

## Dramen

B. hatte sich schon in der Vorkriegszeit als Dramatiker versucht. Der verschollene Einakter-Zyklus *An der Schwelle* wurde unter der Regie von Wilhelm Benthien am 27. März 1913 vom Stadttheater Regensburg uraufgeführt und am 7. April 1913 wiederholt.

Den ersten, in Wien spielenden Einakter hatte B. mit Erwin Weill zusammen verfaßt, einem jungen Wiener, der sich während des Jahres 1912 in Regensburg aufhielt.

Neben den motivischen und thematischen Anregungen Schnitzlers (vgl. Anm. zu S.44) soll ihm auch »eine Dame der besten Regensburger Gesellschaft, deren Amouren mit sehr jungen Männern damals Tagesgespräch waren, [...] den Stoff« geliefert haben. (Färber; vgl. S.570£)

In den *Regensburger Neuesten Nachrichten* erschien am 28. März anonym eine Besprechung der Uraufführung, die wohl der bei diesem Blatt allein für die Theaterkritiken zuständige B. verfaßt hatte:

An der Schwelle. Einakter-Zyklus von Georg J. Britting  
Regensburg. 28.März

In jeder Stadt ist die Uraufführung eines Werkes gewissermaßen ein Ereignis, dem man mit Spannung entgegenzusehen pflegt. Aber in Regensburg vermag nicht einmal eine Premiere den lethargischen Schauspielschlaf gewisser Kreise zu stören. Sie dösen ruhig weiter und überlassen es dem kleinen Häuflein wirklicher Kunstfreunde, Premirentiger zu spielen.

Gestern lieferte sich ein junger Regensburger, Herr Georg J. Britting, der sich schon seit längerer Zeit die ersten literarischen Sporen verdient hat, dem Seziermesser seiner Zeitgenossen aus. Er erzielte mit seinem Einakterzyklus einen überaus warmen, unbestrittenen Erfolg, der ihm wohl Ansporn sein wird, auf der beschrittenen Bahn in stetiger Vervollkommnung weiterzuwandeln.

Der beste der gebotenen Einakter schien uns

*Madame*

von Erwin Weill und G.J.Britting

zu sein.

In straffer und fein geschliffener Dialogführung ersteht vor uns ein Dichter, der das Leben noch rosenrot sieht, dem die hohen und herrlichen Ideale noch nicht verloren gegangen sind. Die von ihm heimlich geliebte Frau erhebt er in seiner Illusion zum Wundergefäß voll Reinheit, Heiligkeit und Tugend, und empört und bis ins Mark getroffen fährt er auf, als ihm sein Freund Frauenart und Frauenwesen im Bilde entblättert bis auf den kahlen Stengel. Er würde es nicht ertragen, sein Idol beschmutzt und zertrümmert zu sehen, er fürchtet, von der Geliebten selbst in den ihm furchtbar drohenden Abgrund der Enttäuschung und Ernüchterung hinabgestoßen zu werden und-verzichtet darauf, sie überhaupt kennen zu lernen. Sein Ideal bleibt ihm dadurch rein und unberührt erhalten.

Wie gesagt, der Dialog bewegt sich auf einer recht achtbaren Höhe und

hat literarischen Wert. Er birgt eine Fülle von Geistreicheleien und geschmackvollen Bildern und entbehrt der Würze kleiner Bosheiten gegen das schwache Geschlecht nicht. Das Gedicht *An Madame* verdient wegen seines Stimmungsgehaltes besondere Erwähnung.

Den Dichter Aurelius stattete Wilhelm Benthien mit allen Vorzügen aus, die einem so jungen, weltenfremden Schwärmer zu eigen sind. Er schien zum Stamme jener Asra zu gehören, die da sterben, wenn sie (unglücklich) lieben. Hans Strien wirkte als welterfahrener Vikonte überzeugend und wahr, Louis Pötsch war als harmlos-geisrer Diener ganz an seinem Platze.

Bewegter durch die Handlung war

*Potiphar*

von G.J. Britting.

