein halbes Jahr vor Stalingrad – wiederum auch politische Bedeutung.

Der Dichter kannte sicher die Verse des Archilochos; sie stehen in der Übersetzung von Curt Hohoff in der von ihm 1948 herausgegebenen Anthologie Lyrik des Abendlands. Er wußte wohl auch etwas von Schopenhauers Mitleidsethik: „Der Quäler und der Gequälte sind Eines.“ In dem Gedicht Jägerglück ist jedenfalls mehr von Schopenhauerscher Resignation und Gelassenheit zu spüren als von Nietzsches Willen zur Macht. Zwar gilt in der Natur das Recht des Stärkeren, der Raubfisch frißt den kleineren Fisch, aber er wird seinerseits die Beute des Reihers sein, auf den wiederum der Jäger lauert. Und auch dieser ist sterblich. Die sapphischen Verse Die Jäger stehen im Unverstörten Kalender, waren aber schon im Februar/März Heft 1943 des „Inneren Reichs“ zu lesen, sind also in ziemlich enger Nachbarschaft zum Jägerglück entstanden:

Jägerglück

Vor dem Abwurf. Noch auf dem Lederhandschuh
Sitzt der Falke, träumend.Der Schein von Blitzen
Wetterleuchtet durch sein Gemüt. Er zittert.
Gern siehts der Jäger.

Aus dem Dickicht struppiger Weiden hebt sich,
Scharf geschnäbelt, silberner Brust, der Reiher:
Weiß den Raubfisch neben der Sandbank, nicht den
Lauernden Jäger.

Hilflos flügelnd stürzt der Geschlagne nieder.
Ohne Ahnung tänzelt der Fisch davon und
Frißt den kleinern. Tod, du lächelst
Über die Jäger.

Der momentan Überlegene, der Sieger, hat also nicht das letzte Wort. Er soll sich schweigend trollen, um nicht den Neid der Götter zu erregen.

Warum Die Jäger nicht in den Band Unter hohen Bäumen eingegangen sind, wissen wir nicht. Sie stehen erst im Unverstörten Kalender. Das älteste Gedicht in dieser Sammlung (Versailles, im Februar) stammt gar aus dem Jahre 1919. Eine erste Fassung wurde 1927 in der „Vossischen Zeitung“ gedruckt, 1959 findet es sich in der von Walter Höllerer und Hans Bender herausgegebenen Zeitschrift „Akzente“.

Versailles, im Februar

Aus den weißen Wolkentassen
Fließt das neue Licht herein,
Fenster sind wie junger Wein,
Kräuseln sich im Wind, im blassen.

Winterdürre Vögel prassen
Grüne Spitzen, und wie Kain
Müssen sie den Bruder hassen,
Bei dem Mahl allein zu sein
Über spiegelnden Terrassen.

Ein formal nahezu vollkommenes, angesichts des Entstehungsjahres 1919 für Britting erstaunlich glattes Gebilde. - Die „nachgelassenen“ Gedichte sind also keineswegs nur späte Erzeugnisse. Immerhin 28 Texte sind in dem Zeitraum vor 1951, dem Erscheinungsjahr von Unter hohen Bäumen, entstanden, darunter das herrliche Eingangsgedicht, die

Rede an den Mann Atlas.

Das wollen wir dem Manne Atlas sagen:
Du hast nicht Schwereres als wir zu tragen!
Erbärmlich schmerzt auch uns der Rücken!
Will das Gewicht der Welt uns schier erdrücken,
Verbietet uns, bei dir wirds auch so sein,
Ein stiller Hochmut, daß wir uns beklagen –
Und heimlich ists auch Lust, sich so zu plagen!
Schmerz und Entzücken,
Beides haben wir mit dir gemein –
Und, alter Mann,
Davon in zugemeßnen Stücken
Wird man uns mehr nicht aufgebürdet haben,
Als unser Nacken tragen kann.

Zusammen mit einer Zeichnung von Alfred Kubin und zwei Texten von Frank Thieß und Eugen Roth standen die Verse am 1.1.1942 in der „Krakauer Zeitung“. Natürlich denkt man an Heine und Schubert, hat man das „Ich unglückselger Atlas!“ im Ohr. Bei Britting gibt es kein Ich, das sich von den vielen anderen durch sein unendliches Glücks- und Elendsverlangen unterscheidet („Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!/ Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,/ Oder unendlich elend, stolzes Herz,/ Und jetzo bist du elend!“, heißt es bei Heine). Die steile Flamme des Stolzes ist zum „stillen Hochmut“ gedämpft, und das Unersättlichkeitspathos eines Einzelnen ist der Hinnahme eines allgemeinen Loses gewichen. Nicht mehr wird die mythische Figur vom Dichter durch Identifikation annektiert, sondern als Bild betrachtet, in dem ein Welt- und Menschengesetz anschaubar und ansprechbar werden. Bei Heine ist das lyrische Ich in ein einsames Selbstgespräch verstrickt, bei Britting ist es nur indirekt vorhanden: in der Form des Gedichts, das mit seiner Rede an den Mann Atlas zusammenfällt. Und diese Rede ist, statt Ausdruck subjektiver Erschütterung zu sein, von einer Warte aus gesprochen, die über dem persönlichen Glück und Unglück steht. So kommt es zu jener für den älteren Britting (den nach Rabe, Roß und Hahn schreibenden) charakteristischen, immer wieder als Teilnahmslosigkeit und Fatalismus mißverstandenen Haltung des Geltenlassens. Man könnte auch einfach von Gelassenheit sprechen. Im „Gruß der Insel an Hans Carossa“ fand 1948 das zwei Jahre vorher begonnene große Herbstgedicht Platz, das mit den Zeilen endet: „Und jeder lebe so mit seinem Schmerz/ In gutem Einvernehmen.“ Zehn Jahre später lautet die letzte Zeile der Ode Die Katzen Neapels: „Jeder muß leben auf seine Weise!“ Das antike Versmaß entspricht wie kaum eine andere Form dem Brittingschen Willen zu dichterischer Objektivität:

Gerechte Sonne

Das kahle Haupt ist schön wie das lockige
Der Jugendzeit. Das silberne Barthaar schmückt
Die rosafarbnen Wangen eines
Rüstigen Greises mit Anmutswürde.

