Ulrike Landfester (München)

'Hamlet ißt'

Sein, Nichtsein und die Rede über das Essen in Georg Brittings Roman Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß

Die Welt ist nichts ohne Leben.
Was lebt, ißt.
Jean Anthèlme Brillat-Savarin.¹


Ein Teil dieser Vorgeschichte ist im historischen und lebensweltlichen Umfeld Brittings zu suchen. Die Erfahrung des ersten Weltkrieges, an dem Britting selbst als Soldat teilnahm, war unter anderem die Erfahrung von Hungernden, wenn diese auch in erster Linie die Zivilbevölkerung betrafen. Darüber hinaus löste das Bewußtsein, daß der Tod im Krieg omnipräsent war, mit dem Überlebenswillen auch den Willen zum Genuß als Mittel gegen die Angst vor dem Sterben aus; der 1916 entstandene Text Tage im Quartier dokumentiert eindrucksvoll, welche Bedeutung dem Essen in der Kriegssituation zukam.¹⁰ Es ist überliefert, daß Britting nicht nur gern aß, sondern
auch und vor allem der in geselliger Runde gepflegten „Kultur des schweren Trinkens“\textsuperscript{11} zeit seines Lebens treu blieb. Nicht erst sein den Stammtischfreunden gewidmeter Gedichtband \textit{Lob des Weines} legt von seiner Lust am Rausch beredtes Zeugnis ab; schon lange vorher, etwa in den Erzählungen des \textit{Verachtten Hiob}, gehörte die Huldigung an Schnaps und Bier, Wein und Punsch zum poetischen Inventar. Für Britting waren Essen und Trinken Erfahrungen eines weit über die reine Bedürfnisbefriedigung hinausgehenden ästhetischen Genusses; „kunstvoll“ solle gegessen werden, schrieb er in \textit{Bosnisches Mahl}, voll ungeteilter Aufmerksamkeit für „die Musik des Mahls“.\textsuperscript{12}


Die Wurzeln der kulinarischen Motivschicht von Brittings Roman reichen jedoch auch tief in die Literaturgeschichte hinein. Mag die von Shakespeare immerhin angedeutete\textsuperscript{14} Idee eines fetten Hamlet erstmals von Goethe in \textit{Wilhelm Meisters Lehrjahren} (1795/96) ausdrücklich aufgenommen worden sein\textsuperscript{15}, so hatte doch schon der von Britting geschätzte und sicher sehr gründlich studierte Shakespeare selbst in seinem \textit{Hamlet} das Essen ebenso häufig szenisch wie metaphorisch eingesetzt; das Siegesmahl etwa, das bei Britting zum Rachefeldzug Hamlets gegen Claudius gerät, hat sein Vorbild bereits in des ursprünglichen Hamlet Bemerkung über die von Claudius veranstaltetem, „heavy-headed revels“\textsuperscript{16}, die königliche Tafelrunde, bei der den Geladenen der Kopf vom Wein schwer wird, weil sie keinen Toast unerwidert lassen dürfen.\textsuperscript{17} Dieser Motivkomplex war schon Arno Holz an Shakespeares Tragödie aufgefallen; seine 1889 erschienene Erzählung \textit{Papa Hamlet} zitiert von Anfang an immer wieder Shakespeares kulinarische Bilder. Weniger direkt, aber mit ähnlicher Beharrlichkeit nahm der ein Jahr vor Brittings \textit{Lebenslauf eines dicken Mannes} erschienene Hamlet-Roman von Ernst Weiß, \textit{Georg Letham, Arzt und Mörder}, jene Aspekte auf, die bei Shakespeare an die Essensmetaphorik gekoppelt sind, wie etwa das Scheitern kultureller Sinnstiftung an der Amoral der Natur. Abgesehen von diesen konkreten Bezugsnahmen auf Shakespeares \textit{Hamlet} aber hatte sich das Essen gerade in der Literatur des Expressionismus sowohl als Motivkonstante als auch als Mittel poetolo-
gischer Selbstreflexion etabliert; neben Britting selbst\textsuperscript{18} hatten u. a. Autoren wie Mynona alias Samuel Friedlaender, Franz Kafka, Georg Trakl, Gottfried Benn und Carl Sternheim\textsuperscript{19} Pionierarbeit bei der literarischen Nobilitierung der Rede über das Essen geleistet.