Einem stillen Gelehrten drängt sich ein »Weibchen«, seine Zimmervermieterin, auf. Durchschnittsware, die höchstens auf ihr bißchen Schönheit etwas hält, wahrscheinlich weil sie die Männer damit kapert. Ihr wahrhaft braver Mann, ein wackerer Zugführer, hat davon keine Ahnung; er baut Häuser auf sein Glück und die Treue seines Weibes. In einer Unterredung mit dem Mann der Wissenschaft spricht er ihm von seinem Ehe-Glück, das wie eine ruhig leuchtende Flamme in seinem Herzen brennt und der still und bestürzt gewordene Gelehrte zieht die Hand, die er schon nach der Frau ausgestreckt gehabt hatte, im letzten Augenblick zurück. Er kann das Glück des braven Mannes nicht zerstören um einer Episode, eines flüchtigen Genusses willen und überläßt das »Weibchen« einem anderen, der übrigens schon wartet.

Der psychologische Entwicklungsvorgang ist bei sämtlichen Personen gut geschaut und mit klaren Strichen festgelegt, die Dialogbehandlung ist gut und konsequent. Hans Strien arbeitete die Gewissensnöte, die sich dem Gelehrten aufdrängen, den Kampf mit dem alten Adam, frei und anschaulich heraus, Hans Gemeier war der kühl abwägende Lebemann, der jede Blume pflückt, die sich ihm bietet, und Paula Braun genügte als liebgeirrende Turteltaube billigen Anforderungen. Georg Kalkum stand in der Szene wie ein ragender Fels.

Das schwierigste Problem behandelte der Einakter

*Der tönchte Jüngling*

von G.J. Britting.

Nämlich die Schilderung der Seelenvorgänge in einem Zwanzigjährigen, der einer Varietésängerin das Leben rettete und der sich nun der höchsten Gunst, die eine Frau vergeben kann, erfreuen soll. So sehr er über sein Erstlingsabenteuer beglückt ist, so sehr erschrickt er, als ihm ein mephistophelischer Schalk auseinandersetzt, nicht Liebe sei es, die die Sängerin zur Preisgabe ihres Ichs bestimme, sondern Dankbarkeit.

Da stürzt er aus allen Himmeln. Und als ihm gar noch suggeriert wird, die im Sturm Eroberte würde von einem Verkehr mit ihm schweren Schaden haben, da flieht er von der Schwelle, der reine Tor.

Diese Konflikte umfassend und klar hinzustellen, ist naturgemäß nicht leicht. Wenn es dem Autor in großen Zügen doch gelang, sie einigermaßen plausibel erscheinen zu lassen, verdient er dafür wohl Anerkennung.

Anny Hoheneck war raffiniert glutvoll und verführerisch, Hans Strien ein von allen Zufällen des Lebens unberührtes großes Kind, dem die Angst vor und die Freude an seinem Abenteuer gleich gut lag. Den Unkraut säenden Dritten gab Karl v. Pidoll mit kühler Überlegenheit. Ostentativ war der Beifall, der jedesmal nach dem Fallen des Vorhangs das Haus durchflutete. Nach dem z. Einakter mußte der Dichter G.J. Britting auf die Szene, wo er einen riesigen Lorbeerkranz mit Widmung in Empfang nehmen konnte. Das fürstliche Paar [von Thurn und Taxis] und der Erbprinz wohnte der Vorstellung gleichfalls [bei]; leider aber erst vom *Tönchten Jüngling* an, so daß sie die beiden besten Stücke versäumten.

Bedenken hegte der *Regensburger Anzeiger* (29.3.1913) gegen diese Etüden in dem »unerfreulich herabgekommenen Milieu« des »modernen Lustspiels«, das »bekanntlich nur ein Sujet« kenne: »die Erotik«. Verwerflich sei das erste Stück:

Ein Dichter sendet darin ein keineswegs unzweideutiges oder zurückhaltendes Gedicht an eine unbekannte, ältere, verheiratete Dame und findet sich bei dieser unedelikaten Art des Vorgehens real sehr interessant und ideal, ja schwärmerisch beanlagt und empfindlich gegen Enttäuschungen, Umwertung aller Werte.

Im zweiten Stück werde hingegen »ein echt menschlicher und deshalb auch dichterischer Konflikt« vorgeführt, während das dritte »einen Stich ins Brutale« aufweise. Insgesamt präsentiere sich der junge Autor als ein Nachfahre von Schnitzlen »der zwar immerhin noch Geist hat«:

Schade, wenn eine immerhin gute Begabung keinen anderen Ehrgeiz kennt, als mit dem breitesten Strom zu schwimmen und gerade da, wo die Kanäle der Großstadt hineinmünden.

