

Die unheimliche Idylle

Georg Britting in den 30er Jahren

Seit Mitte der 20er Jahre veröffentlichte Britting regelmäßig in fast allen großen und in zahllosen kleineren, meist nur regional verbreiteten Tageszeitungen Gedichte und Erzählungen; doch der entscheidende Durchbruch in der literarischen Öffentlichkeit wollte zunächst nicht gelingen. Dem Erzählungsband *Michael und das Fräulein* von 1927 folgte 1930 eine erste, unscheinbare, schmale Sammlung von Gedichten, die bei dem jungen Dresdner Verleger Wolfgang Jeß herauskam. In Verlagsprospekten von 1930 wurden Brittings *Gedichte* neben Lyrikbänden von Günter Eich, Fritz Dietrich und Guido Zernatto sowie einem Prosaband von Martin Raschke in der neuen *Jungen Reihe. Moderne Lyrik und Prosa* annonciert. So fand er sich in die Nähe der Dresdner ›Kolonne‹-Autoren um Martin Raschke versetzt und in den Zusammenhang einer neuen Naturlyrik, wie sie sich gerade in der Zeitschrift *Die Kolonne* um Raschke, Horst Lange, Oda Schaefer, Langgässer, Eich, Huchel u. a. von Ende 1929 bis 1932 artikulierte. Dennoch blieben die Berührungspunkte Brittings mit den ›Kolonne‹-Autoren peripher: später sollte der Münchner Dichter mit dem 1935 erschienenen ersten lyrischen Hauptwerk *Der irdische Tag* zum ›heimlichen‹ Antagonisten des für Jahrzehnte in Deutschland einflußreichsten Naturlyrikers, Wilhelm Lehmann, werden.

Für Britting war es schließlich ein Glücksfall - langfristig betrachtet-, daß er 1932, nachdem alle vorherigen Publikationen in verschiedenen Verlagen erschienen waren, mit dem Hamlet-Roman seinen Hausverlag in Langen-Müller fand; fortan war eine kontinuierliche Publikationspolitik gewährleistet. Fürs erste freilich wollte sich auch jetzt noch kein ökonomischer Erfolg einstellen. Brittings genialischer *Hamlet*, der in dem ästhetisch konservativ orientierten Verlag sich beinahe exotisch ausnahm, fand zwar beachtlich breite, wohlwollende bis begeisterte Zustimmung bei den Rezen-

senten; dennoch ließen sich in den folgenden zehn Jahren nur ganze 5000 Exemplare absetzen.

Die Jahre 1932/33 brachten dann endlich für Britting den langerhofften Aufschwung. 1932 zeichnete die Redaktion der Zeitschrift *die neue linie* Brittings Erzählung *Das Waldhorn* mit einem zusätzlichen Preis im jährlichen Novellenpreisausschreiben aus; Ende 1932 gewann Britting für *Das Bild* (später umbenannt in *Der Flüchtling*) den Hauptpreis im Erzählerwettbewerb der *Kölnischen Zeitung* sowie für eine zweite Erzählung *-Judas Perlachinger*, die erste Fassung der *Bestohlenen Äbte*-noch den Spezialpreis des *Stadtanzeigers für Köln und Umgebung*. - Wenige Monate später erschien in der von Langen-Müller neu gegründeten, erfolgreichen Reihe *Die Kleine Bücherei*, in der zunächst ausschließlich Gegenwartsdichtung herauskam, Brittings Sammlung von zuvor verstreut veröffentlichten Gedichten und Prosatexten unter dem Titel *Die kleine Welt am Strom*. Das Bändchen, Brittings erfolgreichstes Werk, erreichte bis Anfang der 40er Jahre eine Auflage von rund 30000, 1943 wurde noch einmal eine Feldpostausgabe von 20000 Exemplaren gedruckt. Von Brittings weiteren Veröffentlichungen der 30er Jahre, ob Vers- oder Erzählbände, konnte der Verlag bis 1940 jeweils maximal nur 8000 Exemplare absetzen; einzig die Novellen-sammlung *Das gerettete Bild* hatte bereits 1941 das 13. Tausend erreicht.