Es leuchtet unmittelbar ein, daß Tätigkeiten wie Essen und Trinken als Motive in literarischen Texten auftauchen können; weniger selbstverständlich ist jedoch, daß sie wie im vorliegenden Roman betont strukturbildend eingesetzt werden und damit eine Bedeutung erlangen können, die über die Schaffung von bloßem Handlungskolorit weit hinausgeht. Einer auf diesen zweiten Aspekt ausgerichteten Analyse von Brittings Text müssen daher einige grundsätzliche Bemerkungen zum Essen als einem Kulturthema und seiner spezifischen literaturästhetischen Relevanz vorangestellt werden.\textsuperscript{20}


Im komplexen Bereich der menschlichen Nahrungsaufnahme – ähnlich wie bei den beiden anderen biologischen Grundkonstanten menschlichen Lebens, Sexualität und Tod – gehen subjektive Notwendigkeit und das Bemühen um deren objektivierende Vermittlung eine spezifische Verbindung ein. Der Verzehr von Nahrung nämlich wird nicht nur von angeborenen Körperfunktionen determiniert, sondern auch durch anerzogene Verhaltensmuster und übergreifende kulturelle Diskurse wie die der Medizin, der Chemie, der Pädagogik, Ökonomie oder der Religion. Zwischen Bedürfnis und Befriedigung steht die Küche als kulturelle Instanz, die Form und Konsistenz dessen bestimmt, was als Nahrung zu gelten habe, gesteuert von der Dimension des Geschmackes, über den die natürliche Sinnlichkeit eine kulinarische Ästhetik erzeugt. Der dritte Anteil der Stilisierung ist die Ritualisierung des Essens, durch die die Nahrungseinnahme als Kommunikationsmedium gesellschaftliche Funktion erhält und damit in die Nähe der Sprache rückt.

Vertrauensverlust gegenüber der Sprache und den Versuch, an ihrer Stelle den Körper als Garanten von Subjektivität einzusetzen.

Brittings Roman, so deutlich er diesem Themenkomplex verhaftet ist, geht in der Konsequenz seiner poetischen Konzeption über die Vorgaben hinaus, die ihm die Literatur bis zu diesem Zeitpunkt gemacht hatte; entlang der Eβakte und anhand des von ihnen eröffneten Bildfeldes stellt er kulturtheoretische Überlegungen vor, die schließlich sogar das Verhältnis von Essen und Literatur zueinander zu klären versuchen.


Neben den metaphorischen Eingangssignalen und der Einführung der Jagd erprobt Britting die Möglichkeiten, die sich ihm im Umgang mit der Bildlichkeit des Essens bieten, in exemplarischer Weise am Motiv des Honigs. Der Honig wird zunächst als Schlüsselkategorie für die Beschreibung Ophelias eingeführt; ihr Haar und ihre Haut sind honigfarben, „Honig-
haupt" (S. 18) nennt Hamlet ihren Kopf. Die Erotische Anziehungskraft, die Ophelia früher für Hamlet besessen hat, wird durch diesen Vergleich als Lok- kung einer Süßigkeit auf die Ebene des Gaumenkitzels transponiert und gleichzeitig als betont natürlicher Reiz bestimmt. Hamlets radikale Verweige- rung jedes körperlichen Kontaktes zu Ophelia, seine Absage an die Sexualität, wird so metaphorisch als Absage an natürliche, nicht kulturell bearbeitete Nahrung — den Honig — formuliert.


ten die Fähigkeit zur stilisierter, die den Menschen vom Tier und den Künstler von beiden unterscheidet. Als Kochkunst codiert, erscheint Dichtung so nicht mehr als elementare Manifestation eingeborener Naturgesetze, sondern als Artefakt, dessen Künstlichkeit erst den Genuss garantiert.


Vom zunächst dominierenden Bereich der vegetativen Natürlichkeit springt der Roman mit dem zweiten Kapitel in einen Bereich betonter Künstlichkeit: die Begegnung zwischen den Hofdamen, den beiden Hamlets und Xanxres trägt nachgerade balletchoreographische Züge im ritualisierten Austausch von Gruß, Knicks und Konversation. Der zentrale Gehalt dieses Kapitels besteht in der auf erotischer Grundierung eingeführten Doppelsin-

