

Stefan Lindinger (Nationale und Kapodistrias-Universität Athen/Athena)

„Er ist fett und kurz von Atem“. Georg Brittings Roman
Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß (1932)

Zusammenfassung: *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß* (1932) stellt den einzigen Roman Georg Brittings (1891-1964) dar, der Kurzgeschichten, Gedichte und auch Theaterstücke verfasste. Wie bereits aus dem Titel ersichtlich wird, unterzieht Britting den gemeinhin als jugendlich imaginierten Dramenhelden Shakespeares einer sich in all ihrer Körperlichkeit manifestierenden Verwandlung. Die Hamlet zugeschriebene Physiognomie und maßlose Esssucht scheinen auf den ersten Blick nichts zu tun zu haben mit dem hochbegabten, geradezu genialen Menschen, der mit seiner reichen Phantasie, seiner ausgeprägten Empfindsamkeit und seinen ästhetischen Interessen im Grunde eine Künstlernatur darstellt. Hier soll entlang der acht Kapitel des Romans untersucht werden, welchen Metamorphosen der Hamletstoff bei Britting im Einzelnen unterliegt und welche Rolle die Raumregie im Text spielt.

Schlüsselwörter: Hamlet, Georg Britting, Roman, Stoffgeschichte, Magischer Realismus.

Georg Britting unterzieht in seinem 1932 erstmals erschienenen Roman *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß* den Titelhelden einer zumindest auf den ersten Blick erstaunlichen Verwandlung.¹ Die Charakterisierung als dicker Mann scheint überhaupt nicht zur Vorstellung eines eher bleichen und hageren melancholischen Jünglings zu passen, die man sich von jenem weitberühmten Dänenprinzen machen mag, welchem – neben Faust, Don Juan und Don Quijote –

¹ Für einen Überblick über Leben und Werk Brittings vgl. Schmitz, Walter: Georg Britting. In: *Deutsche Dichter. Band 7. Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1989, S. 389-394; Haefs, Wilhelm: Britting, (Josef) Georg. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 2*. Berlin 2008, S. 199-201; Kurzke, Hermann: Ein dicker Hamlet. Georg Britting. In: Ders.: *Die kürzeste Geschichte der deutschen Literatur und andere Essays*. München 2010, S. 122-128; Zirnbauer, Thomas: Der Schöpfer der kleinen Welt am Strom. Georg Britting. In: Barbey, Rainer/Erwin Petzi (Hgg.): *Kleine Regensburger Literaturgeschichte*. Regensburg 2014, S. 240-245 sowie ausführlich Bode, Dietrich: *Georg Britting. Geschichte seines Werkes*. Stuttgart 1962.

immerhin der Status einer der vier für die Moderne maßgeblichen mythischen Gestalten zukommt.² Anlass dazu bietet bereits eine Stelle in Shakespeares Drama selbst, in der deutschen Übersetzung durch August Wilhelm Schlegel. Hamlets Mutter, Königin Gertrude, glaubt offensichtlich kaum an die Siegeschancen ihres Sohnes, als sie im fünften und letzten Akt bei Gelegenheit des finalen Duells zwischen Laertes und Hamlet ihrem Gatten, Hamlets Stiefvater, auf dessen Bemerkung „Unser Sohn gewinnt.“ entgegnet: „Er ist fett und kurz von Athem“; vor Schlegel hatte Christoph Martin Wieland die Stelle, stärker interpretierend, wiedergegeben als: „Er ist zu fett und von zu kurzem Athem.“³ Über diese Stelle war auch Johann Wolfgang von Goethe gestolpert, denn sie spielt eine zentrale Rolle in der Diskussion, die sich in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* über *Hamlet* entspinnt. Auf Nachfrage des Theatermakers Serlo beschreibt Wilhelm den seiner Vorstellung nach blonden und blauäugigen „Nordländer“ Hamlet unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die soeben zitierte Textstelle als „wohlbehäglich“: „Ihm wird das Fechten sauer, der Schweiß läuft ihm vom Gesichte, und die Königin spricht: Er ist fett, laßt ihn zu Atem kommen.“⁴ Serlos Schwester, die Schauspielerin Aurelie, teilt das Unbehagen, das die Leserschaft bei dieser Beschreibung empfin-

² Vgl. Schlaffer, Heinz: Mythische Figuren der Neuzeit. Faust, Hamlet, Don Juan, Don Quijote, Harlekin. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Heft XII/4, 2018, S. 91-104, insbesondere S. 92-95. Gerade das Einzelgängertum dieser Figuren macht sie zu Symbolfiguren einer sich selbst entfremdeten Moderne. Zur Stoffgeschichte vgl. Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 102005, S. 340-347 (s.v. ‚Hamlet‘).

³ Shakespeare, William: *Dramatische Werke*. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel. Dritter Theil. Berlin 1798, S. 356 (*Hamlet* dort S. 135-364) sowie Shakespeare, William: *Theatralische Werke*. Überse[t]zt. von Herrn Wieland. Band VIII. Zürich 1766, S. 223 (*Hamlet* dort S. 3-231). Das englische Original lautet: „He’s fat, and scant of breath.“ (Shakespeare, William: *Hamlet*. Cambridge 1929, S.132). Im Grunde handelt es sich bei der Vorstellung vom fetten Hamlet um ein kreatives Missverständnis, das auch nur den deutschen Kulturraum betrifft, denn es wurde darauf hingewiesen, dass die wörtliche Übersetzung Schlegels den Sinn nur scheinbar wiedergibt, und dass die Stelle unter Berücksichtigung ihres Sinnes im elisabethanischen Englisch auf Deutsch eigentlich lauten müsste: „Er ist in Schweiß und außer Atem“ oder ähnlich. Vgl. Loquai, Franz: *Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1993, S. 51.

⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Band II. München 1973, S. 26 (Buch 5, Kapitel 6).

den mag: „Sie verderben mir die Imagination, [...] weg mit Ihrem fetten Hamlet! stellen Sie uns ja nicht Ihren wohlbeleibten Prinzen vor!“⁵

Doch genau dies tut Georg Britting, und stellenweise zelebriert er diese Metamorphose des Dänenprinzen vom scheinbar körperlosen, ätherischen Wesen hin zu einem körperlich-greifbaren und kreatürlichen Dasein – und das mit Mut zur Hässlichkeit. Der 1891 in Regensburg geborene und literaturgeschichtlich zunächst dem Expressionismus und danach dem Magischen Realismus zuzuordnende Britting hatte das spätere erste Kapitel des Romans bereits 1928 unter dem Titel *Das Landhaus* als eigenständige Erzählung veröffentlicht.⁶ Dieser entwächst der 1932 erschienene Roman, der insgesamt acht Kapitel umfasst: *Das Landhaus, Die Hofdamen, Im Feldlager, hinten, Im Feldlager, vorn, Der Sieger, Salat gegen die Hitze, Punsch gegen die Kälte* und *Hinter der weißen Mauer*.⁷

⁵ Goethe 1973, S. 26.