Der Wald im Herbst ist schön wie der grünende,
Die silberfarbnen Nebel umglänzen ihn.
Auf brauner Blöße steht der rote
Fliegenpilz leuchtender als im Sommer.

Ein jeder Tag hat seine Zufriedenheit.
Zwar gibts im Herbste keine Gewitter mehr,
Gerechte Sonne aber scheinet
Wahllos den alten, den jungen Leuten.

Der Dichter paktiert mit keiner Jahres- und Lebenszeit, er blickt wie die Sonne (oder – wie so oft bei Britting: der Mond) aus gleicher Entfernung auf das Weltganze in seiner Gegensätzlichkeit, hebt sie auf im Kunstwerk – so wie bei Sophokles und Shakespeare der Bösewicht im großen Welttheater eine nicht minder wichtige Rolle spielt als der Gute. In Schopenhauers Philosophie heißt dieser Ort jenseits der miteinander streitenden Kräfte „besseres Bewußtsein“; in der Dichtung ist es die poetische Gerechtigkeit. Die jahreszeitliche Anordnung der Gedichte in Brittings Bänden Der irdische Tag, Rabe, Roß und Hahn und Unter hohen Bäumen setzt diese Gerechtigkeit voraus: Jede Jahreszeit hat ihre rühmenswerte Schönheit. Die Herausgeber des Unverstörten Kalenders handelten durchaus im Sinn des Dichters, wenn sie dieses Kompositionsprinzip auch diesmal wählten. So folgt der Rede an den Mann Atlas ein Neujahrsgedicht, und am Ende steht ein Silvestergedicht; der Kreis schließt sich fugenlos.

Gerechte Sonne wurde im zweiten Heft 1954 der „Akzente“ gedruckt und war im Jahr vorher entstanden. Aus den Jahren 1951 bis 1954 stammen mehr als zwei Drittel der Stücke des Bandes, etwa ein halbes Hundert. Ich freue mich, daß meine Besuche am Sankt-Anna-Platz noch großenteils in diese Zeit fielen. Nach 1954 ebbte die lyrische Produktion stark ab; aber aus dem Jahr 1956 datieren noch einmal vier Gedichte, die zu den Höhepunkten der Brittingschen Lyrik überhaupt zählen. Alle vier beziehen sich auf italienische Städte (auf Verona, Venedig, Mantua und Neapel), und sie sind alle in derselben antiken Strophenform, dem alkäischen Versmaß, gehalten. Ein grandioser Ausklang.

Die Anordnung der Gedichte im Unverstörten Kalender ist auch deshalb glücklich, weil die antiken Strophen mit jenen anderen freirhythmischen Gebilden wechseln, die im Irdischen Tag und in Rabe, Roß und Hahn dominieren und die Britting nie ganz aufgegeben hat. In einem Brief an Georg Jung heißt es: „[...] es ist mir immer merkwürdig mit den festen maassen, nach zwanzig jahren sozusagen freier rhytmen. ganz verlier ich die furcht nie, dabei an eigenart zu verlieren, aber es lockt mich immer wieder. dabei träum ich immer davon, die freiere art des ‚irdischen tags’ wieder aufzunehmen, aber noch dichter mich zu ballen.“ Hören Sie ein Beispiel für diese „freiere Art“:

Dorfkirche

Der Grünspan ätzt die Eisentür
Und Gras wächst auf der Treppe,

Und wildes Kraut. Die Lederhaut,
Die sich im Atemtakt verschiebt,
Erwärmt sich still die Echse.

Wie manche Braut,
Im Haar Myrtengewächse,
Im weißen Kleid, mit weißem Strumpf,
Weiß und verliebt,
Ging im Triumph schon diesen Steig
Mit keusch geraffter Schleppe!

Das grüne Gras zerbricht den Stein:
So mächtig ist der zarte Halm,
Und zittert doch im Winde!

Vorm Pfarrhaus steht die Linde
In junger Pracht.
Der schwarze Pfarrer tritt heraus,
Er lacht und gibt
Die Segenshand dem Kinde.

Eine idyllische Szenerie. Aber sie ist nicht mehr ganz intakt. Der Grünspan auf der Eisentür, das zwischen den Stufen, die zu ihr hinaufführen, wachsende Gras kennzeichnen den Ort als vergangen. Über die etwas verwahrloste Treppe geht kaum mehr, und schon gar nicht triumphierend, eine Braut „Im Haar Myrtengewächse,/ Im weißen Kleid, mit weißem Strumpf,/ Weiß und verliebt“. Das war einmal. Die zweite Strophe verhält sich zur ersten als Bild aus einer früheren Zeit. Der Kalender ist also doch nicht so unverstört, wie es die Liebenden in dem Gedicht Das alteLeben glauben machen. Auch für die Dorfkirche gilt der Vers aus jenem Gedicht: „Das alte Leben/ Geht in die schwarzen Täler hinein.“