Noch bis Ende der Zwanzigerjahre strebte B. einen Erfolg als Dramatiker an. »Ich hab mir fest vorgenommen, einen Gedichtband nicht eher wieder anzubieten, bis ich nicht durch ein Drama mir so etwas wie einen Namen gemacht habe«, schrieb er schon am 12. Dezember 1917 an Hermann Sendelbach. Erst als sich nach der Uraufführung von *Paula und Bianka* keine Möglichkeit der Drucklegung ergab und das anschließende Stück

*Der Provinzler* nicht zur Aufführung angenommen wurde, gab B. seine Hoffnungen auf:

Ich hatte vier bis fünf bis sechs Theaterstücke geschrieben. Als sie mir nicht mehr gefielen, warf ich sie eines Abends in die Isar, in meiner Zentralheizung konnte ich sie ja nicht verbrennen.

(An Bode, Juni 1958)

Laut einem weiteren Brief an Dietrich Bode (10.10.1958) fand diese Vernichtungsaktion erst 1936 statt; laut einer Mitteilung von Hermann Seyboth an Ingeborg Schuldt-Britting schon 1928.

Über das Verlorene berichtete B. wiederum Dietrich Bode (14.8.1958):

Meiner Erinnerung nach sind die ertrunkenen Dramen besser als *Stubenfliege* und *Paula und Bianka*. Eins brachte als die drei Hauptfiguren Faust, Don Juan und Don Quichotte. Zum Teil in Versen. O Gott!

B.s. erhaltene Dramen stehen vor allem in einer süddeutsch-modernen Tradition; zwar legte er im zweiten Akt des *Storchennest* »der Frau und ihrem Geliebten in einem Affekt à la Sternheim karikierende Phrasen und verlogene Denkformeln des Bürgertums in den Mund« (Bode, S.8), doch ist *Das Herz* mit seiner Zirkusatmosphäre wie auch *Das Storchennest* der Wedekind-Mode um 1920 verpflichtet: Die Friedhofsszenarie des ersten Bildes bei B. gemahnt an Wedekinds *Frühlings Erwachen* (Hohoff, S.167, erinnert an Shakespeares Totengräberszenen), und mit der Bordellszene nahm B., nachdem nationalistische Randalierer im Dezember 1919 das Verbot von Wedekinds *Schloß Wetterstein* erzwungen hatten, das ganze Risiko einer Nachfolge auf sich. Die Gefühlskasuistik von *Paula und Bianka* mag von Lautensacks *Das Gelübde* (Nr.72) angeregt sein, die *Stubenfliege* führt in das kirchliche Milieu der *Pfarrhauskomödie* (Nc73). Entstanden ist *Das Storchennest* jedenfalls 1921, wahrscheinlich noch vor *Paula und Bianka* (vgl. S.662), das aus dem gleichen Jahr stammt und laut Briefen B.s an Seyboth in Regensburg geschrieben worden sein soll. Ob *Das Herz* in unmittelbarer Nachbarschaft des *Storchennest* entstand und sich B. somit danach stilistisch neu orientierte, oder ob es später als Stil-Etüde geschrieben wurde, ist nicht festzustellen.

S.361 *Das Storchennest*. Eine Komödie

Buchausgabe gedruckt von Heinrich Christian Kleukens auf der Ernst Ludwig Presse für den Arkaden Verlag, Traisa-Darmstadt 1922, mit einem Holzschnitttitel von Achmann.

Auch in: *Die Rote Erde*, 2,1, 1922/23, S.105-123 [Frühjahr 1922]. Dort (S.110) lautet die Szenenanweisung S.375, Z.21 statt: Gib ihm die Hand. - Gib ihm einen Geldschein.

Der erste Akt war mit geringfügigen Abweichungen als »Schattenspiel« erschienen: *Der Mann im Mond*. Ein Schattenspiel, (= Die kleinen

Saturnbücher, Nr.41), Heidelberg: Verlag Hermann Meister 1920. Das Bändchen ist Achmann gewidmet. Die Titelzeichnung stammte von Herbert Großberger (vgl. Abb. S.360). Die erste Szenenanweisung lautete dort:

Abenddämmerung im September, die rasch in eine helle Mondnacht übergeht. Straße vor der weißen Friedhofmauer. Die tiefen Schatten der Figuren sind wie mitspielende Marionetten.