Das Kapitel „Im Feldlager, hinten“ stellt sich für die Analyse der Rede über das Essen als Kernkapitel des Romans dar: In einer ganzen Reihe von Eßakten entfaltet das Motivfeld Essen über seine bisherige metaphorische Bedeutung hinaus seine strukturtragende Funktion. Während der Mahlzeit vor dem Wirtshaus, bei dem Hamlet und Xanxres Rast machen — der ersten Mahlzeit Hamlets in dem Roman überhaupt — fällt der Satz Hamlets: „Davon werd ich so dick, Xanxres, daß mir das Essen so gut schmeckt.“ (S. 58) Dieser Satz führt die Dimension des Geschmackes in die Rede über das Essen ein und etabliert damit jene Instanz, die einerseits kulturstiftend wirkt, weil sie die Zubereitung des Essens und damit die kulinarische Semiotik an sich motiviert, die aber andererseits auch dem tierischen Instinkt noch ver-


Die Episode mit dem kopflösen Hahn erzeugt, unterstützt und verstärkt vom anschließenden Besuch in der Feldmetzgerei, aus der Beziehung zwischen Schlachtung und Schlacht eine Phrase, die wiederum Hamlets Rachepläne betrifft: vor dem Essen, so die Essenz dieser Episode, muß geschlachtet werden. Übersetzt in die Vorausschau auf die Rache an Claudius heißt das: bevor Claudius in einem Sinne, dessen Doppeldeutigkeit Dürrenmatt zwanzig Jahre später nicht klarer herausstellen konnte, zu Gericht gebeten werden kann, muß der Kronprinz die Schlacht erst geschlagen und sich damit
die Autorität des Siegers erworben haben, mit der er Claudius dann zum Essen zwingen kann.


Zum Abschluß des Kapitels hin konterkarieren zwei Ebäke die unerfreulich direkte Begegnung mit den Eingeweiden, indem sie das Essen selbst praktisch außer acht lassen: das von Oberst Jahannsen Hamlet zu Ehren gebene Offiziersessen besteht für den Leser nur aus dem Bild der „weißgekleideten Tafel“ (S. 85) und der ausgeprägten Betrunkenheit der Anwesenden; vom Essen selbst ist nicht die Rede. Das Motiv der schwer trinkenden

Während dieses Essens sieht Hamlet in betrunkener Phantasie die Köpfe der Anwesenden „wie Kugelfische schwimmen“. Die Suggestivkraft dieser Phantasie ist so groß, daß er sich an der Stuhllehne festhalten muß, „um nicht mitzuschwimmen“ (S. 85). Das mit den Fischen imaginierte Wasser ruft noch einmal die elementare Todverfallenheit der Kreatur schlechtthin auf, indem es an Ophelias Tod erinnert. Der Alkohol mit seinem hohen Grad an zurbereitungstechnischer Künstlichkeit entpuppt sich dagegen als das eigentliche Wasser des Lebens45, mit dessen Genuß Hamlet sich im Kreis der Offiziene der Konstruktion, die zu Claudius’ Tod führen soll, vergewissert.


In Brittings Werk erscheint der Fisch überhaupt zwar gelegentlich als potentielle Jagdbeute – so in Fischfrelv an der Donau –, wird aber von den Perpektivfiguren kaum jemals gegessen; grundsätzlich überwiegt seine Funktion als Sinnbild für das auf unerkennbare Weise mit dem Menschen verbundene mythische Andere der Natur, wie sie von der Erzählung Die Schwestern
exemplarisch vorgeführt wird. Der von der Bibel ebenfalls angelegte Ver-
gleich von Menschen mit Fischen ist dagegen ein Kunstgriff, den der Roman
häufig verwendet; am prominentesten ist neben der Rauschphantasie Ham-
lets die immer wiederkehrende Bezeichnung Xanxres’ als Hering. Das Essen
von Fisch hätte demnach auf der Folie des Neuen Testamentes eine ähnlich
kannibalistische Konnotation wie das Essen von Fleisch. Die Frage, warum
letzteres im Roman erlaubt ist und ersteres nicht, läßt sich im Blick auf das je
unterschiedliche Verhältnis zum Komplex der Sexualität beantworten. Dem
Essen von Fleisch kommt die Funktion zu, die Verschiebung des sexuellen
zum kulinarischen Eros immer wieder zu bestätigen. Das Essen von Fisch
aber wäre nicht nur ein kannibalistischer Frevel an einem mythischen Tier;
der Fisch ist — deutlich etwa gerade in der Situation des Offiziersessens48 —
außer Symbol der Männlichkeit schlechthin. Die Ausgrenzung des Fisches aus
den Speiseplänen des Romans entspricht der von Hamlet — der selbst nie
mit einem Fisch verglichen wird49 — betriebenen Ausgrenzung der phalli-
schen Sexualität.