Dietrich Bode hat in seiner Britting-Monographie die feine Beobachtung gemacht, daß es einen Bezug gibt zwischen der Braut und dem Gras der folgenden Strophe: „Das grüne Gras zerbricht den Stein:/ So mächtig ist der zarte Halm,/ Und zittert doch im Winde!“ Der „Triumph“ der Braut besteht darin, daß sie, die schwache, den harten Mann bezwungen hat wie der zarte Halm den Stein. Aber es geht nicht nur um die Analogie der Ding- und Menschenwelt. Die dritte Strophe nimmt die erste wieder auf: Der Grashalm sprengt die aus Stein gebaute Treppe; die Natur, auch die noch so ungewaltig scheinende, ist mächtiger als alles Menschenwerk, sie triumphiert über den Triumph der Braut. Die Kirche ist alt, der Grünspan oder andere Altersspuren wird auch das Pfarrhaus nicht verschont haben, aus dem jetzt der Pfarrer tritt – sein schwarzes Gewand kontrastiert zum weißen der Braut (die Vergangenheit ist weiß, die Gegenwart schwarz), deutet aber auch auf sein Alter – im Gegensatz zur Jugend der Braut, des Kindes, dem er die Segenshand gibt, und zur Linde, die „in junger Pracht“ vor dem Pfarrhaus steht. Wieder erweist sich die Natur als Sieger. Die Treppe gehört nicht mehr der Braut, sondern der Echse, die reglos im wild wachsenden Gras ihre Haut wärmt. Das urwelthafte Tier hat die menschliche Geschichte überdauert. Tier und Pflanze (das „wilde Kraut“, die Linde) sind der Zeit enthoben. Zu den Ausnahmen unter den dem Fortschritt der Zeit verfallenen Menschen zählt das in seiner Art unsterbliche Kind, vielleicht auch der segnende Pfarrer. Aber es gibt noch einen weiteren Sieger: Er ist stärker als der Gegensatz von Natur und Mensch, vereinigt beide in sich: das Gedicht selbst. Der zarte Halm verweist auf das Ganze, von dem er ein Teil ist: das locker gefügte und doch durch ein kunstvoll geknüpftes Netz aus Reimen

zusammengehaltenes Wort- und Klanggebilde. So ist zum Beispiel die zweite mit der ersten Strophe durch die Reime „Treppe"-„Schleppe", „Lederhaut"-„Braut", „verschiebt"-„verliebt", „Echse"-„Gewächse" verschränkt, wieder finden sich Endreime auf Binnenwörter: „Kraut"-„Haut", „Strumpf"-„Triumph"- „Pracht"-„lacht".

Härter, sozusagen monumentaler treffen Natur und Geschichte in den späten alkäischen Strophen Mantua aufeinander:

Mantua

Viel Sumpf. Das Wasser, schwärzlich. Das Algenhaar.
Hier muß es Aale geben und fetten Fisch.
Ein Boot, geteert. Und Frösche, die im
Schilfe mißtönend ihr Grünlied schnarren.

Paläste, leer. Die Fürsten Gonzaga – tot.
Und ritten auf den steinernen Treppen steil
Ins Schlafgemach. Die weißen Frauen
Lauschten errötend dem Schall der Hufe.

Das war. Der Mantuaner Vergil: verstummt.
In schwarzen Lettern schweigt nun sein süßes Lied.
Die Mückensäule schwankt. Sie stürzt nicht.
Regungslos hängt eine gelbe Wolke.

Wie versöhnlich erscheint die Segenshand, die der Pfarrer dem Kinde gibt, neben der unzerstörbaren Säule aus Mücken, die dem Ruin der stolzen Fürstenpaläste entgegengesetzt ist. Natur hat hier alle Idyllik, alles Tröstliche abgestreift. Die Mücken gehören zum Sumpf, das Wasser ist schwärzlich, von Algen durchwachsen, das Lied der Frösche klingt mißtönend, während das „süße"Lied aus dem Mund eines Dichters, der hier vor zweitausend Jahren geboren wurde, verstummt ist. Das andere Gedicht, das von einem zeitgenössischen Dichter stammt und Mantua heißt, ist kein süßes Lied, ist überhaupt kein Lied, sondern gleicht den schwarzen Lettern, die in Stein gemeißelt an den toten Vergil erinnern. In dem Zwei-Worte-Satz, mit dem die letzte Strophe beginnt, wird die ganze Fatalität unserer der Furie des Verschwindens ausgelieferten Geschichte auf ihre prägnanteste Formel gebracht: „Das war."

Die beiden letzten Zeilen des Gedichts lauteten übrigens im Erstdruck in der Süddeutschen Zeitung vom 29.9.1956 anders:

Die Frösche in dem Schilfgestänge

Singen lebendig in ihrer Tonart.

Die Lebendigkeit einer zeitentrückten, ewig gegenwärtigen Natur wird der Zeit- und Todverfallenheit von Machthabern und ihrer Dichter konfrontiert: ein altes Motiv in seiner tausendsten, nicht allzu originellen Variation. Welche Steigerung an Härte, Unerbittlichkeit, Unausweichlichkeit bedeutet dagegen die späte Fassung!

Wenn Britting ein Bild zeichnet, das den Tatbestand der Idylle erfüllt, muß man das Moment der Trennung von Zeichner und Bild mithören; der Eros nicht des Behaustseins, sondern des Nichthabens treibt das Gedicht hervor. Als der nach London emigrierte jüdische Freund Alex Wetzlar dem an chronischem Husten und ständiger Heiserkeit leidenden Britting Luftveränderung anriet, antwortete

dieser am 30. April 1951 mit folgendem Gedicht:

Der Mann in der Stadt sagt

Ich möchte ein Haus, wo den Sommer zu haben
Ich nur vor die Haustüre treten muß –
Und da liegt schon die Wiese! Die Heuschrecken springen,
Ein lieblich Getön macht der Fluß.

Dahinter sind Berge, nicht hohe, sanft grüne,
Wie sie das Allgäu zu bieten hat.
Die Grashänge glänzen, vom Winde geschliffen,
Metallisch glatt.