⁶ *Das Landhaus* erschien im ersten Band einer zweibändigen Anthologie, die damals vom ambitionierten und auch renommierten ‚Volksverband der Bücherfreunde‘ vertrieben wurde (Britting, Georg: *Das Landhaus*. In: *Deutsche Erzähler der Gegenwart. Band 1*. Berlin 1928, S. 109-134). Im ersten Band finden sich neben Brittings Erzählung u.a. Texte von Max Brod, Bruno Frank, Hermann Hesse und Thomas Mann, im zweiten Band etwa von Heinrich Mann und Stefan Zweig. Zu *Das Landhaus* vgl. Schiller, Dieter: Georg Brittings ‚Hamlet‘-Roman. In: Gajek, Bernhard/Walter Schmitz (Hgg.): *Georg Britting (1891-1964). Vorträge des Regensburger Kolloquiums 1991*. Regensburg 1993, S. 110-119, hier S. 110-113.

⁷ Brittings bereits 1929 fertiggestellter Roman erschien – nach einigen fehlgeschlagenen Versuchen, ihn anderswo unterzubringen – bei dem gerade erst durch eine Fusion entstandenen Langen-Müller-Verlag, der dabei war, ein „deutschnationale[s] Verlagsprogramm“ aufzubauen (ebd., S. 113). Für weitere Interpretationen dieses Romans vgl. etwa Bender, Hans: *Fett und kurz von Atem. Über Georg Britting: Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß* (1932). In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen. Band 2*. Frankfurt am Main 1989, S. 335-342; Bode, Dietrich: *Georg Britting. Geschichte seines Werkes*. Stuttgart 1962, S. 35-44; Hoffmann, Daniel: *Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen*. Paderborn 1998, S. 253-281; Landshuter, Stephan: *Spuren einer epochalen Sinnkrise. ‚Tod‘ und metaphorische ‚Wiedergeburt‘ in Erzähltexten Georg Brittings*. In: Frank, Gustav/Wolfgang Lukas (Hgg.): *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift Michael Titzmann*. Passau 2004, S. 239-264; Loquai 1993, S. 48-71; Stier, Johannes: ‚Hamlet‘ im deutschen Roman des 20. Jahrhunderts. In: Marx, Peter W. (Hg.): *Hamlet-Handbuch. Stoffe, Aneignungen, Deutungen. Stuttgart 2014*, S. 413-422; Uhde, Klaus: *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß. Roman von Georg*

Im Folgenden sollen diese Kapitel jeweils unter zwei Aspekte näher betrachtet werden. Der erste Aspekt ist die Raumregie, die Britting in seinem Roman anwendet, denn jedes Kapitel ist als ein kleiner Mikrokosmos angelegt, in dem Grenzen, genauer das Überwinden bzw. Verschwimmen von Grenzen, aber auch ihre Undurchdringlichkeit, eine wichtige Rolle spielen. In Anlehnung an de Certeau lässt sich eine Kartierung des Romans vornehmen, um zu zeigen, wie dieser literarische Text aus einer Abfolge von Karten, im Sinne der Beschreibung eines festen Ortes einerseits, und Routen im Sinne der Beschreibung des Weges zwischen unterschiedlichen Schauplätzen andererseits, besteht.⁸ Dabei kann man sich gut an den einzelnen Kapiteln orientieren, in denen zum Teil Ortsangaben vorkommen, und zwischen denen sich Zeitsprünge ereignen, dergestalt, dass ein Kapitel durchaus einige Jahre später als das vorangegangene spielen kann. Statt um den im Titel versprochenen chronologisch durchgehenden Lebenslauf handelt es sich vielmehr um acht, durchaus an einen Kreuzweg erinnernde, Stationen oder Mikrokosmen, aus denen eine kontinuierliche Geschichte rekonstruiert werden kann.

Den zweiten Aspekt stellt die Fragestellung dar, welchen Metamorphosen der kanonische Text Shakespeares unterzogen wird. Diese erzeugen eine traumhafte, surreale – und im weiteren Sinne – kafkaeske Atmosphäre, die den gesamten Text auszeichnet. Die Tatsache, dass bestimmte Handlungselemente aus Shakespeares *Hamlet* bei Britting in einem veränderten Kontext auftauchen, also gleichsam verschoben werden, erinnert an das von Sigmund Freud postulierte Konzept der Verschiebung.⁹ Bei der Lektüre Brittings gelingt jedoch Freuds rationalisierende Auflösung des geträumten Signifiants, Freuds manifeste Traumhalte, in ein in der Wirklichkeit verortetes und damit gemeintes Signifié, Freuds latente Traumhalte, nicht immer. Ansatzweise funktioniert es, etwa wenn man mit dem Gedanken spielt, in seiner Hamlet-Gestalt verarbeite der kolossale Zwei-Zent-

Britting. In: *Kindlers Literatur Lexikon. Band 4*. Zürich 1968, S. 1102f.; Welzig, Werner: *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1970.

⁸ Vgl. Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 215-238.

⁹ Vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung (= Studienausgabe. Band II)*. Frankfurt am Main 1982, S. 305-308. Nach Freud bedeutet Verschiebung, dass Vorstellungen oder Emotionen von der diese in der Realität auslösenden Person im Traum auf eine andere Person (oder auch ein Tier oder einen Gegenstand) übertragen werden können. In diesem ursprünglichen Sinne sind Verschiebungen also entschlüsselbar.

ner-Mann Britting gleichsam autobiographisch eigene Traumata¹⁰, oder wenn man die Darstellung des Kriegsgeschehens zwischen Dänemark und Norwegen im Roman als Bezugnahme auf den Ersten Weltkrieg versteht¹¹, an dem der Dichter selbst teilgenommen und ggf. verdrängte Erfahrungen gemacht hat. Auch die Darstellung der Leibesfülle des Protagonisten mag als verarbeitende Inversion der Hungerjahre dieser Zeit durchgehen.¹² Spätestens durch jenen Ersten Weltkrieg, der sämtliche Sinnzusammenhänge aufgelöst zu haben scheint, ist Freud literaturgeschichtlich dergestalt überholt, dass sich etwa die Surrealisten von ihm gerne zu Traumbildern inspirieren lassen, doch seiner Traumarbeit, mithin der eindeutigen Zuordnung von Sinn, verweigern. Entsprechendes gilt für den sprachlich oft spätimpressionistisch geprägten magischen Realismus Brittings, in dessen Hamlet-Roman eine traum- bzw. alptraumhafte Welt für sich selbst steht, deren Konturen aber durch die gegenüber dem Shakespeareschen Drama vorgenommen Verschiebungen an Schärfe gewinnen.

