

## Vorwort

Georg Britting gehörte zu jenen Autoren, die dem eigenen Werk eher scheu und verhalten gegenüberstanden. Das hatte nichts mit mangelndem Selbstbewußtsein zu tun, aber viel mit seiner inneren Einstellung zur Dichtung. Eine Interpretation dessen, was und worüber er gerade schrieb – etwa in der Art wie Hofmannsthal dies in seinen Briefen tut – wäre bei ihm nicht denkbar gewesen. «Ich habe mich immer gehütet, und hüte mich», schreibt er seinem späteren Brieffreund Georg Jung, als dieser 1946 seine Erzählung «Der Schneckenweg» in einem kleinen Aufsatz interpretiert, «mir während des Schreibens ‹klar› zu machen, was ‹gemeint› sei. Wenn so liebevoll, und ge-scheit, dann ein anderer sagt, was in meiner Erzählung verborgen läge – das ist dann eine sonderbare Empfindung, und ich bin Ihnen dankbar für Ihr Eingehen auf meine Arbeit.» In den darauffolgenden Jahren gewann Jung durch seine stete Teilnahme und klugen Urteile über Brittings späte Lyrik dessen Vertrauen und wurde in manchen Fällen zum Ratgeber, wenn es darum ging, über verschiedene Fassungen von Gedichten und Prosatexten zu entscheiden.

Daß Britting seinen einzigen Roman «Lebenslauf eines dicken Mannes, der Hamlet hieß» nie wieder gelesen hat, nachdem er ihn in einigen kurzen Ferien-Wochen in einer Art fieberischer Trance niedergeschrieben und, ohne mehr als kleine Korrekturen anzubringen, dem Abschriftsbüro gegeben hatte, bekannte er öfter als einmal. Als der Roman erschien, war Britting über vierzig Jahre alt. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es von ihm nicht mehr als einen schmalen Band mit nachexpressionistischen Erzählungen unter dem Titel «Der verlachte Hiob» (1921), einen weiteren Erzählungsband «Michael und das Fräulein» (1928) und ein Bändchen «Gedichte» (1930). Lange hatte er daran geglaubt, den Schwerpunkt seines Schaffens im Bereiche des Dramatischen zu finden. Er hatte sehr früh begonnen, Theater-

stücke, Einakter und Komödien, zu schreiben, die teils noch in der Schublade lagen, teils gedruckt oder aufgeführt worden waren, aber den erhofften Durchbruch hatte keines dieser Stücke gebracht. Die stärkste Talentprobe zeigte er mit der vieraktigen Komödie «Die Stubenfliege», die das Münchner Residenztheater 1923 herausbrachte, mit Magda Lena und Otto Wernicke in den Hauptrollen. Trotz der idealen Besetzung wurde die Aufführung nur ein Achtungserfolg.

Ende der zwanziger Jahre faßte Britting – er wohnte damals als «möblierter Zimmerherr» im Münchner Stadtteil Lehel – den Entschluß, seine dramatischen Manuskripte ohne Ausnahme in die Isar zu werfen. Da sein Zimmer Zentralheizung hatte, konnte er sie nicht verbrennen. Dreißig Jahre später gestand er Dietrich Bode, als dieser seiner Doktorarbeit wegen, die er über ihn schreiben wollte, einige Fragen stellte, seiner Erinnerung nach seien «die ertrunkenen Dramen besser gewesen als die aufgeführten: Eines brachte als die drei Hauptfiguren Faust, Don Juan und Don Quichotte. Zum Teil in Versen. O Gott!»

Mit dieser Entscheidung, gewiß nicht von heute auf morgen getroffen, veränderte Britting seine literarische Existenz. Von nun an sah er sich als Lyriker und Erzähler. Er hatte seine Form gefunden, und Freunden gegenüber nannte er sich gern einen «Spätling». Die Abwendung vom bisher Geschaffenen, die sich in der Vernichtung seiner Dramen- Manuskripte zeigt, war bei Britting so stark, so radikal, daß es zu einer Verdrängung seines gesamten Jugendwerkes kam.