Der dritte Akt war, wiederum mit einem Titelholzschnitt von Achmann zuerst 1921 erschienen: *Das Storchennest*. (= Die Drucke der Tafelrunde, hg.v. Karl Lorenz, Nr.3), Hamburg: Adolf Harms Verlag 1921.

Karl Otten nahm das Stück in seine repräsentative Sammlung expressionistischer Dramatik auf *Schrei und Bekenntnis*, Darmstadt: Luchterhand 1959, 5.381-425.

In einem Prospekt warb der Arkaden Verlag für zwei »kubistische Komödien«, *Das Storchennest* sowie Anton Betzners *Das Jugendheim*. »Kubismus« sei »nicht lediglich die Art der Abstraktion Picassos [...], sondern allgemeine Stilgesetzlichkeit mechanischen Aufbaus der Gestalten und mechanischer Komposition«; gewiß sei dieses »Formgesetz der meisten Stilperioden für Bildneri und Dichtung« von Picasso »an der Wende der Zeiten in sublimarer Reinheit herausgestellt [worden] als das von neuem gültige Gesetz. Aber Erfüllung mit naturhaft konkretem Dasein gibt ihm sozusagen seine normale Erscheinungsweise. *Jugendheim* und *Storchennest* sind in solcher Weise kubistisch: mit einer das natürliche Geschehen in voller Körperlichkeit aufbewahrenden Darstellung. Sind es ohne Problematik, mit jener Selbstverständlichkeit der Reife, die dem hohen Kunstwerk eignet. Stellen, jedes in seiner Weise, bestimmt die neue Form der Komödie auf, deren Urelement das Grotteske ist.« In B.s Komödie sei das in seiner ganzen Verknüpfung breit gemalte Psychologische der gestrigen Literatur aufgehoben - und aufbewahrt - zu Gestaltverdichtungen, die eben dadurch in ihrer wahren Funktion offenbar werden: die geschobenen Figuren zu sein in dem seltsamen Komödienspiel des Seins, das zugleich Lachen auslöst und Weinen, weil ein jeder sich selber in ihrer Rolle wiederfindet.

Julius Bab wies in seiner *Chronik des Deutschen Dramas* (Fünfter Teil: Deutschlands dramatische Produktion 1919-1926, Berlin: Oesterheld 1926, 5.163) diese »Anpreisung« zurück und verwarf die Komödie als »ein ganz dürftiges Machwerk, das völlig banale und sentimentale Motive gewaltsam aus den psychologischen Gelenken bricht und sich interessant zu machen versucht, indem es aus dummen Wortwitzten schwerwiegende Handlungen hervorgehen lassen will.«

In einer Sammelbesprechung für *Die Literatur* (26, 1923/24, S.405) würdigte Hans Frank B.s Arbeit »in ihren Grundvoraussetzungen, ihrem Weltgefühl und ihrer Anlage« als »eine echte Komödie«:

Einander gegenübergestellt sind die philiströsen und die schweifenden Naturen. Die welche das weiche, warme, enge Nest über alles stellen, wohl dann und wann einen kleinen anregenden Ausflug machen, aber immer wieder schnell zurückkehren und die, welche den Himmel, den unendlichen, über alles lieben, so sehr, daß sie sich nur zu leicht von der Sonne verbrennen lassen, oder am Mond den Schnabel blutig stoßen. Man denkt an Barlachs *Amen Vetter*, dessen urtragisches Motiv hier ins unwirklich Komische transponiert ist.

Doch fehle »dem Werk zur unvergänglichen Komödie nur eins: Entfaltung dessen, was keimhaft, ja knospenhaft, vorhanden ist.«

S412 Das Herz. Ein Tanz auf dem Seil in einem Akt  
In: Die Rote Erde, 2,11, 1922/23, S.217-222 [September/Dezember 1923].