Das erste Kapitel, *Das Landhaus*, funktioniert als eigenständiger literarischer Text mit novellenhafter Wendung. Es ist von Anfang an unschwer als ein Werk Brittings zu erkennen, denn es führt in jene Zwischenwelt, in jene Übergangsräume zwischen Wasser und Land, und in weiterem Sinne zwischen Fruchtbarkeit und Dürre, zwischen Überfluss und Mangel, zwischen Leben und Tod, in denen etwa auch sein bekanntester literarischer Text, die Kurzgeschichte *Brudermord im Altwasser* (1929), angesiedelt ist. Brittings Roman ist insbesondere im ersten Kapitel von Naturbeschreibungen geprägt. Ausgehend vom Bild eines „Sonnenblumenwaldes“, der in der beständig sich selbst korrigierenden Beschreibung immer dichter zu werden scheint – z. B. einer Karte, die sich nicht bewegt, aber doch verändert – gibt der

¹⁰ So etwa Hermann Kurzke, der den Verweis auf den Hamletroman als Einleitung für seinen biographischen Kurzesay über Britting nutzt, in dem dann tatsächlich von Brittings Traumata, seiner Unlesbarkeit, seinem gestörten Verhältnis zu Frauen u.a. die Rede ist, Motive, die im Roman vorkommen, die von Kurzke aber nicht explizit untersucht werden. (Vgl. Kurzke 2010, S. 122-128).

¹¹ Vgl. Bode 1962, S. 27, sowie Leiß, Ingo/Hermann Stadler: *Weimarer Republik. 1918-1933* (= *Deutsche Literaturgeschichte. Band 9*). München 2007, S. 262-268.

¹² Vgl. Landfester, Ulrike: ‚Hamlet ißt‘. Sein, Nichtsein und die Rede über das Essen in Georg Brittings Roman ‚Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß‘. In: Gajek/Schmitz (Hgg.) 1993, S. 120-141, hier S. 120f.

Text den Blick auf einen Weg frei, der wie die Personifikation einer Schlange dargestellt wird.¹³ Diese Wegstrecke wird von einem Käfer „mit vielen Beinen, und mit was für Beinen, mit vielen eifrigen Zitterbeinen, mit einem Büffelkopf, mit einem dicken Büffelkopf“¹⁴ durchmessen, durch welchen der Käfer als Vorläufer von Hamlet gekennzeichnet wird. Der Käfer bahnt sich – stellvertretend für den Leser – einen Weg durch verschiedene Zonen, die als Grenzen gekennzeichnet sind: „Und der Weg, der zuerst den Sonnenblumenwald durchschneidet und dann ein Stück im Freien lief und dann auch den Binswald nicht scheute, da prallt er auf den Wassergraben.“¹⁵ Käfer und Weg verschwimmen in eins, und ohne Pause geht es weiter: „Schnell und nachgiebig dreht er sich, rennt im gleichen Bogen mit dem kreisrunden Grabenrand und erwischt einen hölzernen Steg und ist nun drüben“, wo er schließlich „zischend durch die Tür des Hauses“ fährt und „drin verschwunden“ ist.¹⁶ Hinter diesen Grenzen, die wie mehrere Verteidigungsringe anmuten, befindet sich das titelgebende Landhaus wie auf einer Insel – der erste Handlungsraum bzw. Mikrokosmos dieses Romans. Eine weitere Grenze, die dazu parallel verläuft und die dezidierte Tendenz hat, im wörtlichen Sinne, zu verschwimmen, ist jene zwischen Wasser und Land, ein häufiges Motiv in Brittings Schreiben. Auf diese Weise verweigert Brittings Hamlet-Roman von Anfang an die klare Dichotomie zwischen dem *To be* und dem *Not to be*. Schon der Weg ist immer „wieder lehmig“, das Wasser im Graben nicht blau, sondern „grünlich, tümpelschillernd“.¹⁷ Eine Episode zeigt, wie Hamlets siebenjähriger Sohn, der ebenfalls

¹³ Britting, Georg: *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß*. Stuttgart 1983, S. 5. Leider würde es den vorgegebenen Rahmen sprengen, auch auf die sprachlichen und poetischen Qualitäten von Brittings von spät- bzw. nachexpressionistischer Sprache geprägtem Roman einzugehen, in dem es etwa von Alliterationen und Assonanzen nur so wimmelt, vgl. etwa die „Stämme, Stecken, Stangen und Stengel“, aus denen dieser „Sonnenblumenwald“ besteht. (Ebd.) Vgl. dazu etwa Hoffmann, Daniel: *Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen*. Paderborn 1998, S. 257-260.

¹⁴ Britting 1983, S. 5. Durch den ganzen Roman hindurch wird die Gestalt von Personen unter Bezugnahme auf unterschiedliche Tiere wiedergegeben (Zoomorphisierung), sehr häufig etwa auch durch Fische. Zu letzteren im Werk Brittings vgl. Schiller 1993, S. 130f.

¹⁵ Britting 1983, S. 6.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

Hamlet heißt¹⁸, und der wiederholt als „zitronengelb“¹⁹ bezeichnet wird, auf der Jagd nach einer Schlange und einem Frosch beinahe ertrinkt und in letzter Sekunde von der Dienerin Anna aus dem Wassergraben gerettet wird: „Das Wasser war grün, dunkelgrün, schwarzgrün, bis auf einen halben Meter durchsichtig, dann wurde das Grün dicker, samtiger, es war, als würde es fest, wie Marmelade, zähe, harttropfig,“ und noch weiter unten wird es „hart und honigfest“²⁰. Zu Hause wird der Knabe Hamlet von seiner Mutter Ophelia – wie bei Shakespeare die Tochter des „Staatsminister[s]“ Polonius²¹ – empfangen, deren Äußeres auch in Termini beschrieben wird, die u. a. durch die Verwendung von Negationen, beunruhigend wirken. Ihr honiggelbes Haar führt nicht nur das Farbmotiv Gelb im Roman weiter, sondern verbindet sie mit dem beschriebenen Wasser und damit mit dem Tod durch Ertrinken, der ihr bei Britting ebenfalls bevorsteht:

Ihre Augenbrauen waren auf eine schöne Weise zusammengewachsen, waren hellblond von Farbe, unbestimmt glänzend. Das Gesicht war blaß, die Stirne nicht niedrig, darunter der sanfte Strich der ungetrennten Blondbrauen, die Augen hellblau, ein wenig und lieblich hervorquellend, der Mund nicht klein, fast rosarot, und das Haar gelb wie Honig. Ihre Hände waren kurz, dicklich, die Finger rund, die Nägel rundlich geschnitten.²²

Anschließend begegnet der Leser dem Protagonisten, der sich, ähnlich dem büffelköpfigen Käfer, langsam und widerwillig unterwegs, durch die Landschaft an das Landhaus annähert, eine weitere Wegstrecke im Sinne de Certeaus:

Auf einem dicken Gaul von fuchsroter Farbe, einem schweren Roß, wie zum Ackern geschaffen, mit plumpem Kopf und roten Haarbüscheln hinter den Hufgelenken, auf

¹⁸ Diese Doppelung ist damit der erste augenfällige Eingriff in den Hamletmythos, denn der paradigmatische ‚Sohn‘ Hamlet ist vom Anfang des Romanes an auch Vater.