Zu diesem hatten auch zwei gescheiterte kulturkritische Unternehmungen gehört: erstens der Versuch, als anspruchsvoller, vorausschauender, Anregungen gebender Rezensent auf Spielplan und Inszenierungen des Regensburger Stadttheaters einzuwirken. Zweitens der nicht minder kühne Versuch, kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und nach der Ausheilung seiner schweren Verwundungen (er blieb zu siebzig Prozent kriegsversehrt) in der Heimatstadt eine dem Expressionismus verpflichtete

te Zeitschrift mit dem Titel «Die Sichel» zu etablieren. Britting gab sie zusammen mit Josef Achmann von 1919 bis 1921 heraus und verschaffte sich in ihr ein literarisches Forum. Die Zeitschrift gerierte sich weltverändernd-revolutionär und erregte weit über die Region hinaus Aufsehen in der literarischen Öffentlichkeit – doch die Regensburger Bürger wußten mit dieser ihnen zugemuteten Avantgarde, sofern sie sie überhaupt ernstnahmen, wenig anzufangen. Neben Britting und Achmann befanden sich namhafte Autoren unter den Mitarbeitern der Zeitschrift: Friedrich und Anton Schnack, Mynona, Paula Ludwig, Jakob Haringer, der von Britting zeitlebens hoch- geschätzte Gustav Sack, Oskar Maria Graf, Marie Luise Weissmann, Hans Heinz Stuckenschmidt. Den meisten Heften war ein Originalholzschnitt eines bekannten Künstlers beigegeben, so von Georg Tappert, Georg Schrimpf, Oskar Birkenbach und anderen. Conrad Felixmüller widmete in Heft 1 seinen Holzschnitt ganz programmatisch dem Buch «Mit silberner Sichel» von Theodor Däubler.

Geldmangel und schließlich der Ortswechsel von Regensburg nach München, den Georg Britting im Jahr 1921 vollzog – der Freund Achmann hatte dies bereits ein Jahr früher getan –, beendeten den kurzen, aber bedeutenden Abschnitt in seinem Leben, in welchem Literatur und Theater parallel nebeneinander herliefen.

In dieser Dokumentation geht es darum, den streitbaren jungen Regensburger Theaterkritiker «Tting.» vorzustellen, der von 1912 bis 1914 für die «Regensburger Neuesten Nachrichten» und von 1918 bis 1921 in der «Neuen Donau-Post» insgesamt über hundert Rezensionen schrieb. In ihnen kann man das Werden und Reifen von Brittings Autorschaft beobachten. Sie umspannen einen größeren Zeitraum als die Tätigkeit für «Die Sichel» und reichen zurück bis in die Jugendjahre des Dichters vor dem Ersten Weltkrieg. So führen sie auch näher heran an die alte, nie zu erschöpfende Frage nach dem Ursprung literarischen

Schaffens. Von woher kommt Britting – welche Erlebnisse und Anregungen waren für ihn bestimmend, ließen ihn seine Sprache finden und formen?

Erst nach Brittings Tod 1964 kam mehr von seiner Schul- und Jugendzeit ans Licht, als er selbst zu erzählen bereit gewesen war. Die «Mittelbayerische Zeitung» druckte am 16. Februar 1966, zum fünfundsiebzigsten Geburtstag Brittings, die Erinnerungen eines Jugendfreundes, des Regensburger Arztes Hans Soelch. Er hatte zusammen mit Britting die Realschule besucht. Im Deutschen, erinnert sich Soelch, sei Britting der Beste gewesen; er habe seinen Lehrer aber mitunter durch die liberalen Ansichten, die er in seine Aufsätze einfließen ließ, so irritiert, daß er schlechtere Noten bekam, als er verdiente. Viele Jugendstreichchen hätten sie zusammen begangen, auch beim Ausblasen des Ewigen Lichts in der alten Domkapelle sei er dabei gewesen – Britting beschrieb diese «Lästerliche Tat» in seinem Band «Die kleine Welt am Strom». Soelch berichtet auch von geheimen Vorlesungen, die ein kleiner Kreis von befreundeten Schülern in der Wirtschaft «Goldenes Rad» am Minoritenweg veranstaltete, ebenso von verbotenen Theaterbesuchen, durch die sie einmal, als ihr Direktor sie beide in einer Aufführung der «Keuschen Susanne» entdeckte, in Demissionsgefahr geraten waren. Die Liebe zum Theater, wie überhaupt zu allen schönen Dingen, habe Britting von der Mutter geerbt, erzählt Soelch. Sein Vater sei ein eher nüchterner Herr gewesen. Seine Mutter hingegen war für die Künste sehr aufgeschlossen und verbrachte fast jeden Abend im Theater.