Die kleine Welt am Strom, Brittings schmale Sammlung von einander abwechselnden Gedichten und meist kürzeren Erzählungen, dürfte in der Titelgebung von Siegfried von Vegesacks erstem Versbuch *Die kleine Welt vom Turmgesehen* (1925), für das Max Unold eine rustikal-idyllische Umschlagillustration schuf, inspiriert sein. Wenn auch Vegesacks Verse vielfältigen, zum Teil von Britting kaum wahrgenommenen literarischen Traditionen und Tendenzen der 20er Jahre verpflichtet sind, so scheint dieser doch zumindest an den ersten Versen des Mottos angeknüpft zu haben: » Weit liegt das Land./Berge und Wälder halten den Himmel umspannt,/Berge und Wälder stehen lodernd in Brand,/Lodern ins Land.« - Britting beschwört in *Die kleine Welt am Strom*

nicht reflexiv erinnernd, sondern eigene (Kindheits-)Geschichte und Landschaftserfahrung fikionalisierend, die »Welt von gestern«, seine Jugend (auch mit ihren Schrecken und ›lästerlichen Taten‹) in und um Regensburg, an der Donau. Wer von den zeitgenössischen Lesern hinter dem scheinbar harmlosen Titel des Bändchens idyllische Beschaulichkeit und Harmonie und Lobpreis der Heimat erwartet hatte, sah sich getäuscht. Weit entfernt vom gerade modisch werdenden ›Blut- und Boden‹-Geraune im Kontext des Kampfs der Provinzliteratur des ›total platten Landes‹ gegen die denunzierte ›Asphaltliteratur‹, waren bei Britting vielmehr die panischen Schrecken der Idylle allgegenwärtig, der Einbruch des Unheimlichen in den scheinbar wohlgeordneten heimischen Kosmos.

Vom in der Gestalt des Fisches mythisierten Bild der Donau nimmt das Bändchen seinen Anfang und endet mit dem Gedicht *Die kleine Welt in Bayern*, in dem, in ironisierender Spiegelung, die Enge der Provinz, wie sie Britting selbst in seiner Jugendzeit erlebt hatte, wahrgenommen und transzendiert wird. In einem der bemerkenswertesten Gedichte der Sammlung (Britting hat es aus der Nachkriegsausgabe von 1952 getilgt) wird – wiederum mit fast spielerischer Ironie – die »Geistliche Stadt« Regensburg im Bild von allgegenwärtiger Institution Kirche und naiv-inbrünstiger, volkstümlicher Marienverehrung treffend charakterisiert:

Eine funkelnde Bischofsmütze tanzte über den Wellen des
Stroms,
Tauben schwangen sich, goldene Vögel, um die mächtige
Kuppel des Doms.

Auf der Donau tanzte der Bischofshut,
Aus den Wolken stürzte die blaue Flut.
Die Fenster der Kirche brannten süß wie das Blut
Vom Herzen Mariens, das an Liebenden Wunder tut.

Hier konterkarierte jemand bewußt die klassische Form der Idylle aus der Perspektive eines ›Freigeistertums‹, das dennoch stets im Banne des Katholizismus blieb.

»Die kleine Welt am Strom«: das ist, wie selbstverständlich für Britting, die wahre Rettung der Provinz gegenüber ihren Verächtern und falschen Verteidigern, und die Selbstverständigung eines Autors über seine kulturelle Identität. Dabei heben sich die erzählten Geschehnisse aus dem spezifischen Milieu heraus und gewinnen - im verfremdenden künstlerischen Zugriff des Autors - allgemeinere Bedeutung. Kein Wunder also, daß Britting, der auch später noch in manchen größeren Erzählungen auf Stoffe der eigenen Jugend zurückgriff, es entschieden ablehnte, als ›bayerischer‹, womöglich gar ›oberpfälzischer‹ Schriftsteller charakterisiert zu werden. Vor der platten und ideologisch aufgesetzten Heimmattümelei der ›völkischen‹ Autoren grauste es ihm.