¹⁹ Ebd., S. 7-12. Beim Knaben Hamlet bezieht sich dies auf die Farbe seiner Kleidung, doch von der ersten Zeile an, in der die Sonnenblumen angesprochen werden, zieht sich das Gelb in unterschiedlichen Schattierungen, Kontexten und Funktionen durch den gesamten Roman. Zur Farbe Gelb vgl. Malloggi, Patrizio: Kulturbedingte Symbolkraft von Farben am Beispiel von Gelb. In: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio N. Educatio Nova. Vol. V*, 2020, S. 473-486.

²⁰ Britting 1983, S. 8f.

²¹ Ebd., S. 13.

²² Ebd., S. 11.

einem solchen Pferd ritt der Prinz Hamlet auf der staubigen Landstraße. Er war ein beleibter Mann und brauchte ein solches Tier für sein Gewicht. Was hätte er auch mit einem schlanken Rappen getan oder einem mageren Schimmel, auf dem man stracks querfeldein reitet, weg über Tümpel, hoppla über Hecken, schwups über Wassergräben, da er doch niemals querfeldein reiten mochte, nie die Landstraße verließ, das Staubschlucken gewohnt war und noch früh genug sein Landhaus erreichte?²³

Die Melancholie, die Shakespeares Hamlet auszeichnet, hat sich hier augenscheinlich in Phlegma gewandelt.

Während der Melancholiker oft dem Element Erde zugeordnet wird, steht der Phlegmatiker – passend zu Brittings Betonung dieses Elements – in einer Beziehung zum Wasser. Über die Humoralpathologie lassen sich beide Typen aufgrund ihrer Introvertiertheit und Passivität miteinander verbinden, wobei der Phlegmatiker zusätzlich ein Hang zu ungehemmter Völlerei aufweist, der ihn vom Melancholiker unterscheidet.

Auf dem Heimweg macht Hamlet eine Pause, in der er mit der umgebenden Flora und Fauna zu verschmelzen scheint, und imaginiert Ophelia inmitten des Landhauses:

Er sah auf sein Landhaus hinab, da lags, ein Würfel aus Stein, innen waren viele Zimmer, er kannte doch jedes. In einem, in dem Zimmer in der Mitte, in der Würfelmitte, saß Ophelia. Blaß, nein, das nicht, nicht blaß, mehr gelb, oder Opalfarben, ölgelb, pergamentgelb, aber gesund, und ein wenig dicklich, mit sanften, hellen, taubenblauen Augen, ja, blau, wie es Tauben oft an der runden Brust sind, unmerklich und schön, und nur ein wenig hervorquellend diese Augen, so saß oder stand jetzt Ophelia in der Würfelmitte.²⁴

Nach Hause zurückgekehrt, begegnet Hamlet zunächst seinem Sohn, steigt dann „schwerfällig“ von seinem „Gaul“ ab und sucht Ophelia auf, mit der er übrigens nicht verheiratet ist.²⁵ Ophelia, „das weißgekleidete Mädchen“ und „der schwere Hamlet“ reden aneinander vorbei²⁶ bzw. sie schweigen sich an. Es folgt eine

²³ Britting 1983, S. 12.

²⁴ Ebd., S. 14. Diese Textstelle sei in ihrer Statik hier als Beispiel für eine Karte im Sinne de Certeaus angeführt.

²⁵ Britting 1983, S. 16.

²⁶ Ebd., S. 17.

märchenhaft-surreal-kafkaeske Szene, die eine unerwartete Wendung der Handlung als Folge hat:

Auf einmal, Hamlet erschrak, und ein wenig erschrak auch sie, begann sie zu reden. Nicht wie der Prinz mit großen Pausen, nein, pausenlos, ohne einmal zu unterbrechen, unaufhörlich schien es Hamlet. „Seit der Geburt des Kindes“, sagte sie, „mein Prinz, hast du mich nicht mehr berührt, nicht mehr die Haut meiner Hand gespürt, nicht mehr mein Haar angefaßt, nicht mehr mein Kleid mit den Fingerspitzen betastet. Wenn du kamst, gabst du mir nicht die Hand, und wenn du gingst, gabst du sie mir auch nicht.“ Sie neigte ihr honiggelbes Haupt, Ophelia, das Mädchen: „Nicht mehr den Hauch deines Mundes habe ich bekommen, denn nie mehr warst du mir so nah, seit das Kind geboren wurde, daß ich ihn hätte bekommen können. Du kommst täglich geritten und reitest täglich wieder weg, seit sieben Jahren, im Frühling, im Herbst und im Winter, aber nie mehr hast du mich berührt.“²⁷

Daraufhin geht Ophelia hinaus und ertränkt sich im „grünen Wasser des Grabens“²⁸. Warum ausgerechnet jetzt, bleibt im Unklaren, außer dass die märchenhaften sieben Jahre vergangen sind.

Nachdem Hamlet ihren Leichnam keuchend betrachtet hat, läßt er sie im Landhaus selbst begraben. Er befiehlt der Dienerin: „Begrabe sie [...] nachts, in dem Zimmer, in dem sie jetzt liegt. Nimm zwei Knechte, laß sie die Bodenbretter herausreißen, laß sie ein Grab schaufeln, leg sie hinein, laß die Bretter wieder drüber legen, im Zimmer, und sage dem Knaben nichts“²⁹. Die Leute führen den Befehl aus und, mehr noch, sie zerstören die umliegende Wildnis, indem sie die nahegelegenen Wälder und selbst das Sonnenblumengestrüpp abhauen. Zudem geben sie das Landhaus selbst den Elementen preis, denn „sie fingen an das Dach abzudecken, ganz abzudecken, daß bald nichts mehr als das Gerippe der braunen Balken, der leere Dachstuhl, übrigblieb.“³⁰ Der im Text omnipräsente Regen, der auf die Erde fällt und vormals Festes auflöst, steht neuerlich für die Verwischung

²⁷ Ebd., S. 18.