Der letzte Eßakt dieses Kapitels vollendet dessen Aufbau, den man bei nä-
herer Betrachtung analog zur anfangs exponierten Naturidee als zyklisch be-
schreiben kann. In den letzten Zeilen des Kapitels ist von einem Tier — „ein
Fuchs vielleicht oder eine Wildkatze“ — die Rede, das „einen Hasen viel-
leicht, oder ein junges Reh“ (S. 92) reißt. Die Konstellation aus einem Tier, das
ein anderes frißt, nimmt die ganz am Anfang des Kapitels stehende Episode
des die Spinne fressenden Pferdes wieder auf und schließt damit einen Kreis,
der sich etwa wie folgt darstellt: auf das rein instinktfreie Verhalten des Tieres
wird allmählich das Phänomen Eßkultur aufgebaut. Nacheinander werden
Geschmack, Koch und Tafel eingeführt, die Eigendynamik der Stilisierung
entwickelt, Zurichtung des Essens einerseits und Verdauung andererseits iro-
nisch in Zusammenhang mit einer Zeichentheorie gebracht und schließlich das
reine Ritual vorgestellt, das die Materialität des Essens unter der sozialen
Funktion der Tafel verschwinden läßt. Schließlich wird dieser Aufbau wieder
zurückgeführt zur hungrigen Jagd des Raubtieres, zurück zur biologischen Be-
dingtheit der Natur, die, möge sie noch so sehr ästhetisiert werden, im wörtli-
chen wie im übertragenen Sinne Anfang und Ende ausmacht.

Das folgende Kapitel, „Im Feldlager, vorn“, bringt dies Motiv tierisch-in-
stinktiven Freßbedürfnisses, mit dem das vorangegangene Kapitel schloß, in
Zusammenhang mit der Schlacht. Hamlets Imagination läßt die Soldaten, die
die erste Bresche in die Mauer des feindlichen Dorfes geschlagen haben,
„sich festsetzen in dem Loch, das sie sich geschaffen hatten, wie Hunde an ei-
inem Eber hängen, wie Blutegel an einem großen Fisch, und sie soffen wohl
auch Blut wie die Blutegel“ (S. 111). In dieser Schilderung diagnostiziert Brit-
ting Jagd einerseits und Krieg andererseits als zwei grundsätzlich unterschiedliche Arten von Gewalt. Der erste der beiden Vergleiche spricht von der Jagd, die in ihrer Urform die Tötung Anderer durch die Notwendigkeit des Überlebens rechtfertigte; die Erwähnung von Hunden und Ebern jedoch deutet schon die Entfremdung des archaischen Jagdmodells zum Sport der Hetze an. Die Ausformung des Motivs schließlich spricht, indem sie die Soldaten Hunden vergleicht, ihnen Menschlichkeit kategorisch ab; als Blutgel am Leibe des implizit tabuisierten Fisches erscheinen die Kämpfenden gar als Parasiten an einem Tier höherer Ordnung, an jenem Geschöpf, das auf den Menschen selbst verweist.


Das Festmahl, das anlässlich des Sieges für das Volk ausgerichtet wird, dient in seiner eher lockeren Anlage – Wein fließt aus Brunnen, Ochsen


Das Erkenntnisinteresse, das sich mit dem im Kloster endenden dicken Buch über den dicken Mann Hamlet verbindet, zielt auf die Situation des Menschen zwischen biologischer Grundverfassung einerseits und kultureller Identitätsbildung andererseits, die Britting in seinem Roman am Thema Essen problematisiert und die von dort aus die gesamte politische, familiäre und erotische Existenz Hamlets durchzieht. Britting stellt die Frage nach der Freiheit des Individuums angesichts seiner unaufloslichen Teilhabe an der Natur: ist Hamlet in seinen – kulinarischen und anderen – Handlungen passives Opfer seiner Natur oder ist sein Verhalten das Resultat aktiver, kulturell konstruktiver Entscheidungsfähigkeit? Die Antwort gibt Britting im Bild der Lähmung, die den gealterten Hamlet praktisch auf seine vegetativen Körperfunktionen reduziert: „Irgendetwas“, so die Gedanken Hamlets, „Irgendetwas war, das einen trieb und schob, da war nichts zu bereuen, und vielleicht würde man einmal erfahren, was einen getrieben und geschoben hatte, wahrscheinlich wars nicht.“ (S. 237) Am aufschlußreichsten aber ist vielleicht eine Notiz zu diesem Abschnitt, die Britting nicht in den Druck einfügte: „Getan, was ich tun konnte, mich sogar im Handeln bewährt, aber was kann der Mensch schon tun, wo ihm das meiste getan wird. Sind wir nicht alle gelähmt?“ Überwindung der biologischen Realität, so das hier ausgezogene Fazit des Romanes, ist illusorisch; dem Menschen bleibt letztlich immer nur die Insistenz auf der eigenen Körperlichkeit, mit der Option, aus der notwendigen Einbindung in die Natur kulturelle Zeichensysteme zu entwickeln, die aber die Existenz der Natur nicht zu leugnen vermögen.