Jenseits der politischen Zäsur von Anfang 1933 stellt Brittings literarisches Werk, bei manchen Modifikationen, ein thematisches und ästhetisches Kontinuum von etwa Mitte der 20er bis Ende der 30er Jahre dar. Dabei war aber Britting stets bemüht, sich neue thematische Bereiche nach den spätextpressionistisch fundierten zu erschließen, welthaltige neue Erfahrungen zu machen. Von zentraler Bedeutung vornehmlich für die Entwicklung seiner Prosa ab den beginnenden 30er Jahren wurde eine dreiwöchige Reise nach Jugoslawien und Albanien. Dieses touristische Ziel war um 1930 keineswegs ungewöhnlich, sondern in Dichter- wie Künstlerkreisen besonders beliebt; man denke nur an die Reise der Brüder Jünger 1932 nach Dalmatien (vgl. Ernst Jünger: *Dalmatinischer Aufenthalt*, In: *Blätter und Steine*, 1934). Der stofflich-thematische, der schriftstellerische Ertrag der ›bosnischen‹ Reise Brittings war erstaunlich umfassend. Die Erfahrung eines ganz anders gearteten Kulturkreises als des abendländisch-christlichen, eines vorzivilisatorischen, hat Britting stark beeindruckt, und das Aufeinanderprallen zweier ungleichzeitiger Kulturkreise hat sein Natur- und Kulturverständnis mitgeprägt. Auch wenn, wie Hohoffs Erinnerungen überliefern, Britting am Ende gar in einem zweiten, geplanten Roman »eine Verbindung der jugendlichen Traumata (Donau) mit exotischen Erlebnissen« [S. 214) anstrebte, so ging es ihm primär doch keineswegs um jenen oberflächlichen Exotismus, den er

aus den von ihm geschätzten Romanen Karl Mays kannte. Es interessierte ihn das Element des Abenteuerlichen (wie auch die Gestalt des Abenteurers), das er sowohl in der Prosa von T. E. Lawrence als auch in einem Roman wie Hemingways *In einem anderen Land* verkörpert fand.

Dabei war für Britting dieses Abenteuerliche nicht zu trennen von elementaren menschlichen Grunderfahrungen. Was er in jener herben, patriarchalisch-autoritären, noch das Prinzip der Blutrache praktizierenden Gesellschaft sah: das war das Archaische, zur Konstruktion von Mythen wie zum Erzählen von Märchen reizende Bild einer Kultur, die noch nicht durchs Stadium der Aufklärung gegangen, vielmehr in Naturgesetzmäßigkeiten ›verstrickt‹ war. Einige der besten Erzählungen Brittings aus den 30er Jahren reflektieren auf diese Grunderfahrung - zugleich aber auch auf den Konflikt zweier Kulturen -, allen voran die Titelgeschichte von jenem »treuen Eheweib« eines Christen, das sich in einen moslemischen Schuster verliebt, dann aber hilft, damit ihr Geliebter von ihrem sich rächenden Ehemann erschlagen werden kann.

In Brittings überzeugendsten Erzählungen dieser Phase erscheint das gesellschaftliche Umfeld reduziert auf elementare Konstellationen, Konflikte, Erfahrungen - sowie parallelisiert der Naturwelt: Kampf und Krieg, Leben und Tod, Liebe und Ehebruch. Britting hatte zwar schon immer eine besondere Vorliebe für menschliche Grenzsituationen, bis zur auffallend häufigen Thematisierung von natürlichem Tod, Mord und Selbstmord; doch diese Neigung verstärkt sich in den 30er Jahren nach der Bosnien-Reise entscheidend. Erst Ende der 30er Jahre - deutlich erkennbar dann in den Erzählungen des Bandes *Der Schneckenweg* von 1941 - gelangt Britting zu einem ruhigeren Erzählduktus mit weniger scharf umrissenen Konfliktsituationen. Sprachstilistisch bedeutet dies eine Annäherung an den klassizistisch-gemessenen Duktus der von ihm geschätzten Paul Alverdes und Hans Carossa. Brittings Sprache - keineswegs, wie immer wieder geschehen, als) Sprachbarock< zu kennzeichnen - verliert etwas von der sperrigen Expressivität, sie glättet sich, verwischt die sie lange Zeit prägenden Stiltendenzen; drängt langsam auch jenes schon

seit den 20er Jahren geltende Kleistsche Stilideal zurück, dem sich die rhythmisch-rhetorische Wucht und Eindringlichkeit der Brittingschen Prosa verdankte.