²⁸ Ebd., S. 20. Brittings Ophelia reiht sich ein in die „Tradition der expressionistischen Wasserleichenpoesie“ und erinnert überdies an „Millais’ berühmtes Gemälde“ (Loquai 1993, S. 50).

²⁹ Ebd., S. 22.

³⁰ Britting 1983, S. 24.

der Grenzen. Auf diese Weise wandelt sich das Landhaus in ein Mausoleum für Ophelia, das aber die dauerhafte, unvergängliche Erinnerung an die Tote verweigert und selbst zum Sinnbild des Verfalls wird. Es symbolisiert das Faule, was den Staat Dänemark in Shakespeares *Hamlet* sprichwörtlich auszeichnet:

Und durch den leeren Dachstuhl suchte sich das Regenwasser den Weg. In den kahlen Zimmern, deren Einrichtung man längst in die Stadt geschafft hatte, bildeten sich an den Decken nasse Flecken, schimmelig wuchs es in den Ecken, grüner, metallisch glänzender Schimmel. Aus den Brettern erhoben sich bräunliche, röhrenhalsige Pilze, zu Büscheln vereinigt, rasch in die Höhe geschossen. Und der Regen rann und nagte und biß und würde schon eines Tages das ganze Haus auffressen, der hungrige Regen mit seinen tausend Tropfenzähnen. Im Keller huschten Ratten, große Tiere, und bescheidenere Völker von kleinen Graumäusen, langschwänzig, und Vögel, aus dem Sonnenblumenwald vertrieben, nisteten in den leeren Räumen. Der Wind half dem Regen, einmal stürzte ein Balken, zeigte eine mehligte Wunde, und in die Wunde goß der Regen sein giftiges, ätzendes Wasser, und eines Nachts hörte der Regen auch wieder auf, der grüne Mond stand über dem zähnefletschenden Dachgebiß, und morgen würde wieder die Sonne, die große, feurige Sonnenblume, die niemand mähen kann, ihr Löwenhaupt brüllend über das Zermorschte neigen.³¹

Der nächste Textteil, *Die Hofdamen*, befasst sich mit dem königlichen Hof in all seiner Künstlichkeit. Die Räume sind gelb und die Wegstrecken ins Zentrum der Handlung werden hier erst von einer summenden Fliege, deren Wegflug das gesamte Kapitel beenden wird, und anschließend von einer Reihe unterschiedlicher Hofdamen zurückgelegt.³² Nun scheint eine Art Normalität eingekehrt zu sein, allerdings von einer Abfolge inhaltsleerer Förmlichkeiten und einem Zusammen-

³¹ Ebd., S. 25.

³² Ebd., vgl. S. 26-28; S. 47. Darüber hinaus zieht Hamlets Blick von einem Fenster aus eine Route durch die Umgebung des Schlosses, in der in Einzelbeobachtungen eine oftmals personifizierte Landschaft oder auch Teile des Schlosskomplexes in Bewegung geraten. Eine offenbar bildnerische Darstellung des Heiligen Georgs in einem Innenhof etwa wird folgendermaßen wiedergegeben: „Gleich unter ihm war der Sankt-Georgs-Hof, [...] und der Ritter stach eben einen Drachen tot, wie gestern auch, wie vorgestern, seit Jahren schon.“ (Ebd., S. 38.)

bruch der zwischenmenschlichen Kommunikation geprägt³³, vor allem aber von der unterschwellig bedrohlichen und latent aggressiven weiblichen Sexualität der Hofdamen, die Ophelias Begehren weiterzuführen scheinen. Für Hamlets jüngeren und einzigen Freund, den Höfling Xanxres, der „mager wie ein Hering“³⁴ ist, interessiert sich die Hofdame Klara; Hamlet erweckt das Begehren der Hofdame Bärbe, gleichwohl mit der Einschränkung: „Er ist doch zu dick, als daß man sich richtig in ihn verlieben könnte“, und die Hofdame Afra verhält sich durchgehend „vertraulich und schamlos“³⁵.

Sichtbar wohler fühlen sich Hamlet und Xanxres in der Männerwelt, die das Kapitel *Im Feldlager, hinten* prägt. Hamlet, der inzwischen „noch dicker geworden“³⁶ ist, soll den festgefahrenen Feldzug gegen die Norweger leiten. Damit führt Britting in diesem und dem nächsten Kapitel den Krieg zwischen Dänemark und Norwegen aus, was bei Shakespeare nicht Teil der eigentlichen Handlung ist, sondern vielmehr stets im Hintergrund bleibt. Bei dieser dichterischen Entscheidung dürften – neben gattungsimmanenten Gründen, also dem Wechsel vom Drama zum Roman – auch die eindringlichen Erfahrungen des erst ein gutes Jahrzehnt zurückliegenden Ersten Weltkrieges eine Rolle gespielt haben. Hamlet nähert sich, in Begleitung von Xanxres, sehr zögerlich der Front. Dies ist zugleich die Wegstrecke, die in diesem Textabschnitt durchmessen wird, ausgehend von einem von Regenwürmern und Spinnen belebten Hohlweg, durch den man reitet.³⁷ Zunächst macht man bei einem Dorfwirtshaus halt, und Hamlet legt eine Essenspause ein: „Hamlet aß langsam und mit Genuß. ‚Davon werd ich so dick, Xanxres, daß mir das Essen so gut schmeckt.‘“³⁸ Danach ist der nächste Mikrokosmos erreicht, ein Dorf, das in diesem

³³ Vgl. z.B. „Was soll ich nur zu ihr sagen?, dachte Hamlet“ (ebd., S. 42) oder der wiederkehrende und gedoppelt oder verdreifacht und vervierfacht aufscheinende inhaltsleere Ausruf ‚so‘ (Vgl. ebd., S. 28f.)

³⁴ Ebd., S. 34. Somit stellen Hamlet und Xanxres bei Britting die Inversion des Paare Don Quichotte und Sancho Pansa dar. Vgl. Bode 1962, S. 35.

³⁵ Ebd., S. 42.

³⁶ Ebd., S. 49.

³⁷ Ebd., S. 48f.

³⁸ Britting 1983, S. 52. Dem Thema Essen – das Hamlet stets ein „Wohlgefühl“ bereitet (ebd., S. 68) – in Brittings Roman ist eine eigene Untersuchung gewidmet, vgl. Landfester 1993; vgl. auch Loquai 1993, S. 54-60.