Während der Studentenzeit gründete man die «Universitas Ratisbonensis Augustorum», eine Witz-Universität, die im Augustinerbräu tagte und zu deren Mitgliedern auch Schauspieler gehörten. Die satirischen Auseinandersetzungen mit der engen, provinziellen Umwelt, die bei den Sitzungen zu Wort kamen, führten zur Gründung einer Zeitschrift, «Blitzlichter» genannt, für die Britting Beiträge schrieb. Die vorkriegszeitliche Enge

der Heimatstadt charakterisiert eine Anekdote, die Britting einmal Eugen Roth erzählte, der sie wiederum in seine «Aufzeichnungen über Britting» aufnahm (mit der Bleistiftnotiz: «eventuell für Roman zu verwenden»): «Ich bin einmal» – berichtet Britting – «wir waren 20 Jahre, vor dem Krieg mit meinem Freund, dem Maler Dickreiter, in Stadt am Hof in eine Versammlung gegangen. Die Handwerksmeister usw. faßten eine Entschliebung, daß die Steinerne Brücke in Regensburg abgebrochen werden müßte, weil sie dem Verkehr nicht mehr genügte. Abstimmung. Alles blieb sitzen, nur B. und D. standen auf. Der ganze Saal, sagte er, sei wie ein glühendes, einziges Auge auf sie gerichtet gewesen. Mit Mühe hätten sie sich in die Garderobe gerettet. Seitdem habe er gesehen, was eine wütende Volksmenge ist, daß man sie behandeln und erfüllen muß wie ein Naturereignis, ein Gewitter und dergleichen.»

Die frühesten signierten Veröffentlichungen Brittings stammen aus dem Jahr 1911. Bei den «Regenburger Neuesten Nachrichten» verdient der junge Autor sich seine ersten journalistischen Sporen. Die «Regenburger Bilderbögen», in denen Haidplatz, Steinerne Brücke, Römerturm, Dom, Wahlenstraße, Allee, Herzogsmauer, Ostengasse, Schwibbögen und Kohlenmarkt eine knappe, genaue Beschreibung erfahren, geben sich bereits als Vorläufer der späteren Städtebilder «Passau» und «Regensburg» zu erkennen. Im gleichen Jahr kommt es zu einer Fülle von Buchrezensionen, zu denen er sich wohl vor allem deshalb bewegen ließ, weil sie seine kleine Bibliothek erweitern halfen. Britting, den man, wie Soelch sich erinnert, «nie ohne Buch sah», hat sich seine literarische Bildung vollkommen selbständig erworben. Als er 1912 beginnt, unter der Sigle «Tting.» Theaterkritiken zu veröffentlichen, ist seine Kenntnis der deutschen Klassik und der Moderne bereits umfassend. In der Art, wie er das Metier angeht, wirkt er rasch eigenständig, auch wenn ihm anfangs noch unbeholfene Formulierungen unterlaufen, die sich aber schnell verlieren. Er setzt hohe theatralische

Maßstäbe, von denen er nicht mehr abgeht. Von der ersten Kritik an ist seine unmittelbare Beziehung zur Bühne zu spüren, die zeitlebens in ihm wach blieb, auch als er in späteren Jahren des Theaters manchmal überdrüssig geworden war. Der briefliche Ratschlag, den er mir 1940 gab, als Otto Falkenberg, der Intendant der Münchner Kammerspiele, mich als Puck im «Sommernachtstraum» einsetzte, beweist seine Vertrautheit mit der Schauspielkunst und seine Fähigkeit, mit einfachen Worten Verborgenes und Vergessenes im Darsteller wachzurufen (eine Fähigkeit, von der bereits Magda Lena als Penthesilea profitiert hatte):

«Die alten Meister malten auf Goldgrund. Der war zu spüren, auch wo er nicht zu sehen war. Jede echte Kunstleistung muß auf Gold gemalt sein. Das Gold ist quasi die untergründige tiefere Bedeutung. Das ist beim Puck die scheue traurige Angst des vom Seelenhaften ausgeschlossenen Elfenwesens; vorn die Maske des Streiche verübenden frechen, lustigen Burschen, darunter, ja, darunter, gar nicht vorn, gar nicht aufdringlich, für das oberflächliche Auge gar nicht wahr zu nehmen, der Goldgrund! [...] Sei toll und dreist als Puck, auf Goldgrund!»