Zum Fluß hinab führt der Haselnußpfad,
Ein steiniger, grüner Graben.
Die Nüsse tragen gekräuselte Röckchen,
Wie sie die Ballettmädchen haben.

Das Wasser ist schwarz, mit Kieseln am Grund,
Um den Felsblock dann kocht es weiß,
Und wird wieder friedlich. Dort grasen
Der Ziegenbock und die Geiß.

Der Bock hat Hörner. Schwer schlägt der Geiß
Das Euter gegen das Bein,
Und in dem Euter die seufzende Milch
Möchte gemolken sein.

Die Feder im Gras, die blaue, von wem?
Vom Häher, der waldeinwärts fliegt,
Oder vom Entenerpel, der stolz
Im schwarzweißen Wasser sich wiegt?

Ja, so ist der Sommer, ja, so ist das Haus,
In dem zu sein mich gelüstet,
Um immer am Morgen den Erpel zu sehn,
Der im blauen Golde sich brüstet,

Das finstre Fichtengedränge zu sehn,
Die schweigenden Spuren im Sand –
Und die Forelle, wenns mir gelänge,
Daß ich vertraulich das Richtige sänge,
Schmiegte sich mir in die Hand.

Die Sehnsucht spricht, nicht die Zufriedenheit. So wird aus dem Wortbild Beschwörung. Die letzten drei Zeilen verraten den „Mann in der Stadt“ als Dichter. Das Orpheus-Motiv wird angeschlagen. Während es im Mythos die wilden Tiere sind, die, vom Wohllaut des Gesangs bezwungen, dem Sänger folgen, ist es hier, viel bescheidener, weil wir nicht mehr in mythischen Zeiten, sondern in einer Gegenwart leben, die den Stadtbewohner aus der Natur verbannt oder, umgekehrt, die Natur aus der Stadt drängt, die Forelle, die sich dem Zauberwort des Dichters fügt. Aber der nicht mehr romantische, der nicht mehr expressionistische, der nicht mehr naturmagische Dichter weiß, daß es mit dieser bannenden Kraft des Gedichts vorbei ist. So bleibt nicht nur die Sommerlandschaft, die sich mit .Grashängen, Fluß, Haselnußpfad, Fichtenwald vor dem Haus ausbreitet, im Licht des „Ich möchte“ imaginär, auch der Wunsch, durch das „richtige“ Lied die Entfremdung von der Natur zu überwinden, steht im Modus des Irrealis.

Am Samstag, dem 2. Oktober 1954, folgte Georg Britting mit seiner jungen Frau einer Einladung meiner Mutter in ein im Isartal südlich von München gelegenes kleines Schloß. Auch Friedrich Georg Jünger, der Lyriker Clemens Podewils, Generalsekretär der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Britting seit ihrer Gründung im Jahre 1948 angehörte, und der junge persische Lyriker Cyrus Atabay waren gekommen. Beim Tee erzählte Britting von der Italienfahrt, die er im Mai unternommen hatte. In Rom habe er nur die antike Stadt gesucht, nur in ihr sich heimisch gefühlt. Da ich Altphilologie zu studieren begonnen und die Beschäftigung mit Archilochos, Sappho und Alkaios, Lukrez, Vergil und Horaz mein durch die im katholischen Regensburg verbrachte Jugend gleichsam gemauertes christliches Weltbild mit einigen Rissen versehen hatte, klang mir das heidnische Bekenntnis meines Dichters sympathisch in den Ohren. Der Sonntag wurde bei traumhaft schönem Herbstwetter großenteils im Freien verbracht. Zwei Wochen vorher war Brittings alkäische Ode September in der Süddeutschen Zeitung erschienen, die unter dem vom Herausgeber Friedrich Podszus gewählten Titel Alle neun in den Unverstörten Kalender einging und erst in Ingeborg Schuldt-Brittings Edition im Rahmen der Sämtlichen Werke die ihm vom Dichter letzter Hand zugeteilte Überschrift Die Trommel dröhnt erhielt. Ich hatte mir das Gedicht ausgeschnitten, wagte aber nicht, es in Anwesenheit Brittings zu zitieren. Heute kann ich es tun.

Die Trommel dröhnt

Die Trommel dröhnt. Veränderung ist im Gang.
Die blaue Haut der fertigen Zwetschge reißt:
Ihr nacktes Fleisch zeigt ohne Scham die
Farbe des Herbstes im Gold der Fäulnis.

Die Wespen fürchten Menschengesichter nicht,
Sie brummen her und schlecken vom süßen Bier,
Das auf dem Tisch in gelben Lachen
Besser als Zwetschgensaft ihnen mundet.

Die Trommel dröhnt. Es lärmt von der Kegelbahn.
Die Äpfel kollern über den Gartenweg.
Die Kugel rollt. Die Kegel fallen.
Stürzt auch der König dahin und nimmt er

Im Tanz sich drehend seine Gefolgschaft mit,

Ertönt das schecklich zählende: Alle neun!
Es stimmt genau. Die Zeit betrügt nicht.
Lächelnd berechnet der Wirt die Zeche.