In der ästhetischen Praxis, die er selbst allerdings kaum reflektiert hat, war Britting lange Zeit weit >progressiver< als alle Autoren seines Bekannten- und Freundeskreises, avancierter auch als viele jüngere Autoren der nichtnationalsozialistischen Literatur im Dritten Reich. Er stellte sich noch in den 30er Jahren in die Tradition einer sozusagen ›gemäßigten‹ Avantgarde, die sowohl das allgemein politisch akzentuierte Pathos und den Narzißmus der expressionistischen Phase wie auch den ästhetizistischen Selbstzweckcharakter von Symbolismus und Impressionismus überwunden hatte, aber keineswegs bereit war, die Moderne zugunsten eines ideologisch opportunen Klassizismus zu verraten. Zugleich aber bewahrte sich Britting einen ›naiven‹ Glauben an das mimetische Vermögen der konventionellen literarischen Sprache: Indiz bereits für eine fortgeschrittene Isolation, aus der heraus er die neuen Entwicklungen einer mehr und mehr sprachskeptisch, psychologisch bewußter und formal differenzierter werdenden literarischen Avantgarde (Broch, Jahn, Musil) nicht mehr wahrzunehmen vermochte.

Für den Bereich der Lyrik läßt sich eine ähnliche Stilentwicklung nachzeichnen wie für die Erzählungen. Im Vergleich der beiden umfassenderen Lyriksammlungen Brittings aus den 30er Jahren überwiegen freilich noch die Gemeinsamkeiten. Im Kontext der nichtnationalsozialistischen Literatur nach 1933 haben die Sammlungen *Der irdische Tag* und *Rabe, Roß und Hahn* neben der Lyrik Wilhelm Lehmanns einen bedeutenden Stellenwert. Die Lyrikkonzeptionen des theorie- und poetikbewußteren Lehmann auf der einen und des stoffbewußteren und sprachmächtigeren Britting auf der anderen Seite divergieren jedoch so sehr, daß man versucht ist, von zwei unterschiedlichen Naturlyrik-Paradigmen zu sprechen. Brittings Naturlyrik repräsentiert dabei jene >naturmagische< Richtung, die auf einem eigenwilligen Naturverständnis aufbaut: Der nicht eben seltenen, kühl-sachlichen Objektivität (die auch eine Reihe der Brittingschen Erzählungen do-

miniert) korrespondiert bei ihm das zurückgedrängte menschliche Subjekt, das in den Dingen selbst aufgeht, während es in Lehmanns Gedichten stets reflektierend präsent bleibt. Vor allem den Gedichten des *Irdischen Tags* eignet der Charakter einer lustvollen Beschwörung des Kreatürlichen, einer selbstständigen Dingwelt mit ihren Naturgesetzmäßigkeiten, deren Gültigkeit von Britting wiederum (in den Erzählungen) auf den Bereich des Menschlichen übertragen wird.

Das Gedicht vom »Hahn, rotspornig und blaugeschwänzt« mit dem Titel *Sommer* aus *Der irdische Tag* - das übrigens Johannes Bobrowski in seine »private« Anthologie deutscher Lyrik aufgenommen hatte, die 1985 unter dem Titel *Meine liebsten Gedichte* veröffentlicht wurde -, ist ein besonders überzeugendes Beispiel für die spezifischen Qualitäten der Brittingschen Naturlyrik. Wie in vielen anderen Gedichten des *Irdischen Tags* werden auch hier alle sprachstilistischen, wirkungssteigernden Register aus kumulierten Alliterationen, Assonanzen, Lautmalereien und synästhetischen Elementen, aus adverbialen Neologismen und sprachspielerischen Pointen gezogen und sorgsam ausbalanciert.