Es ist Zufall, daß Brittings erste hier vorgestellte Kritik einer Aufführung des «Sommernachtstraums» gilt. Sie beginnt mit einem Stimmungsbericht, denn es ist ein festlicher Abend: die Wiedereröffnung des Regensburger Stadttheaters, das wegen Renovierungsarbeiten ein halbes Jahr geschlossen gewesen war, und die Theaterbesucher wissen, daß auch ein neues Ensemble engagiert worden ist. So bildet die Shakespeare-Aufführung den spannenden Auftakt zu mancherlei Diskussionen. Die Erwartungen sind hochgesteckt. Britting lobt die Aufführung im allgemeinen, den Regisseur im besonderen, ebenso das Bühnenbild, und stellt fest, daß die «Darstellung, die bemerkenswerte Einzelleistungen nicht bot», doch «zeigte, daß das junge Ensemble schon recht wacker zusammengespielt ist.» Dem Puck gilt auch damals, mehr als Oberon und Titania, sein besonderes Augen-

merk, und er bestätigt der Darstellerin, «Ansätze zu einer tieferen Durchdringung der Rolle» gezeigt zu haben.

In seine Kritik über «Judith» (mit Magda Lena als Gast in der Titelrolle) flicht Britting geschickt ein Portrait des verehrten Wesselburener Dichters Friedrich Hebbel ein und spricht sein Bedauern darüber aus, daß dessen Universalität kaum bekannt sei, daß man noch viel zu wenig wisse, «ein wie glühender, allumfassender Geist, ein wie tiefgründiger unerschrockener Denker er war». Hebbels hundertster Geburtstag gab den Anlaß für die Aufführung.

Sieht man sich die Titel der Stücke an, die in den darauffolgenden Jahren auf dem Spielplan standen, läßt sich sagen, daß er so schlecht nicht war. Brittings wiederholt geäußerter Unmut darüber, daß er so viele seichte Lustspiele zu besprechen habe, erscheint zu dieser Zeit noch etwas ungerecht, denn neben Shakespeare, Hebbel und Ludwig Thoma gab es von Gerhart Hauptmann «Einsame Menschen», von Arthur Schnitzler die «Liebelei» und Gustav Freytags Lustspiel «Die Journalisten» zu sehen. Nicht den geringsten Reiz der Rezensionen macht es aus, nachzulesen, wie sarkastisch Britting mitunter über Verfasser von Stücken urteilt, die mit den «urältesten Posserequisiten» arbeiten, und wie er gnadenlos die mangelnde Begabung einzelner Schauspieler konstatiert. Gäste aus München – Ernst von Posart, Gustav Waldau, Magda Lena, Franz Jakobi – heben die Provinzialität des Theaters nur für einen Abend auf. Aber Britting erkennt auch die Leistungen der Ensemblemitglieder an, wenn sie ihn überzeugen, wie etwa Georg Kalkum als Othello in Shakespeares gleichnamiger Tragödie (die Britting im Lauf der Jahre gleich dreimal besprochen hat, 1913, 1919 und 1920).

Ludwig Thomas Volksstück «Magdalena», dem er eine sehr lobende Rezension widmet, was den Verfasser und sein Stück betrifft – die Schauspieler kommen nicht gut weg – läßt ihn zugleich wettern über die «Literaturbureaucraten», denen der Dichter als Simplicissimus-Mitarbeiter nur ein Humorist, Witz-

bold und Zotenreißer ist. Dabei stehe Thoma in der Schilderung des Bauernlebens unerreicht da: «Wer seinen ‹Agricola› kennt, weiß, daß es nicht möglich ist, dieses Buch in der eindringlichen Schärfe der Charakteristik zu übertreffen», gibt er Thomas Kritikern zu verstehen. Das Trauerspiel ‹Magdalena› war sechs Wochen zuvor in Berlin uraufgeführt worden; der gestrenge Kritiker Alfred Kerr hatte am 15. Oktober 1912 in ‹Der Tag› geurteilt: «Das Ganze, bisher das Meisterstück Ludwig Thomas auf dem Theater, ist zierlos, männlich... fast antik... sein größtes Drama.»