„Es herbstelt, und da hab ich ein herbstliches Gedicht geschrieben“, teilte Britting Ende August 1954 Georg Jung mit. Die Zwetschgen sind überreif, die Äpfel fallen von den Bäumen, ein – vorweggenommener – Oktobertag, wie er in der zwei Jahre zuvor entstandenen sapphischen Ode Süßer Trug besungen ist: „[...] Die sterbenden Gärten zittern/ In dem herrlich stürzenden Licht. Die letzten/ Sonnenblumen glühen am Zaun [...]“ Der Schauplatz ist heimatlich-vertraut: ein Wirtsgarten mit einer Kegelbahn, die Männer trinken Bier, die Frauen und Kinder essen Zwetschgenkuchen – Zwetschgendatschi heißt es hierzulande. Da können die Wespen nicht fehlen, die von den Zwetschgen naschen und sich an den auf dem Tisch verschütteten Bierpfützen laben. In der Kegelbahn wird gespielt, man hört die Kugel rollen, die Rufe der Spieler schwellen an, wenn einem von ihnen der große Wurf gelingt, der die neun Kegel auf einmal trifft. Aber: „Et ego in Arcadia“. Von Anfang an wirft der Tod seinen Schatten über die ländlich-idyllische Szene. „Die Trommel dröhnt“: Das klingt wie der Auftakt zum Finale einer Shakespeare-Tragödie. Lautlos dagegen ist der Vorgang, der die plötzliche Veränderung anzeigt: die – wie das Fell der Trommel gespannte – Haut der Zwetschge platzt auf und etwas bisher Verborgenes, schamhaft Verhülltes: die nackte Wahrheit des Todes tritt ans Licht. Damit verlieren die Wespen ihre Harmlosigkeit: wie Fliegen oder Maden gehören sie zu den Tieren, die von der Fäulnis angezogen werden. Das Kollern der Äpfel verbindet sich mit dem Rollen der Kugel, die auf die Kegel zielt; der wankende, sich im Sturz drehende König (wieder ein Shakespeare-Moment) scheint zu tanzen, aber sein Tanz ist ein Todestanz. „Alle neun!“ Der Ruf, der im Spiel den Höhepunkt verkündet, meint nun den unwiderruflichen Schlußpunkt, das Ende des Spiels, das Ende der Zeit; der Sieger – wie so oft bei Britting – unterliegt einem Stärkeren. Dieser tritt in der letzten Zeile, mit der das Gedicht nach der apokalyptischen Ausweitung des Bildes in dessen Rahmen zurückkehrt, in der Maske des die Zeche berechnenden Wirts auf. Sein Lächeln gleicht dem des „üppigen Todes“, der über die Jäger lächelt.

Im Frühjahr des Jahres, in dem zum Herbstbeginn diese großartigen Verse entstanden, am 17. Februar 1954, wurde Britting 63 Jahre alt; der befreundete Dichter Georg von der Vring schenkte ihm zum Geburtstag einen ledernen Becher mit drei alten Würfeln. Am 2.3.1954 schrieb Britting an Georg Jung: „über das beiliegende gedicht brauch ich ein urteil von ihnen. Ich habe tagelang blut geschwitzt bei der verfertigung. obs ganz und gar blöde ist? “ Das Gedicht lautet:

Einsames Würfelspiel

Die Würfel, alt, aus gelblichem Bein – wer mag
Sie schon geschüttelt haben am Wirtshaustisch,
Mit einem Fluch die Augen zählend,
Während der Sieger den rot bemalten,

Bequemen Mund der Kellnerin nahm? Mir gab
Ein Freund sie als Geburtstagsgeschenk. Jetzt stehn
Sie auf dem Schrank im Lederbecher,
Landsknechte, die sich der Schlacht erinnern!

Ich hol sie gerne, wenn es schon dämmrig wird,
Herunter. Das Orakel befragend tu
Ich dann den schnellen Wurf, und sind es

Glänzende Ziffern, die Glück bedeuten,

So glaub ichs gleich. Den wenigen Augen trau
Ich nicht und schüttle, bis mir ein Wurf gefällt.
Dann trink ich einen Schnaps und denke:
Muß doch der Schmied auch das Eisen hämmern!

Wieder das antike Metrum, das hier so gut zum Gebrauch der Würfel als Orakel paßt. Und weil jeder seines Glückes Schmied ist, darf man dem Orakel ein wenig nachhelfen, wenn seine Kunde nicht nach Wunsch ausfällt. Ein kleiner Selbstbetrug, der demjenigen umso mehr erlaubt ist, der weiß: „Die Zeit betrügt nicht."- Vor einigen Jahren, als wir in Regensburg in der Weinschenk-Villa eine Britting-Feier veranstalteten, überreichte mir Frau Schuldt-Britting die Becher-Reliquie mit den Würfeln und bereitete mir damit eine der freudigsten Überraschungen meines Lebens. Ich möchte mit dem ebenfalls in alkäischem Versmaß gehaltenen Gedicht schließen, mit dem ich mich wenige Tage später bei der Spenderin bedankte – nicht weil ich es für ein Erzeugnis hielte, das auch nur im entferntesten mit einem Brittingschen Vers konkurrieren könnte, sondern um meine persönliche Beziehung zu dem Dichter und seiner Witwe, einer Beziehung, der ich soviel verdanke, Ausdruck zu geben. Zur Erklärung muß noch gesagt werden, daß der Lyriker Georg von der Vring aus der Hafenstadt Brake an der Unterweser stammt. Die Stadt am Strom aber ist Regensburg, die Geburtsstadt des Dichters der „Kleinen Welt am Strom". Frau Schuldt-Britting hat vor fünf Jahren ein Buch mit „Erinnerungen an Georg Britting und seinen Münchner Freundeskreis" veröffentlicht: „Sankt-Anna-Platz 10".

Zur Erinnerung an den 10. Juli 1999

Der Becher, den aus Brake der Lyriker
Dem größten Sänger, der in der Stadt am Strom
Das Licht der kleinen Welt erblickte,
Einst zum Geburtstag geschenkt, drei Würfel

Aus Elfenbein versammelt sein brauner Grund:
Er ist jetzt mein! Nicht Laune des Schicksals hat
Das Kleinod mir beschert, Verdienst nicht,
Dank ichs doch einzig der Gunst der Witwe.

Was alles tat sie für ihres Dichters Ruhm
Durch soviel Jahre! Schenkte uns jüngst sogar
Ein Buch, das jenem Becher-Spender
Vring eins der schönsten Kapitel widmet.