S.424 Paula und Bianka. Komödie in vier Akten

Der Text des Dramas ist nur in den beiden Rollenbüchern der Aufführungen in Dresden und Regensburg erhalten; jenes ist inzwischen verschollen, diente jedoch in einer Abschrift Dietrich Bodes als Textgrundlage. B. hat die-laut einem Brief an Seyboth (23.8.1928) geplanten-Änderungen für Regensburg nicht vorgenommen; die Abweichungen sind unerheblich. Zu B.s Bemühungen um eine Veröffentlichung vgl. S.608.

Am 15.Mai 1928 fand an der *Aktuellen Bühne* des Schauspielhauses in Dresden die verspätete Uraufführung des sieben Jahre alten Stückes statt. Georg Kiesau führte Regie. Zum Programmheft hatte Achmann eine biographische Skizze beigesteuert. B. berichtete aus Dresden an Hermann Seyboth:

Die Aufführung war sehr gut, das Publikum lachte und klatschte, und die Presse war miserabel. Trotzdem, und obwohl ursprünglich nur eine einmalige Aufführung vorgesehen war, wird das Stück in den Spielplap aufgenommen. [...] Das ist mehr, als ich erwartete  
- zumal jede Aufführung dem Autor mit 150,- Mark honoriert werden sollte. Die Aufführung wurde am 23. und 30.Mai sowie am 5.Juni wiederholt.

In den *Dresdner Neuesten Nachrichten* war am 17.Mai 1928 eine ungewöhnliche Besprechung in Versen von Julius Ferdinand Wolff erschienen, die hier vollständig mitgeteilt sei:

Dies ist die *Aktuelle Bühne*,  
Dreiteilig, lustig und gewandt,  
Für die das immerhin noch kühne  
Gesellschaftsspiel der Dichter fand.  
Und hat man Jahr für Jahr mißraten,  
Der Maid zu tun, was ihr nicht frommt,

Der Jüngling aber neigt zu Taten,  
Worauf sie in die Hoffnung kommt.  
So hört man schüchtern und beklommen,  
Was Paula Muttern eingesteht.  
Ein Bankbeamter ist gekommen  
Und lehrte sie das Alphabet.  
Weil Karl den feinen, zarten Ton hat,  
Begriff sie alles unverweilt...  
Nun **ist sie** schon im vierten Monat,  
Und man versteht: die Sache eilt.  
Dies kam schon öfter vor; die Knaben  
Tun hinterher naiv und dumm  
Und schrei'n, wenn sie genossen haben,  
Nach der *exceptio plurium*.  
Jedoch im Lieben und im Lenzen  
War Paula neu, als es geschah.  
Da zieht nun Karl die Konsequenzen  
Und wirbt um sie bei der Mama.  
Die ist gerührt. Er weiß indessen,  
die Hochzeit hin- und hinzuzieh'n,  
Mit standesamtlichen Finessen  
Verschiebt er täglich den Termin.  
Denn nebenan gibt's noch ein Wesen,  
Im Bühnenabschnitt rechter Hand,  
Dort haust Bianka, auserlesen  
Und blond und reich und voll Verstand.  
Don Karl gesteht, daß von ihr trennte  
Nur was in Paula sich begibt.  
Sie sagt: »Ich zahl' die Alimente.«  
Worauf er stracks Bianken liebt.

An dieser Stelle wird die Handlung  
Nun psychologisch kompliziert,  
In Paula gibt es eine Wandlung,  
Noch ehe sie das Kind gebiert.  
Frei soll der Bankbeamte wählen,  
Denn wenn er unter jenem Zwang  
Sich würde doch mit ihr vermählen,  
So dauerte das Glück nicht lang.  
Und sie gesteht dem nun so Lauen,  
Der lange Tage sie versäumt,  
Daß eine jener weisen Frauen

Die Folgen aus dem Weg geräumt.  
 Da tut er stolz, spricht von Verbrechen  
 Und Pflicht, und ist doch heimlich froh.  
 Nun braucht er nicht einmal zu blechen.  
 Des Schurken Herz brennt lichterloh  
 Für die Bianka, die schon wartet,  
 Mit Goldhaar, Geld und allerhand,  
 Wie sie es heimlich abgekartet  
 Im Bühnenabschnitt rechter Hand.  
 Und ahnt es nicht - dies ist das Neue  
 An dem Geschehnis und sehr rar -,  
 Daß es bei Paula trotz der Reue  
 Nur dolus eventualis war.  
 Die unverhoffte Hoffnung klärte  
 Die weise Frau, wie schon so oft,  
 Als Irrtum auf. Nichts mehr beschwerte  
 Das Mädchen, was es ungern hofft.

Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe  
 Und ahnt es nicht, was er verlor.  
 Die Perle Paula, ohne Habe,  
 Bleibt links. Rechts geht das Schlimmste vor.  
 Denn wo die Hochzeitsgäste johlen  
 (Im dritten Bühnenabschnitt rechts),  
 Wo er nun lehrt das keusche Fohlen  
 Die Unterschiede des Geschlechts,  
 Gesteht sie ihm, daß längst ein anderer  
 Das Blümchen richtig hat gepfückt--  
 Hier steh` und staune, müder Wanderer,  
 Des Himmels Rache ist geglückt!  
 Zur Vaterschaft zwingt sie den Feigen  
 An einem Kind, das nicht vollbracht  
 Von ihm. In Schande muß er schweigen.  
 Und auf die Bühne senkt sich Nacht.  
 Im Bühnenabschnitt links die starre  
 Und bleiche Paula schlägt hierauf  
 Voll Hohn mit einer Hand Gitarre,  
 Mit einer schrille Lache auf.  
 Dies ist von Paula und Bianken  
 Das neue Stück voll Zeugungskraft.  
 Nachdenkend steht man in Gedanken  
 Über den Wert der Schwangerschaft.

Am Ende - denkt man - hat auch jene  
 Bianka - dies geschieht doch oft -  
 Wie Paula, tat sie's auch sans gêne,  
 Nur völlig trügerisch gehofft.  
 Wie kommen wir, geht das so weiter,  
 Mit dreigeteilter Bühne aus?  
 Wie kommt auf dieser Stufenleiter  
 Moral und Klapperstorch ins Haus?

Dies Stück, das Kiesau wohl betreute,  
 Ward flott gespielt und unbeschwert.  
 Es spielten lauter junge Leute,  
 Die Alten wurden aufgeklärt.  
 Paul Hoffmann gab mit Geist und Laune  
 Den Helden, zeichnerisch apart,  
 Halb kesses Meechen, halb Alraune  
 Bianka (Fräulein Engelhart).  
 Sympathisch hielt in klugen Schranken  
 Die hoffnungsvolle Paula sich,  
 Dafür kann Lotte Gruner danken  
 Der Dichter Britting sicherlich.  
 Und da auch Stella David weise,  
 Behutsam um ihr Küken flog,  
 Klang alles Kluge, Feine, Leise  
 Wohl an. - Gut ist der Dialog. -  
 Heinz Woesler gab mit ein paar Strichen  
 Sehr lustig einen Offizier.  
 Das Bühnenbild gut ausgeglichen.  
 Und Beifall! - Doch ich sage mir,  
 Voll Sorge, frag` mich immer wieder:  
 Was wird, o ewige Wiederkehr!  
 Kommt auch Bianka nun nicht nieder? -  
 Meine Ruh` ist hin, mein Herz ist schwer.

Ein Beispiel für das »miserable« Presseecho hat sich in B.s Nachlaß erhalten: Egon-Erich Albrecht bezeichnet das Stück kurzweg als eine »witzlose hingequälte Anekdote« nach dem »bewährten Muster« »>Aus dem Regen in die Traufe«<; die »gestaltungsfähigen dramatischen Konflikte« seien »in einem fürchterlichen Dialogstil« »zerredet«, »der wohl eine Art »neue Sachlichkeit« darstellen soll, aber weiter nichts ist als eine schlechte Nachahmung Sternheimischen Hackepeters.« In der Vossischen Zeitung wurden (am 31.5.1928) dem »unangenehmen Stück« »unziemlicher Scherz« mit »Vater-und Mutterschaft« vorgeworfen.

Die *Magdeburgische Zeitung* (20.5.1928) tadelte nur den Mangel an Bühnenwirksamkeit.