Über dreißig Jahre später, im März 1944, probte ich in Stuttgart die Rolle der Magdalena und berichtete Britting über die Arbeit mit meinem norddeutschen Regisseur. Britting schrieb mir zurück: «Sei nur wie Gummi gegen Schroer, nachgiebig und fest, elastisch heißt man das. Er ist ein Expressionist, und natürlich kann man den Thoma auch verbarlachen, besonders ein Nichtbayer kann das, und es ist wahrscheinlich nicht einmal uninteressant, wenns gelingt, aber immer, für einen Bayern besonders, nah am Abgrund des Lächerlichen [...] Was soll der Schroer auch machen? Einen richtig penetrant echten Thoma kann er nicht, also stilisiert er.»

Die Stuttgarter Kritik sah das nicht so – vermutlich weil die beiden Hauptdarsteller (Anton Wildberg war der ‹Pauli›-Vater) echtes, wenn auch zurückgenommenes Bayerisch sprachen –, aber ich las zu meinem Erstaunen, daß der Dramatiker Thoma ‹zum Teil vergessen› sei (das mag damals höchstens für Schwaben gestimmt haben).

Wirklich vergessen war, schon Jahrzehnte früher, der Dramatiker Otto Ludwig, zu dessen Zentenarfeier 1913 das Regensburger Stadttheater eine Aufführung des ‹Erbförsters› ansetzt. Für die Titelrolle holt man sich wiederum einen Gast vom Münchner Hoftheater: Franz Jakobi. Stück und Aufführung werden von Britting mit respektvoller Kritik behandelt: «Bei seinem Erscheinen (1850) hat der ‹Erbförster› hell und kräftig



eingeschlagen, ist uns aber heute schon beträchtlich ferner gerückt. Die Kraft und Eigenart des Talents, das sich in dem Stück erweist und die Klarheit, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit seiner Charakterisierung, kann dem Grundfehler des Werkes nicht abhelfen. Die Tragödie ist nicht tragisch angelegt.»

Brittings Verhältnis zu Grillparzers Theaterstücken war ambivalent. Die Aufführung von *Des Meeres und der Liebe Wellen* im Jahr 1913 lobte er enthusiastisch, 1920 rezensierte er dasselbe Stück wesentlich kühler. Unbarmherzig fiel er 1919 über *Medea* her – noch zwei Jahrzehnte danach, als ich ebendiese Partie auf der Schauspielschule studierte, war seine Antipathie dagegen zu spüren: die Szene «Jason, ich weiß ein Lied» verursachte ihm in ihrer Sentimentalität beinahe Übelkeit.

Bei seiner Rezension von «*Ein Fallissement*» von Bjørnstjerne Bjørnson fragt er wieder einmal: «Warum wurde uns eigentlich dieses verstaubte Reißerstück vorgesetzt? Es gäbe würdigere Aufgaben für unsere Bühne. Goethe ist auf ihr heuer überhaupt noch nicht zu Worte gekommen. Und dabei ist uns der «*Faust*» noch vom Vorjahr her versprochen.» So geschrieben im Jahre 1914.

Ein ganz anderer Britting, Kriegsheimkehrer, im Herbst 1918 nach längerem Lazarettaufenthalt in seine Heimatstadt Regensburg zurückgekommen, wird als Theaterkritiker der «*Neuen Donau-Post*» nicht mehr wie vier Jahre früher für die Klassiker, für Schiller, Goethe und Hebbel kämpfen, sondern lautstark und unbeirrt für das Recht der künstlerischen «*Moderne*» eintreten. Trotz der Jahre im Schützengraben hatte Britting Kenntnis von den avantgardistischen Bühnen, die sich in Dresden, Frankfurt, Darmstadt aufgetan hatten, um die Werke der jungen Dichter der Kriegsgeneration zu spielen. Bei Falckenberg an den Münchner Kammerspielen in der Augustenstraße gab es 1917 einen Zyklus moderner Dramatik, in dem Georg Kaisers «*Koralle*» und Paul Kornfelds «*Verführung*» uraufgeführt wurden und noch weitere expressionistische Autoren wie Reinhard Goering, Walter Ha-

senclever und Ernst Toller zu Wort kamen. Britting wird die eine oder andere Vorstellung gesehen haben. Vor dem Hintergrund der neuen Eindrücke ist es nicht verwunderlich, wenn er den Regensburger Theaterbetrieb nun provinziell-verkrustet findet und dies ungeniert ausspricht. Er zeigt sich erfreut an der ausnahmsweise einmal guten Inszenierung von Lessings «Emilia Galotti», bewundert auch die unerhörte Schlagkraft dieser fünf Aufzüge, vergißt aber am Ende seiner Kritik nicht, nach einer Auffrischung des Spielplans zu rufen.