Von solcher gesteigerten Lust an der aus der Sprache lebenden Anverwandlung von Welt zeugt auch Brittings höchst vitales Auftreten an den Münchner Stammtischen, bei den regelmäßigen Treffen der Freundeskreise, für die Britting längst als der bedeutendste lebende Dichter Münchens galt. Mittlerweile hatte er auch eine größere literarische Öffentlichkeit auf sich aufmerksam gemacht und weitgehend auf seine Seite gezogen; natürlich unter jenen Bedingungen, die eine eingeschränkte und teilweise gelenkte literarische und literaturkritische Kommunikation unter der Diktatur eben ermöglichte. Nun wurde Britting auch mehr und mehr als »repräsentativer« Dichter anerkannt. 1936 wurde ihm der Literaturpreis der Stadt München für 1935 verliehen, und er war neben dem nachfolgenden Literaturpreisträger und NS-linientreuen Literaten Kolbenheyer der eigentliche Repräsentant der Münchner Dichterszene bei der Verleihung des Mozart-Preises der Goethe-Stiftung in München an den Lyriker Josef Weinheber. Zwei Jahre später wurde Britting in das Preis-

richtergremium der Berliner illustrierten Zeitschrift *Die Dame* berufen, wo er neben Marie Luise Kaschnitz, Friedrich Schnack u. a. agierte. Schließlich konnte er auch immer häufiger auf recht gut dotierte Lesereisen gehen: ab 1935 war er mehrmals in Rom, 1939 las er für ein außergewöhnlich hohes Honorar in Frankfurt im Goethehaus.

Brittings Stimme galt im Reich mittlerweile auch deshalb mehr, weil sein Verlag ihr verstärkt Gewicht zu geben vermochte. Langen-Müller zählte immerhin zu den führenden völkisch-national orientierten Verlagen; Britting befand sich da in der eigentümlichen, ihn selbst offenbar aber kaum belastenden Gesellschaft von Nazi-Autoren wie Blunck, H. Claudius, Griese, Johst, Kolbenheyer, Luserke, E. W. Möller, Schäfer, Schumann, Steguweit, Vesper oder Zillich, die zum Teil beträchtliche Auflagen erzielten und in der Öffentlichkeitsarbeit des Verlages immer wieder herausgestellt wurden. Dagegen sollte die eigentliche literarische Visitenkarte des Verlages die von den Nationalkonservativen Paul Alverdes und Karl Benno von Mechow herausgegebene Zeitschrift *Das Innere Reich* verkörpern, eine Zeitschrift von >janusköpfigem< Charakter (H. Denkler), wie die neuere Forschung diagnostiziert hat. *Das Innere Reich*, vielfach als zentrales Sprachrohr einer vermeintlichen ›Inneren Emigration‹ überschätzt, blieb tatsächlich in seinem kulturpolitischen Diskussionsspielraum recht beschränkt und mußte - wie erzwungen auch immer - einen gewissen Anpassungskurs steuern. Es gab denn auch nur zwei gravierende Konflikte mit den Nationalsozialisten, wobei der zweite Britting selbst betraf, der bis zu diesem Zeitpunkt schon zahlreiche Gedichte und einige Erzählungen im *Inneren Reich* veröffentlicht hatte. Es ging um Brittings, im Oktoberheft des Jahrgangs 1939 erschienene Langemarck-Version mit dem Titel *Die Freiwilligen*, ein balladeskes Gedicht von allzu unheroischem (>defätistischem<) Charakter, wie einige Nationalsozialisten meinten - angesichts ›bartloser Knaben‹, die in Flandern den ersten Granatenangriffen ausgesetzt sind: »Und als sie dann sangen ihr großes Lied, durch die Rüben stolpernd./Und fielen hin/Und sangen im Liegen weiter./Sang der Landwehrmann mit. « Britting selbst wollte

diesen Text auf keinen Fall kritisch verstanden wissen; es ging ihm, ehemals hochdekorierter Leutnant, um die bloße, objektiv dargestellte Realität des Krieges.