Gedenkt darin der Strophen im Griechenmaß,
Die Britting auf die Würfel geschmiedet hat,
Sie schüttelnd gern im Abendzwielicht,
Ob sich das Wort dem Gelingen füge.

Und wie das Glück den heidnischen Dichter nie
Verließ, weiß jeder, der seine Verse kennt!

Doch seit der große Pan verstummt ist,
schweigt das Orakel, die Würfel ruhen.

Albert von Schirnding

Bayerische Akademie der Schönen Künste

Vortrag am 9.Dezember 1998

Albert von Schirnding

Ich falle sozusagen mit der Tür ins Brittinghaus und beginne mit einem der berühmtesten Gedichte des großen Lyrikers, dem im Juli/Augustheft 1942 der Zeitschrift 'Das Innere Reich' zum ersten Mal ver–öffentlichten ´Jägerglück´. Es wird nicht lange vorher entstanden sein. Aber wo steht das Haus, in dem es geschrieben wurde? Nicht am Sankt Anna Platz hier ganz in der Nähe, wo Britting von 1951 bis zu seinem Tode 1964 wohnte - ´Sankt Anna Platz 10´ ist der Titel eines wunderbar lebendig erzählten Erinnerungsbuchs seiner Witwe Ingeborg Schuldt-Britting, das im nächsten Frühjahr erscheinen wird. Natürlich auch nicht in Regensburg mit seinen beiden Brittinghäusern - dem Geburtshaus in der Alten Manggasse und dem gotischen Haus in der zur Donau führenden Engelburgergasse, wo Britting bis zu seiner Übersiedlung nach München 1921 lebte. 'Jägerglück' könnte in dem zwischen 1935 und 1951 von Britting bewohnten Treppenzimmer in der Bogenhausener Holbeinstraße entstanden sein, vielleicht aber auch in Bürgstatt bei Miltenberg – dort verbrachte der Dichter in den frühen vierziger Jahren als Gast eines befreundeten Ehepaars jeweils mehrere Sommerwochen.

'Jägerglück' ist im antiken sogenannten alkäischen Versmaß verfaßt. Sie alle kennen die a1käische Strophe in Gestalt von Hölderlins Parzengedicht. Dessen letzte Strophe hat sich Britting als Muster neben das Metrum

notiert - auf dem "Versmaßblatt". das er in seiner Brieftasche mit sich herumtrug.

"Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht."

Dieses Blatt muß Anfang der vierziger Jahre angefertigt worden sein und bezeichnet den Zeitpunkt, zu dem, wie Britting an seinen Brieffreund Georg Jung schreibt, "mir die metrische Unschuld geraubt ward". Damals war der Dichter immerhin fast fünfzig Jahre alt.

[vorgetragen wird das Gedicht] JÄGERGLÜCK

Es ist 1ängst bemerkt worden, daß in diesem Gedicht (wie auch in andern Versen Brittings, die griechische Formen und Motive aufweisen) antikes und modernes Lebensgefühl in spezifisch süddeutscher Fär–bung eine bisher unerhörte einzigartige Verbindung eingegangen sind - was Brittings Lyrik von vornherein dem Etikett des Klassizismus entzieht. In einer 1949 erschienenen Würdigung unseres Gedichts spricht Rudolf Bach von einer „zwiefachen Metamorphose": Die Antike wird einerseits sozusagen geerdet, das Bayerische (man denke an die "Gumpenforelle") auf eine klassische Stilebene gehoben. Das grüne Kleefeld liegt in uns allen vertrauter Gegend, aber "Und wills die Stunde" ist ganz antik empfunden; es ist eine Übersetzung dessen, was die Griechen mit dem Wort kairós meinten Britting war eben vom Heimatdichter genauso

weit entfernt wie vom Klassizisten - die Entfernung beträgt exakt die Strecke, die den Tegernsee von Paestum trennt.

[vorgetragen wird das Gedicht]

Bei den Tempeln von Paestum,

Um zum 'Jägerglück' zurückzukehren: Mir kommt es bei diesem Gedicht noch auf etwas anderes an als auf die “zwiefache Metamorphose“, von der Rudolf Bach spricht. Hans Egon Holthusen, der Britting von diesem Pult aus wiederholt gewürdigt hat, zuletzt noch 1991 anläßlich des hundertsten Geburtags, glaubte dem 'Jägerglück' "die stoische Idee der Heimarmene“ ablesen zu können. Da hat er meiner Meinung nach falsch gelesen "Heimarmene" ist das unbedingt zwingende Schicksal, dem Begriff eignet etwas Drückendes und Finsteres, er könnte als "undurchsichtiges. blindes Verhängnis" wiedergegeben werden. Die stoische Haltung der Schicksalshinnahme entspricht aber weder der Stimmung des Britting-Gedichts noch seiner am Schluß formulierten imperativischen Einsicht:

"Drum preise laut den Schuß nicht, Schütze!
Schultre den Bogen und troll dich schweigend!“

Ein anderer griechischer Begriff bietet sich an: Tyche. Der Unterschied zur Heimarmene entspricht etwa dem zwischen den lateinischen Begriffen fortuna undfatum. Der Tyche fehlt ganz das Dumpfe Zwanghafte der Heimarmene. Sie, die wie Fortuna, auch als Göttin in Erscheinung tritt, verkörpert das Weltgesetz des Ausgleichs: Das Glück des einen ist das Unglück des anderen (die Unglücklichen sind im Gedicht das Kleeblatt, das gepflückt, das Reh, das erschossen, die Gum-

penforelle, die aus dem Bach geschnellt wird), aber wie Jägerglück nicht durch Willenskraft erzwungen werden kann, so kann es auch jederzeit in sein Gegenteil umschlagen. Der älteste griechische Lyriker Archilochos spricht vom Rhythmus des menschlichen Daseins: Der Sieger soll nicht in Jubel ausbrechen, der Besiegte nicht zu laut jammern. Beide sollen den Rhytmus erkennen, das Auf und Ab des Wogengangs, dem alles, was lebt, unterworfen ist.