Doch die Modernität, die seinen Nerv trifft, kann auch in etwas ganz Altem verborgen sein. In den Weihnachtstagen 1918 wird ein heute fast verschollenes Stück auf den Spielplan gesetzt: «Ein deutsches Weihnachtsspiel. Nach alten Weihnachtsspielen und -liedern eingerichtet und ergänzt von Otto Falckenberg». Man merkt es Brittings geradezu poetischer Besprechung an, wie stark dieses naiv-bäuerliche Spiel auf ihn wirkt. Es bringt ihn dazu, in zwei Sätzen die Idee des Expressionismus zusammenzufassen: «Alte Bauernkunst ist dem Expressionismus verwandt, weil sie von innen nach außen drängt, (dumpf bewußt) Wesentliches aus sich herausschleudert. Weil sie (geringe Kunstfertigkeit dunkel als Gnade fühlend) verwirrende Rankenzeichnung verschmäht und die fiebernde Kraft der gespannten Linie erweist. Das deutsche Weihnachtsspiel erzählt legendenhaft von der Geburt Christi, in einem treuherzigen Ton und ganz in der Vorstellungswelt bäuerlichen Umkreises verankert. Die Hirten tragen Lederhosen und Gamsbärte und der Wirt in Bethlehem steht so auch unter seiner Haustüre in Freising.»

Wer denkt dabei nicht an Brittings Gedichte «Der unverständige Hirt» oder «Auf strohener Schütte»? In der überraschenden Vereinigung des Vertrauten mit dem Fernen und Fremden mag man auch einen Vorklang des 1937 geschriebenen Gedichts «Bei den Tempeln von Paestum» spüren. Was in der Besprechung des «Weihnachtsspiels» ironisch klang, hat sich verwandelt in ein heidnisch-frommes Erstaunen: «Die Tempel

stehen still erhaben da. / Es blüht der Löwenzahn, grad wie bei uns, / Mit goldner Farbe und in großer Zahl. / Die Götter mögen auch den Löwenzahn? / In Bayern steht er so auf jeder Wiese. / Mein Schatten wirft sich schwarz. / Und Schatten, Himmel und der Löwenzahn / Sind wie bei uns...»

Eine Genugtuung wie die über Falckenbergs Hirtenspiel bleibt die Ausnahme. An den Rezensionen der letzten beiden Regensburger Jahre kann man ablesen, wie für Britting die Tätigkeit als Betrachter ohne Einfluß immer unbefriedigender wird. «Es war der zweite Schiller dieser Woche», beginnt seine in gereiztem Ton geschriebene Besprechung von «Kabale und Liebe» am 17. November 1919. «Ich will darob nicht klagen. (Nur sagen, daß ein kluger Mann den Spielplan klüger aufbauen könnte.)» Die geglückte und vom Publikum gut aufgenommene Aufführung von Ibsens «Rosmersholm» läßt Britting seine Rezension mit dem Satz beenden: «Ich bin Optimist genug, ihn» (den Beifall) «dahin auszulegen, daß er Forderung ist, das ernste Schauspiel intensiver zu pflegen als bisher». Anlässlich der Aufführung des Schwanks von Burg und Taufstein «Herrschaftlicher Diener gesucht» macht er einen Kompromißvorschlag für die Reformierung des Repertoires: «Nicht daß ich der Meinung wäre, man solle uns hier Goerings Seeschlacht, Unruhs Ein Geschlecht oder Kaisers Koralle vorspielen. Daß Gott behüte: ich bin anspruchsloser in meinen Wünschen. Die aufrührerische Fahne neuer Bühnenkunst hier entrollt zu sehen – kein billig Denkender wird das erwarten [...]. Aber ich erhebe die Forderung der mittleren Linie, wenn ich die Namen Hauptmann, Schnitzler, Bahr nenne. Und ich lehne es ab, mich nach Extemporale und Meine Frau die Hofschauspielerin von dem Herrschaftlichen Diener mit Anstand zu Tode langweilen zu lassen. [...] Wenn man, wie es fast den Anschein hat, sich an das ernste moderne Schauspiel nicht heranwagt, weil man ein Versagen fürchtet, so ist beruhigend zu sagen, daß es viel schlimmer nicht kommen kann und daß dem Mutigen die Welt gehört».