Feldzug als Etappenlager dient.³⁹ Das einzige Blut, das die beiden zunächst zu sehen bekommen, ist jenes der frisch geschlachteten Tiere beim Verpflegungstrupp.⁴⁰ Alles läuft denkbar unheroisch ab, im Feldlazarett gibt es nur ein paar Fußkranke, „keine Lanzenstiche, keine Schwerthiebe, keine Pfeilschüsse, nur aufgeschauerte Haut, nur eitrige Zehennägel, nur wundgelaufene Fersen.“⁴¹ Lediglich in einem Lied, das am abendlichen Lagerfeuer gesungen wird, ist vom Tod die Rede.⁴²

Auch in dem Kapitel *Im Feldlager, vorn*, als Hamlet nun tatsächlich zum Oberkommandierenden avanciert ist, ändert sich zunächst nichts an diesem absurd friedlichen Bild. Als der von Hamlet für übermorgen befohlene Angriff tatsächlich stattfindet, handelt es sich von Hamlets Perspektive aus anfangs und über weite Strecken um ein verwirrendes Gewusel im Regen. Die Darstellung bleibt selbst dann surreal-distanziert, als Xanxres fällt und Hamlet seinen Gegner tötet. Für das Verschwimmen der Grenzen zwischen Wasser und Land sorgt in den beiden Feldlagerkapiteln der Regen, der die Erzählung größtenteils begleitet und den festen Boden in Morast verwandelt, der nachgerade ein Eigenleben annimmt:

Zu [Hamlets] Füßen hatte sich in einer Hufspur eine Regenglache gebildet, und wenn man diese Regenglache [...] angestrengt betrachtete, wurde sie größer, wurde ein hufeisenförmiger See, trüb glänzend. Über den Wasserspiegel liefen rasche zitternde Wellen. Daneben war wieder ein solcher See, und noch mehrere, eine Seenplatte war zu seinen Füßen, ein Untier war hier über die Erde geschritten, ein Fabelwesen, hatte mit seinen Tritten die Erde aufgerissen, das Wasser war von unten heraufgeschossen.⁴³

Abschließend reitet Hamlet aus diesen beiden Kapiteln buchstäblich hinaus, während zusätzlich Schnee fällt, der, sich schwarz und rötlich färbend, alles zudeckt.⁴⁴

³⁹ Vgl. Britting 1983, S. 59.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 71.

⁴¹ Ebd., S. 76.

⁴² Vgl. ebd., S. 81f.

⁴³ Ebd., S. 99.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 99-128f. Diese Passage lässt sich, wie oben bereits angedeutet, durchaus auch als Stilisierung von Schlachten ansehen, wie sie im Ersten Weltkrieg tatsächlich stattgefunden haben. Vgl. dazu Bode 1962, S. 27 sowie Leiß/Stadler 2007, S. 262-268.

Zu Beginn der Siegesparade, die das Kapitel *Der Sieger* einleitet, scheint zunächst nichts recht zusammenzupassen, denn „[d]er Schimmel war zu klein, den der Prinz Hamlet ritt beim Einzug, zu klein für einen so mächtigen Reiter“⁴⁵. Zwei nebenherlaufende Buben, die am Festzug teilnehmenden Offiziere und Soldaten und schließlich der berittene Hamlet selbst legen für den Leser die Wegstrecke ins Handlungszentrum zurück.⁴⁶ Im Palast, dem Mikrokosmos dieses Kapitels, wird Hamlet vom Königspaar – seiner Mutter und seinem Stiefvater, die wie bei Shakespeare schuldig an der Ermordung von Hamlets Vater sind – empfangen. Doch ihre Worte bleiben leere Floskeln und ausgehöhlte Formeln: „Nun mußte wohl auch etwas gesprochen werden“, oder auch: „Das Fest mußte gefeiert sein.“⁴⁷ Zwischen Hamlet und seiner Umwelt findet keinerlei substanzielle Kommunikation statt: „Der Kronprinz sah sich [...] allein und abgesondert, er hatte nichts dagegen, gar nichts [...]“⁴⁸. Zunächst beinahe unbemerkt spielt sich Hamlets Rache an seinem Stiefvater ab, in Form von Brittings schwarzhumoriger Metamorphose der Rachepläne bei Shakespeare, sodass Hamlet eine Theatertruppe dazu veranlasst, den von Claudius begangenen Mord auf der Bühne nachzustellen. Das Festessen, vor dem sich Hamlet gleichzeitig „fürchtete und gierig war darauf aus einem besonderen Grund“⁴⁹, wird bei Britting voller Anteilnahme und mit allen Details geschildert: Hamlet frisst und säuft – dies ist, was er am besten kann – seinen (leberkranken) Stiefvater buchstäblich zu Tode.⁵⁰ Dieser stirbt, da er sich pausenlos dazu gezwungen sieht, aus einem Becher Wein auf den Sieger Hamlet zu trinken, bis seine Kräfte versagen und er tot umfällt, da er nicht so viel vertragen kann wie der Stiefsohn.⁵¹ Der „Königsmord“ ist vollbracht.⁵²

⁴⁵ Britting 1983, S. 134.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 129-135.

⁴⁷ Ebd. S. 137; S. 142.

⁴⁸ Ebd., S. 139.

⁴⁹ Ebd. Seinen Racheplan hegt Hamlet im Übrigen schon während des Feldzuges gegen die Norweger. Vgl. ebd., S. 65f.

⁵⁰ Claudius' „gelbes Gesicht saß auf einem gelben Hals, und das Gelb sah wie bei Kränklichen aus, wie bei Leberleidenden“; dass der König überdies „kleine Mause Zähne“ hatte (die ihn gewissermaßen zur Maus machen), mag eine intertextuelle Anspielung an die ‚Mausefalle‘ sein, das von Hamlet geplante Theaterstück bei Shakespeare. Ebd., S. 136.

⁵¹ Vgl. ebd., S.151f.

⁵² Ebd., S. 151.

Salat gegen die Hitze spielt in sommerlich-bukolischer Atmosphäre auf einem Landschloss. Die Wegstrecke dorthin wird, ähnlich dem einleitenden Kapitel, von Tieren bzw. Glühkäfern, einem der ubiquitären Fische, und im Anschluss daran von einem personifizierten Bach und einem Steg überwindenden Pfad zurückgelegt.⁵³ Inhaltlich geht es zunächst um einen Traum der Königin, genauer um eine imaginierte Liebesnacht mit Claudius, ihrem toten zweiten Gemahl, und mithin um eine Gespenstererscheinung, die eine Verschiebung der entsprechenden Episode bei Shakespeare darstellt, in der Hamlet der Geist seines Vaters erscheint.⁵⁴ Die Königin hegt ihrerseits einen Racheplan gegen ihren Sohn. Sie will ihren Enkel, den jungen Hamlet, zum Mord an ihrem Sohn aufstacheln, indem sie diesen für den Tod Ophelias verantwortlich macht; doch der Plan materialisiert sich nicht.⁵⁵ Dieser Textteil endet mit der Feier des Abendessens, das Hamlet voller Genuss und ganz allein zu sich nimmt.⁵⁶