Britting kannte dieses Gedicht des Archilochos natürlich und er wußte wohl auch etwas von Schopenhauers Mitleidsethik: "Der Quäler und der Gequälte sind Eines" Hier, in dem Gedicht 'Jägerglück' ist jedenfalls mehr von Schopenhauers "Alle Liebe ist Mitleid" zu spüren als von Nietzsches Willen zur Macht. Zwar gilt in der Natur das Recht des Stärkeren, der Raubfisch frißt den kleineren Fisch, aber er wird seinerseits die Beute des Reihers sein, auf den wiederum der Jäger lauert. Und auch dieser ist sterblich:

"Üppiger Tod, du lächelst / über die Jäger."

[vorgetragen wird das Gedicht] *Die Jäger*

Über die Jäger.

Der Sieger hat also gerade nicht das letzte Wort. Er soll sich schweigend trollen, um nicht den Neid der Götter zu erregen.

Diese Weltsicht trifft bis zu einem gewissen Grad auch schon auf den frühen Britting zu. Das Vitalistische, oft als "barock" Rubrizierte, gelegentlich Grausame seiner Prosa des Hamlet-Romans, der Erzählungen bildet nur die Außenseite des spät- und nach–expressionistischen Autors. Gewiß, der Erzähler tritt hinter die schicksalhaften Geschehensabläufe zurück.

Aber diese scheinbare Teilnahmslosigkeit gleicht jenem "Schild aus Erz", den Achill in Brittings berühmtem Gedicht ´Was hat, Achill...´ vor den Schlag sein Herzens hält - eine Form der Zurück–Haltung die als Gebärde der Komplizenschaft mit einem inhumanen Naturgesetz allenfalls missverstanden werden kann. "Brittings Dichten", schreibt Walter Höllerer 1952 "ist ein Sich-Messen mit den Dingen, kein Hinnehmen."

In seiner meisterhaften Britting Monographie, die noch zu Lebzeiten des Dichters erschien, grenzt Dietrich Bode das vielberufene "magische Lebensgefühl", das aus den Gedichten und Geschichten spricht, überzeugend von der epochentypischen Regression ins Irrationale, dumpf Archaische ab: Gegen die Kraft der Dinge werde das Wort als menschlich-geistige Kraft aufgeboten, Brittings Formanspruch und Sprachmagie übten Gegenzauber gegen die Magie des Realen, in ihnen äußere sich der geistige Behauptungswille, hier sei das scheinbar verschwundene Ich zu suchen.

Hinter solche Beobachtungen fällt, scheint mir, das Britting-Porträt, das Hermann Kurzke vor einem Jahr in der FAZ anläßlich des Abschlusses der fünfbändigen Werkausgabe zeichnete, teilweise wieder in die alten Klischees zurück. Da ist Britting ein „opaker“, "mit seinem Fatalismus unerreichbar" gepanzerter Koloß, der "achselzuckend" der Macht zustimmt, "wie sie nun einmal war". "Das Werk“, heißt es, "ist Dunkelschöpfung, aus dem Unbewußten inspiriert". - Inspiration war sicher im Spiel, von Dunkelschöpfung kann keine Rede sein. Dagegen spricht schon das Prozeßhafte von Brittings Arbeitsweise, hinter der ein sehr bewußter Gestaltungswille steckt.

Die eigenen Anfänge gerieten in den Schatten eines auf Perfektion pochenden Künstlertums. Britting kultivierte das Bild des Spätlings und verleugnete seine frühen literarischen Versuche. Mehrere Theaterstücke fielen gar einem Autodafé zum Opfer. Sie waren zum großen Teil noch in Regensburg entstanden, wo Britting, nachdem er 1919 aus Krieg und Lazarett heimgekehrt war, zusammen mit dem Malerfreund Josef Achmann die expressionistische Zeitschrift ´Die Sichel´ herausgab. Seit den zwanziger Jahren führte Britting in München die Existenz eines freien Schriftstellers, ohne an irgendwelche literarischen oder poli–tischen Tonangeber die geringsten Zugeständnisse zu machen. "Georg Britting gehört", schrieb Walter Höllerer, "zu den wenigen Dichtern, die von den zwanziger Jahren über die dreißiger Jahre hin bis in unsere Zeit nach der Niederlage sich, äußeren Bedingungen zuliebe, niemals änderten [...] ist kein Wunder, daß Britting gerade von unserer jungen Generation verehrt wird. Er hat dieser Generation nichts abzubitten, sie jemals, und sei es auch nur durch 'Nebensätze', ins Wirre verwiesen zu haben."

Der Dichter, wie Britting ihn verstand, darf niemandem dienen. Ebenso wenig vertrug sich mit Brittings Selbstverständnis die gerade in München naheliegende Pose von Feierlichkeit (man denke an Geibel, Heyse, George).Gegen Schwabing hegte Britting eine unverhohlene Antipathie. Seine Auffassung vom Dichter hatte viel eher etwas Mönchisch- Strenges. Als ich, achtzehnjährig, zum erstenmal in sein Arbeitszimmer am Sankt-Anna-Platz kam, ernüchterte mich die Kahl-

heit und Unpersönlichkeit der Einrichtung. Ich hatte mir eine Poetenklause so anders vorgestellt.