Die Situation spitzt sich zu, als Britting in seiner Kritik über vier Einakter von Curt Goetz («Nachtbeleuchtung») die Theaterleitung herausfordert: «Ich wüßte gern, wer den Spielplan (fürs Schauspiel) aufstellt. Der Herr wird eine Literaturgeschichte besitzen. Die Augen schließen und den Finger blindlings zwischen die Seiten bohren. Den Finger drauf, das spielen wir. Das ist auch darnach.» Einige Tage später beginnt er seine Rezension von Sudermanns Schauspiel «Die Ehre» so: «Der Dramaturg des Theaters wehrt sich gegen den Vorwurf, daß er nur Unzulängliches, nur Nichtigkeiten, nur Kitschigkeiten auf den Spielplan setze, indem er Sudermann, den Modernen, den Sozialreformer, den Sittenschilderer, den Ankläger, den Geißler, den Satiriker zu Worte kommen läßt. Der gute Dramaturg unseres Theaters hält den augenrollenden Plattheitenklimperer, den schmalzigen Talmpoeten, den gewiegten Kulissendonnerer, den Rampenmarlitt, den Courths-Mahler der Aktschlüsse für den wichtigsten Vertreter des lebenden Schauspiels und denkt: wer kann nun sagen, daß ich nicht mit der Zeit gehe! Der gute Dramaturg! [...] Dem Publikum gefiel beides: Das Stück und die Darsteller. Mir gefielen sie alle drei nicht: Das Stück, die Darsteller, das Publikum.»

Der Redakteur der «Regensburger Neuesten Nachrichten», des Konkurrenzblatts der «Neuen Donau-Post», hatte 1919 anlässlich einer Schiller- Aufführung, mit der die Spielzeit beendet wurde, Britting indirekt angegriffen: «Die letzte Klassikervorstellung für diese Spielzeit ist vorübergegangen. Es gibt Leute, denen die Pflege dieser Kunst nicht genügte. Sie wollen mehr sehen und verlangten deshalb womöglich den Überexpressivismus und Futurismus auf der Bühne. Sie verlangten auch für jeden zweiten Tag ein neues Stück. Es gibt solche Stürmer. Aber auch diese wünschen das Gute früherer Zeiten herbei und wären um ein paar Stiefelsohlen froh, auf denen sie unbeschadet von Schmutz in der heutigen durcheinandergerüttelten Welt herumlaufen könnten.»

Verschiedene Wechsel innerhalb der Theaterleitung und der gescheiterte Versuch, das Stadttheater als «gemeindlichen Eigenbetrieb» zu führen, um ein gutes Aufführungs Niveau zu ermöglichen – Britting hatte dies entschieden befürwortet – bilden den politischen und ökonomischen Hintergrund des Streits. Das Theater geriet nach dem Ersten Weltkrieg zusehends in materielle Bedrängnis. Am 20. Oktober 1920 vermeldet die «Volkswacht»:

«Regensburger Angelegenheiten. Das Theaterpublikum organisiert sich». Aber auch die in diesem Beitrag vorgestellten Besucherorganisationen, der «Christlich-deutsche Bühnenvolksbund» und der «Reichsbund für Volksbühnenspiele», retten das Stadttheater nicht. Weder «das Operettenheu», wie der anonyme Autor – bei dem es sich sehr wahrscheinlich um Britting handelt – sagt, noch gar die von ihm ersehnten anspruchsvollen modernen Stücke bringen genügend Geld in die Kasse. Als sich der Stadtrat am Saisonende einem hohen Defizit gegenüber sieht, beschließt er, den städtischen Betrieb nicht weiterzuführen und das Theater an einen Privatunternehmer zu verpachten. Im Zuge der fortschreitenden Inflation, die den Theaterbetrieb weiter erschwert, kommt es schließlich – aber das erlebt Britting nicht mehr vor Ort – zur Gründung einer Städtebundoper mit den Partnern Bamberg, Erlangen, Fürth, Nürnberg, Regensburg und Würzburg.