Punsch gegen die Kälte stellt das Gegenstück dazu dar. Der Einstieg in dieses Kapitel wird von schneebedeckten Ästen und der Vogelperspektive einer Krähe eröffnet. Aus dieser Perspektive entfaltet sich ein von winterlicher Atmosphäre geprägter Weg, der durch verschiedene Landschaftsformen führt.⁵⁷ Hamlet herrscht nunmehr fünf Jahre, „sein Atem ging schwer, wie ein dicker, geblähter, weißer Riesenfrosch saß er in seinem Stuhl, und mit seinen von Fett überrundeten Augen sah er von seinem erhöhten Platz aus in den Saal.“⁵⁸ Der gesamte Textabschnitt ist von einem endgültigen Zusammenbruch der Kommunikation und von Paralyse gekennzeichnet; König Hamlet ist jetzt ein dicker, in weiße Seide gekleideter alter Mann, der sich nach einer Regression in die Kindheit zu sehnen scheint, während er in seinem Mund Punsch und Mandeltorte zu einem „Brei“ verarbeitet, den er genüsslich hinunterschluckt, „kaum als Kind hatte man es je so schön und gut gehabt“⁵⁹. Mit seinem Sohn unterhält er sich allenfalls über eine erfrorene Katze, was symbo-

⁵³ Vgl. ebd., S. 153-157.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 156-160. Der Geist des Claudius ruft wiederholt: „Hamlet! Hamlet! Hamlet! Mörder! Mörder! Mörder!“ (Ebd., S. 159f.)

⁵⁵ Vgl. ebd. S. 162-171.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 171-175.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 176-183.

⁵⁸ Ebd., S. 185.

⁵⁹ Britting 1983, S. 190.

lich das Ende der eigenen irdischen Existenz vorwegnimmt.⁶⁰ In diesem vorletzten Teil begegnen wir dem Schädel Yoricks, bei dem es sich allerdings – das ist die nächste Verschiebung – um den Schädel von Hamlets gefallenem einzigen Freund Xanxres handelt, was Anlass zu Betrachtungen über die Vergänglichkeit der Welt bietet.⁶¹ Vanitas überall: „[W]ir tragen alle unsern Totenkopf schon mit uns herum [...]“⁶².

Im letzten Textabschnitt, *Hinter der weißen Mauer*, hat der völlig desillusionierte Hamlet die Macht an Polonius abgegeben und lebt zusammen mit seinem Sohn in einem gänzlich frauenfreien Männerkloster. Der junge Hamlet ist nunmehr einarmig, denn in einem Duell mit einem Bruder Ophelias – erneut eine Verschiebung im Vergleich zum Duell zwischen Laertes und Hamlet bei Shakespeare – hat sich jener eine Blutvergiftung zugezogen, die letztlich zum Verlust seines rechten Armes geführt hat.⁶³ Erst im letzten Kapitel existiert eine feste Grenze, die titelgebende „weiß[e] Mauer“, die das ganze Klosterareal umgibt.⁶⁴ Damit wird das Kloster – anders als etwa das Landhaus im gleichnamigen ersten Kapitel und das Landschloss im Kapitel *Salat gegen die Hitze*, deren Grenzen jeweils überwunden werden konnten – als die erste tatsächliche und manifeste Gegenwelt im Roman charakterisiert, in der „nur gelbküttige Männer, meistens dick“ sind und „hier ruhig“ das Lebensende erwarten, „denn alles hat seine Zeit, einen letzten Tag, dem die draußen blind ent-

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 202f. Der Sohn hat nicht nur denselben Namen, sondern wird auch – wie sein Vater für den Tod Ophelias – verantwortlich gemacht für den Tod seiner Geliebten Greta, an der er das Interesse verloren hatte, woraufhin diese in den Winterwald ging, um dort – in einer Szenerie, die von Schlamm, Lehm und Wasser dominiert wird -- zu erfrieren Vgl. ebd., S. 180-184.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 191-194.

⁶² Ebd., S. 193. Gertrude verbindet in ihren Gedanken Hamlets ungezügeltten Appetit mit dem Motiv des Selbstmordes: Sie „dachte auf einmal, daß ihr dicker Sohn da, der König [...] wohl auch einmal sterben mußte, so oder so, er aß schon wieder ein Törtchen, krachend, man brauchte sich um seinen Tod wohl nicht zu kümmern, er gab sich selbst die allergrößte Mühe“. Ebd., S. 196.)

⁶³ Vgl. ebd., S. 216.

⁶⁴ Ebd., S. 207. Die Natur bleibt „draußen“, allenfalls ein kurz zu hörendes „Rauschen“ gibt Anlass zur „Erinnerung“, dass „dort im grünen Dunkel sich manches regte“, und das von Ferne zu hörende Gekrähe verweist darauf, dass da „mehrere Hähne da sein“ mussten. Ebd., S. 205.

gegenstolpern, einen Säbel in der Hand, oder eine Geldrolle, oder die Hand verkrampft in langes Frauenhaar [...]“⁶⁵. Immer noch isst Hamlet, jetzt ein weißhaariger Mönch, mit gutem Appetit. Alle anderen Ambitionen hat er, spätestens mit der vollzogenen Rache an Claudius, bereits im Laufe des Romans zunehmend aufgegeben, und das Kloster ist für ihn ein Schutzraum vor Machtkämpfen, Hofintrigen und nicht zuletzt auch vor den Ansprüchen weiblicher Sexualität geworden:

Man hatte nicht immer so gegessen in einem Stuhl, man hatte allerhand getan, früher, dieses und jenes, [...] und hatte nie recht gewußt, damals, warum man dieses tat und jenes nicht [...]. Irgend etwas war, was einen trieb und schob, [...] und vielleicht würde man einmal erfahren, was einen gestoßen und geschoben hatte, wahrscheinlich wars ja nicht, daß man je Aufklärung erhielt [...].⁶⁶

Nach dieser Absage an jegliche Art von rationalem, autonomem Handeln ist das Einzige, was bleibt, das Essen, dessen Feier durch Hamlet alle anderen Bedürfnisse gleichzeitig zu verdrängen und zu sublimieren scheint. Dieser abschließende Rückzug ins Kloster lässt sich als „Absage an das Leben“ bei gleichzeitiger Verweigerung „der radikalen Konsequenz des Selbstmordes“ lesen, was konkret in einer „allmählichen Abtötung der Vitalität beim Leben“ resultiert und auf diese Weise die vermeintlich klare Grenze zwischen dem *To be* und dem *Not to be* „fließend werden“ lässt.⁶⁷ Schließlich, so Hamlet, sei es „kein großer Unterschied, ob man herumliefe und schreien konnte oder saß und gelähmt war und stumm“, da es ohnehin keinen ersichtlichen Grund für das eine oder das andere gebe, und „einmal, wenn man schon längst nicht mehr schreien, und nicht einmal mehr stumm im Sessel sitzen konnte, zu schauen, zu schauen, dann war man etwas, was man tot sein nannte.“⁶⁸ Selbstmord, so das implizite Fazit, sei unter diesen Umständen einfach nicht der Mühe wert. Damit entspricht das Ende von *Hinter der weißen Mauer* mit dem Abtauchen Hamlets – der Figur wie auch des Romanes selbst – in ein Zwischenreich zwischen Leben und Tod, dem Anfang von *Das Landhaus*, wo der Text aus einem derartigen Übergangsraum gleichsam aufgetaucht war. Der Roman verlischt mit einer Szene, in der der nach einem Schlaganfall nahezu bewegungsun-

⁶⁵ Ebd., S. 218f.