Eine plausible Zuordnung Brittings zur sogenannten ›Inneren Emigration‹, die die literarische Camouflage historisch-politischer Realität einübte (man denke an Friedrich Reck-Malleczewens *Bockelson* von 1937 oder an Reinhold Schneiders *Las Casas vor Karl V* von 1938) beziehungsweise - wie etwa Loerkes Lyrik - chiffriert auf politische Zeitereignisse antwortete, erweist sich allerdings als schwierig. Bei ihm dominieren vielmehr mythisierte Naturbilder, die historisch unspezifisch bleiben, manchmal jedoch die Möglichkeit sowohl affirmativer als auch kritischer Rezeption (ohne daß Britting dies allzu bewußt angestrebt hätte) boten. Brittings in deutlich erkennbarer Kontinuität zu den 20er Jahren stehende Dichtung aus den 30er Jahren reagiert keineswegs auf (veränderte) Zeitgeschichte, rotzt bestenfalls in jenem Verständnis den gängigen Erwartungen der nationalsozialistischen Literaturpolitik, demzufolge schon das Vordringen mythischer Bilder und die Verwendung bestimmter literarischer Formen (etwa des Sonetts) als willensmäßiger, bewußter, womöglich kritischer Akt interpretiert werden könnte.

Britting selbst blieb von den Nationalsozialisten weitgehend unbehelligt; seine Werke wurden kaum einmal von offizieller Seite angegriffen, mancherorts wurden sie auch gelobt. An die gelenkte literarische Öffentlichkeit und die Mechanismen des literarischen Marktes hatte er sich weitgehend angepaßt, was für ihn vor allem bedeutete, die ganze Bandbreite der zur Verfügung stehenden Medien im Dritten Reich auszunutzen. So war er zwangsläufig auch in einigen Anthologien und Sammelwerken mit eindeutig propagandistischen Zielen mit Texten vertreten, die aber, von einer einzigen Ausnahme, dem obligaten ›Führergedicht‹, abgesehen, auf dezidierte politische Aussagen verzichteten. Weit entfernt von irgendwelchen Sympathien für die Nationalsozialisten, steht Britting mit seinem durch nichts zu beirrenden ›reinen‹ Publikationsinteresse und gleichzeitiger innerer Distanz zu den Nationalsozialisten einer Gruppe von Autoren nahe, für

die stellvertretend nur die Namen Walter Bauer, Manfred Hausmann, Eberhard Meckel, Martin Raschke und Georg von der Vring genannt seien.

Selbstzweifel, tiefschürfendere Reflexionen über die Zeit, die Politik, die Lage der Kultur im Dritten Reich: all dies bleibt auch bei Britting weitgehend ausgespart. Während etwa Loerke ›idiosynkratisch‹ - auch in seiner Lyrik - auf die mehr und mehr repressive Kulturpolitik der Nationalsozialisten reagierte, scheint dies für viele andere Autoren überhaupt kein Gegenstand des Interesses gewesen zu sein. Achselzuckend nahm Britting Hitler und die NS-Diktatur hin mit einem Verweis auf den vermeintlich machiavellistischen Charakter jener Politik, der keinerlei Werturteil zulasse. Überdies demonstrierte auch er jenes als Syndrom virulente, diffuse Resentiment gegen die Alternative einer (parlamentarischen) Demokratie, womit er nahtlos an seinen Gefühlssozialismus der Jahre nach 1918 anknüpfte - nur unter entscheidend geänderten politischen Rahmenbedingungen. Er ruhte längst schon im Selbstverständnis einer kulturpolitischen Position und eines gelebten Dichtertums, das sich seit Mitte der 20er Jahre ausgebildet hatte und sich fortan gegen alle ›Anfeindungen‹ der Zeit behaupten sollte. Dem entsprach eigentlich nur der ästhetische Traditionalismus, der sich in den ausgehenden 30er Jahren dann doch auch Brittings bemächtigte; ein Traditionalismus, der in intensiver Stifter-Rezeption mündete. Gegen Ende des zweiten Kriegsjahres bekannte Britting in der Weihnachtsnummer der *neuen linie*, 1940 Stifters *Nachsommer* »ganz und Zeile für Zeile« gelesen zu haben: auch eine Form, die »Unheimlichkeit der Zeit« (A. Kluge) zu bannen im Blick auf das ›sanfte Gesetz‹.

[1987]