Brittings Entschluß, im Jahr 1921 Regensburg den Rücken zu kehren, resultierte aus der Einsicht, nicht die Provinz, sondern nur das vielfältige Angebot der Großstadt könne ihm eine Lebensmöglichkeit als freier Schriftsteller bieten. Und es spricht für den durch seine Regensburger Erfahrungen Gereiften, daß sein letzter Text im Interimsheft der «Sichel» 1921 eine ebenso vibrierende wie kühl vorgetragene kulturkritische Beobachtung über München ist, die Stadt, zu der er eine noch ambivalente Beziehung unterhielt, in der er aber künftig zu leben gedachte. Dieser Text wird hier im Anhang wiedergegeben.

Britting wohnte nun in möblierten Zimmern, schrieb Gedichte und Prosa, wurde bald Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften und Zeitungen, fand Verlage, die seine Bücher druckten und wurde ein bekannter Autor. Als Curt Vinz, der Verleger der Nymphenburger Verlagshandlung, ihm anlässlich der ersten Gesamtausgabe seiner Werke (1957 bis 1961) vorschlug, auch frühe expressionistische Texte darin aufzunehmen, gab Britting anfangs nur widerwillig seine Zustimmung. Das Ansinnen brachte ihn aber dazu, einzelne der «alten Sachen», die er für Jugendsünden gehalten hatte, nach Jahrzehnten wieder zu lesen, und jetzt fand er sie gar nicht mehr so schlecht. An Dietrich Bode schrieb er, nun den Spieß umkehrend, am 14. September 1958: «warum sollte ich nicht Arbeiten, die vor 30 oder 40 Jahren entstanden, aus dem Mappengrab hervorholen, wie, wo, wann es mir paßt? Was heißt schon «Expressionismus», [...] Expressionismus ist nur ein Etikett. [...] (Heut las ich in der «Zeit» eine Novelle von Thomas Mann, bis jetzt nur einmal im Simplissimus publiziert, anno 1899.)»

Die Folge davon war, daß der erste Erzählungsband der Nymphenburger Ausgabe, umfassend den Zeitraum von 1920 bis 1936, mit dem «Verlachten Hiob» begann. Am 12. August 1958 überraschte dann Bode den Dichter mit den Zeilen: «Hoffentlich sind Sie mir nicht allzu böse, wenn ich jetzt schreibe, daß Ihre frühere Dramen-Vernichtung in einem Fall etwas vereitelt ist. Ich besitze einen Text der «Stubenfliege» von der Münchner Bühne. Und ich darf hinzufügen, daß ich nach dem ersten Lesen begeistert war». Als P.S. fügt er hinzu: «Soeben ist mit der heutigen Morgenpost aus Dresden auch das Textbuch Ihrer Komödie «Paula und Bianka» eingetroffen. So hat auch dieses Stück – und zumal noch in Dresden! – die Kriegsjahre überdauert. Die Theaterarchive haben sich bewährt.» Britting schrieb in seinem Antwortbrief am 18. September 1958: «Karl Otten, in der Expressionistenzeit ein ganz bekannter Lyriker, der jetzt in London lebt, gab, im Vorjahr, glaub ich, unter dem Titel «Ah-

nung und Aufbruch» eine Sammlung expressionistischer Prosa heraus. Vor ein paar Tagen schrieb er mir, ich kenne ihn persönlich nicht, daß nun, wieder bei Luchterhand, ein Band expressionistischer Dramatik erscheinen wird, von ihm herausgegeben. Er will darin das «Storchennest» bringen, oder mindestens einige Akte daraus.»

So kam die 1921 bei Traisa in Darmstadt erschienene Komödie «Das Storchennest» noch in den sechsten Band der Nymphenburger Ausgabe. Die von Bode geretteten Dramen erschienen erst 1967 im Nachlaßband «Anfang und Ende». Inzwischen wurde im Eröffnungsband der kommentierten Gesamtausgabe des List-Verlags auch eine Auswahl von Brittings lebenslang verheimlichten Regensburger Theaterbesprechungen wiederabgedruckt. Das vorliegende Buch macht es nun möglich, die erhaltenen Regensburger Kritiken von «Tting.» zum ersten Mal vollständig und in ungekürzter Form nachzulesen – dank der beharrlichen archivarischen Studien meines Mitherausgebers Michael Herrschel, der nicht ausschließen möchte, daß gelegentlich auch noch ein paar andere frühe Britting-Texte aus dem Dunkel der Vergangenheit auftauchen werden.

Ingeborg Schuldt-Britting  
Höhenmoos, im Sommer 2001