⁶⁶ Ebd., S. 225.

⁶⁷ Loquai 1993, S. 48.

⁶⁸ Britting 1983, S. 226.

fähige, nun im Rollstuhl sitzende Hamlet die Kerze auslöscht und von seinem Zimmerfenster aus versonnen in den Nachthimmel schaut.⁶⁹ Um den Schluss von Shakespeares Stück zu bemühen: Der Rest ist Schweigen.

Über den gesamten Roman hinweg bleibt die Erzählhaltung distanziert, und die Handlung verharret letztlich im Rätselhaften, wobei das Tragische oftmals durch Komik gebrochen wird. Abgesehen vom letzten Kapitel, ist das Geschehen von einer in grellem, spätexpressionistisch-verstörendem Farbenspiel geschilderten, immer sinnlichen und vage bedrohlichen geprägten Natur, zu der im Übrigen auch das Weibliche zählt. Selbst in die extreme Künstlichkeit der Welt des Kapitels *Die Hofdamen* dringt eine „gelbe Riesenfliege“ ein.⁷⁰ Zu dieser Instabilität trägt mitunter Brittings Raumregie bei, in denen feste Orte durch Wegstrecken dynamisiert und nahezu aufgelöst werden, wie die Erde durch den oftmals im Roman fallenden Regen. In Analogie zu den unerwarteten Farben der Landschaft wirken die Metamorphosen, denen der Hamletmythos unterzogen wird, auf traumhafte Weise unerklärlich und verstörend zugleich, da sich die jeweilige Variation bzw. Metamorphose einer eindeutigen Zuordnung von Bedeutung verweigert. Mit Fug und Recht lässt sich dieser von einem magischen Realismus geprägte *Hamlet* mit Werner Bergengruen als ein faszinierendes „Dichterspiel“ bezeichnen.⁷¹

Literatur

Primärliteratur

Britting, Georg: Das Landhaus. In: *Deutsche Erzähler der Gegenwart. Band 1*. Berlin 1928, S. 109-134.

Britting, Georg: *Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß*. Stuttgart 1983.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Band II*. München 1973.

Shakespeare, William: *Dramatische Werke. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel. Dritter Theil*. Berlin 1798.

Shakespeare, William: *Hamlet*. Cambridge 1929.

Shakespeare, William: *Theatralische Werke. Band VIII*. Zürich 1766.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 227.

⁷⁰ Ebd., S. 47.

⁷¹ Bergengruen, Werner: Kleine Bücherbilanz. In: *Deutsche Rundschau* 231, 1932, S. 195. Vgl. Welzig, Werner: *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1970, S. 55.

Sekundärliteratur

- Bender, Hans: Fett und kurz von Atem. Über Georg Britting: Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß (1932). In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen. Band 2*. Frankfurt am Main 1989, S. 335-342.
- Bergengruen, Werner: Kleine Bücherbilanz. In: *Deutsche Rundschau* 231, 1932, S. 195.
- Bode, Dietrich: *Georg Britting. Geschichte seines Werkes*. Stuttgart 1962.
- Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.
- Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 2005.
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (= Studienausgabe. Band II). Frankfurt am Main 1982.
- Haefs, Wilhelm: Britting, (Josef) Georg. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 2*. Berlin 2008, S. 199-201.
- Hoffmann, Daniel: *Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen*. Paderborn 1998.
- Kurzke, Hermann: Ein dicker Hamlet. Georg Britting. In: Ders.: *Die kürzeste Geschichte der deutschen Literatur und andere Essays*. München 2010, S. 122-128.
- Landfester, Ulrike: ‚Hamlet ißt‘. Sein, Nichtsein und die Rede über das Essen in Georg Brittings Roman ‚Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß‘. In: Gajek, Bernhard/Walter Schmitz (Hgg.): *Georg Britting (1891-1964). Vorträge des Regensburger Kolloquiums 1991*. Regensburg 1993, S. 120-141.
- Landshuter, Stephan: Spuren einer epochalen Sinnkrise. ‚Tod‘ und metaphorische ‚Wiedergeburt‘ in Erzähltexten Georg Brittings. In: Frank, Gustav/Wolfgang Lukas (Hgg.): *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift Michael Titzmann*. Passau 2004, S. 239-264. Leiß, Ingo/Hermann Stadler: *Weimarer Republik. 1918-1933* (= *Deutsche Literaturgeschichte. Band 9*). München 2007.
- Loquai, Franz: *Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1993.
- Malloggi, Patrizio: Kulturbedingte Symbolkraft von Farben am Beispiel von Gelb. In: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio N. Educatio Nova. Vol. V*, 2020, S. 473-486.

- Schiller, Dieter: Georg Brittings ‚Hamlet‘-Roman. In: Gajek, Bernhard/Walter Schmitz (Hgg.): *Georg Britting (1891-1964). Vorträge des Regensburger Kolloquiums 1991*. Regensburg 1993, S. 110-119.
- Schlaffer, Heinz: Mythische Figuren der Neuzeit. Faust, Hamlet, Don Juan, Don Quijote, Harlekin. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Heft XII/4, 2018, S. 91-104.
- Schmitz, Walter: Georg Britting. In: *Deutsche Dichter. Band 7. Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1989, S. 389-394.
- Stier, Johannes: ‚Hamlet‘ im deutschen Roman des 20. Jahrhunderts. In: Marx, Peter W. (Hg.): *Hamlet-Handbuch. Stoffe, Aneignungen, Deutungen*. Stuttgart 2014, S. 413-422.
- Uhde, Klaus: Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß. Roman von Georg Britting. In: *Kindlers Literatur Lexikon. Band 4*. Zürich 1968, S. 1102f.
- Welzig, Werner: *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1970.
- Zirnbauer, Thomas: Der Schöpfer der kleinen Welt am Strom: Georg Britting. In: Barbey, Rainer/Erwin Petzi (Hgg.): *Kleine Regensburger Literaturgeschichte*. Regensburg 2014, S. 240-245.