Bedingung für das Funktionieren dieses Modèles jedoch ist es, daß, wo die Natur in die kulinarische Ästhetik zu münden gezwungen wird, die Dis-

ANMERKUNGEN


4 Dr. Owlglaß [i. e. Hans Erich Blaich]: [Hinweis] in: Simplicissimus 37 (Nr. 28), 9. 10. 1932, S. 330.


9 D. H[einz] Sarnetzki (wie Anm. 3).


16 Hamlet (wie Anm. 14), I.4, Vs.17.

17 Diese Sinnschicht von Shakespeares Hamlet und Brittings vielfache Bezugnahmen darauf können hier nicht so ausführlich diskutiert werden, wie es notwendig wäre; ich beschränke mich daher darauf, jeweils in Fußnoten auf die entsprechenden Stellen bei Shakespeare hinzuweisen.


19 Insbesondere sei hier auf Carl Sternheims Erzählung Napoleon hingewiesen, die, 1915 in Kurt Wolfs Bibliothek Der Jüngste Tag erschienen, m. E. unmittelbar in die Vorgeschichte von Brittings Roman gehört.


24 Neumann (wie Anm. 20), S. 3.

25 Ebdf., S. 16.


34 Vgl. dazu die Worte von Shakespeares Hamlet auf die Frage des Claudius, wo der tote Polonius sich befinde: „Hamlet. At supper. […] Not where he eats, but where a is eaten. […] We fat all creatures to fat us, and we fat ourselves for the moggts. Your fat king and your lean beggar is but variable service — two dishes, but to one table.“ Hamlet (wie Anm. 14) IV.3, Vs.16 – 24.
36 Die Begegnung Hamlets mit dem kopflosen Hahn ist ein fast bis zur Unkenntlichkeit verfremdetes Zitat jener Szene, in der Shakespeares Hamlet die Wahrheit über den Tod seines Vaters erfährt, eine Szene, die bei Britting nur in Form dieses Bildrestes vorkommt; das Krähen des Hahns beendet bei Shakespeare in Anspielung auf die Verleugnung Christi durch Petrus das erste Erscheinen des Geists von Hamlets Vater. (Hamlet, wie Anm. 14, I.1, Regieanweisung zu Vs.142) In Brittings kurzem Text Das Initial (SW I, S. 246 f.), der die intensive Lektüre von Shakespeares Hamlet zum Thema hat, tritt der Hahn in ähnlich auffälliger Weise in Erscheinung.
37 Vgl. dazu Claudius, Bemerkung über „The harlot’s cheek, beautied with plast’ring art“, Hamlet (wie Anm. 14), III.1, Vs.51.
42 Hans Dieter Schäfer, ebd.
44 Auch diese Konzeption der trinkenden Runde findet sich bereits bei Shakespeare: „Hamlet. The King doth wake tonight and take his rouse, / Keeps wassail, and the swagg’ring upspring reels; / And as he drains his draughts of Rhenish down, / The kettle-drum and trumpet thus bray out / The triumph of his pledge.“ Hamlet (wie Anm. 14), I.4, Vs.8—12.


47 Vgl. Lukas 5, 10; Matthäus 4, 19 und 13, 47—50; Markus 1, 17.

48 Gegen diese These spricht nicht, daß auch die später dazukommenden Frauen in diese Fantasie integriert werden. Die Frauen treten hier als Sexualobjekte auf, die als „Zierfische“ (S. 88, Hervorhebung von mir) die Funktion erfüllen, die Potenz der anwesenden Männer in dekorativer Weise zur Schau zu stellen.

49 Hamlet wird während seiner Regentschaft später nur einmal als „dicker, geblähter, weißer Riesenfrosch“ (S. 196) bezeichnet.


54 Eine vergleichbare Episode findet sich in Marcel Prousts Werk Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, wo der Geschmack von in Kaffee getauchten Madeleines Anspielung der Erinnerung und damit der gesamten autobiographischen Konstruktion wird; eine mögliche Bezugsnahme Brittings auf Proust bleibt nachzuweisen.