Wo war die vielgerühmte Farbigkeit, Sinnlichkeit, der „barocke“ Überschwang seiner Kunst geblieben, jenes Blitzende, Glühende, Magische von Britting Naturbeschwörung, das „stumme, dingliche Glück", der durch keine Hinter- oder Überwelt getrübte Glanz seines ´Irdischen Tags´? War er nicht der Sänger des großen Stroms, an dem seine (und meine!) Heimatstadt liegt? Floß nicht die Donau breit und schnaubend und lichtdurchwogt, ein silberner Vorzeit-Fisch, durch sein Werk? Und hatte er nicht ein ausschließlich dem „Lob des Weins“ gewidmetes Gedichtbuch veröffentlicht, in dem es „fruchtdumpfig“ roch nach Dauben und Fässern und der Rausch sich als riesenhafter Purpurbruder über den träumenden Trinker neigte?

Einen unmittelbaren Widerschein von all dem suchte ich in seinem Umkreis vergeblich. Ich hatte wieder einmal Literatur und Leben in allzu engen Zusammenhang gebracht.

[vorgetragen wird die Erzählung]

Der nackte Shakespeare

Vom Eigensein der Dinge

Albert von Schirnding

FAZ / Frankfurter Anthologie, 5. August 2000

Georg Britting: „Süßer Trug". Hundert Gedichte.
Herausgegeben von Ingeborg Schuldt-Britting.
Verlag Langewiesche - Brandt, Ebenhausen bei München
2000 (vergriffen).

Eine an einer Kette — dem „Eisenstrick" — befestigte Kaminkehrerkugel und eine Bürste mit schwarzen Borsten gehören nicht unbedingt zu den Gegenständen, die Poeten zum Gesang reizen. Sie werden auch, zu ihrem Glück. von Leuten, die weder Kaminkehrer sind noch Gedichte machen, meist übersehen, sich selbst überlassen, sein gelassen. Ohnehin ist der Platz, auf dem sie sich befinden, zu dieser heißen Mittagsstunde menschenleer. Es ist Pans Stunde, aber der große Pan ist längst tot. Die von Gott und den Menschen verlassenen Dinge sind ganz bci sich, in ihr pures Dasein versunken. Da unterbricht ein winziger Vorgang die Statik dieses Stillebens: Ein Gummiball rollt gegen das „schlummernde Paar", und wird gleich darauf von seinem kindlichen Besitzer zurückgeholt. Nichts hat sich durch den Zwischenfall verändert: Die Berührung durch den Ball hat den Schlaf von Kugel und Bürste nicht gestört, sie starren nach wie vor „rußschwarz ins Leere".

Es geht um das "dingliche Glück". Erst der Mensch, der die Dinge seinem Interesse unterwirft, sie seinem Zugriff aussetzt und als Objekte seines Handelns verwendet und verwertet, entreißt sie dem bewußtlosen, im

Hier und Jetzt vollkommen aufgehenden Ansichsein. Aber auch die von Menschen für bestimmte Zwecke hergestellten und zugerichteten Gegenstände übersteigen, wenn sie alleingelassen sind, ihren Werkzeugcharakter und gehen in eine absolute—aus allen Bezügen losgelöste — Dinghaftigkeit ein. So kommt der Mensch in diesen Strophen nur als Kind vor, das zu den Dingen einen anderen Bezug hat als der Erwachsene. Ein Ball wird zwar auch gebraucht, aber nicht benutzt — weil er nicht dem Nutzen eines Benutzers dient, sondern dem Spiel. Als sei jedoch selbst die Anwesenheit des homo ludens noch ein Zuviel an Menschendasein in Brittings Ding-Gedicht, ist nicht vom Kind, nur von seiner Hand die Rede.

Es gibt eine Sorte von Erwachsenen, die sich den kindlichen Blick auf die Welt bewahrt haben. Dieser Blick hebt die Trennung von Totem und Lebendem auf. Vor ihm verwandeln sich Kugel und Kette in Schlangenkopf und Schlangenleib, _die Bürste in einen Igel. Schlangen sind gefährlich, auch der stachlige Igel, aber nur wenn man sie zum Zorn reizt. Der Ball verhält sich leise, um das schlafende Paar nicht zu wecken.

„Das neue gedicht ist 30 jahre alt, aber auch neu, ich hatte es vor 30 jahren in den Papierkorb geworfen, hatte keine abschrift mehr davon, aber plötzlich ließ es mir keine ruhe mehr, ein paar worte hatte ich noch im gedächtnis, vierfünftel ist es neu, eine schwierige geburt und wiedergeburt", schrieb Georg Britting (1891 bis 1964) im August 1959 in einem Brief. In diesem seinem letzten Gedicht mit dem anziehend eigentümlichen Titel kehrt der seit langem die antike Strophenform be-

vorzugende Lyriker noch einmal zu seiner frühen Praxis des verschlungenen Endreims und des Binnenreims zurück. Auf den „Eisenstrick" der Anfangszeile antworten in der letzten Strophe die Wörter „zurück" und „Glück"; der Schlangenkopf der dritten Zeile findet seinen Reim in der zweiten Strophe („Schopf"), auf deren letztes Wort „Speere" die vierte Strophe mit "bewähre" und „Leere" zurückverweist. Das einzige End-Wort, auf das sich keine Zeile reimt, ist durch einen Binnenreim entschädigt, der die Paarung von Kaminkehrerkugel und Bürste, von Schlange und Igel unterstreicht: „Der Schlange gesellt, die Stacheln gestellt."

In der Welt der Kinder und mancher, heute ausgestorbener Dichter, an die man sich aber doch gelegentlich erinnern sollte, reimt sich ein Ding auf das andere; Wort und Reim haben noch magische Kraft. Spuren einer verborgenen Harmonie werden hörbar, wenn auch kein Zauberwort mehr die Welt zum Singen bringt, sondern ein paar in schwieriger Geburt entstandene Verse leise, wie der rollende Ball, an rußschwarz vor sich hinträumende Kaminkehrerutensilien rühren. Aber wußten wir es nicht: Schornsteinfeger brin- gen Glück ...