Lob hingegen fanden Stück und Inszenierung im *Berliner Tagblatt* (18.8.1928): B. zeige,

wie das Weib ihr spezifisches Schicksal, je nach Veranlagung, ernst nimmt oder zum Vergnügen abwandelt, woraus sich für den Mann in beiden Fällen keine imponierende Position ergibt. Denn entweder macht »sie« schließlich alles mit sich allein ab oder sie verwendet »ihn« (als Folie. Friedrich Schnack schließlich (vgl. S.590) verwies in den *Münchener Neuesten Nachrichten* (18.5.1928) auf die »Zeitmängel von 1921«, zitiert ebenfalls jenes Sprichwort als »nicht sehr tiefen« anekdotischen Kern, konstatiert insgesamt jedoch einen »ermutigenden« Erfolg und geht auf den Autor und die »Lage [seiner] Generation« genauer ein:

[...] diese jungen Dichter sind heute alle Ende der Dreißig, sie haben im Krieg wesentliche Jahre eingebüßt und heute am schwersten um die Anerkennung und die Wirkung zu kämpfen; die älteren Autoren haben sich bequemer durchsetzen können und die jüngeren haben die Aufmerksamkeit durch den Vorzug ihrer Jugendlichkeit auf sich zu lenken gewußt. Nach der Aufführung in Regensburg am 9. November 1928 führte in der *Volkswacht* eine ausführliche Besprechung diesen Gedanken weiter (vgl. die Zitate 5.583 f.) und würdigte das Stück:

In dieser noch suchenden und tastenden Zeit schrieb Britting (nach dem *Storchennest* und vor der im Münchener Residenztheater uraufgeführten *Stubenfliege*) die Komödie *Paula und Bianka*. Ich glaube, 1921. Sie deutet besonders im ersten Akt die starke dichterische Eigenart Brittings an, ist aber im ganzen nicht mehr der Britting von heute. Sie hat den starken Wirklichkeitssinn Brittings, der oft zu einer eigenartigen, ganz originalen Lyrik sich verdichtet, und der den Bildern seiner reinen Lyrik die vollkommen persönliche Note gibt. Dieser erste Akt legt in der Figur der Paula eine Frauengestalt an, die von Anfang an stark und tief genug gesehen ist, daß um sie herum ein Stück aufgebaut werden könnte. Eventuell sogar eine Tragödie. Leider wird diese Tiefe, statt ausgebaut, ins spielerisch Leichte hinübergeführt, mit dem dritten Akt verlassen und mit dem vierten Akt in eine[r] Art grotesker Satire tatsächlich zerstört. Das an sich tragische Opfer Paulas wird lächerlich an der Lächerlichkeit dessen, für den das Opfer gebracht wurde, Paula wird lächerlich an der Situation Karl-Bianka. Das ergibt eine unbefriedigende Wirkung. Aber es ist wohl begreiflich, daß Britting aus dem anfänglich Ernst ins Ironisierende gerät: gab es denn damals, nach dem Erlebnis des Krieges, irgend etwas im Menschenleben, das, eben an dem Kriegserlebnis gemessen, noch hätte tragisch wirken können? Mußte nicht alle Tragik, wie schließlich auch der Krieg, ironisch überwunden werden?

Schien es doch jahrelang, als ob Ironie überhaupt die tragische Form der neuen Zeit werden wollte: Überwindung der tragischen Gefühle durch Ironie? Datiert nicht gerade seit der Nachkriegszeit die Bevorzugung der Komödie seitens der Schreibenden sowohl, als auch von seiten des Publikums? Man konnte ein kleines menschliches Einzelschicksal nach dem großen Massenschicksal des Krieges nicht mehr tragisch empfinden. [...]

Vom *Regensburger Anzeiger* wurde die Aufführung nach den Fehden vom Anfang des Jahrzehnts ignoriert (vgl. S.630); die *Regensburger Neuesten Nachrichten* brachten zwar zwei Ankündigen, am B. und am 9. November, die das »besondere Interesse« dieser Inszenierung für Regensburg betonten, wiesen auch mit dem Abdruck eines Gedichtes (*Weiß Wiese und Wald*) am Aufführungstag auf den Dichter hin, hatten jedoch offenbar keinen Rezensenten zur Verfügung.

S.470 Die Stubenfliege. Komödie in vier Akten

Der Text wurde nach dem Rollenbuch der Uraufführung zuerst in dem Nachlaßband der *Sämtlichen Werke* abgedruckt: Anfang und Ende, München: Nymphenburger 1967, S.192-247; danach unser Druck.-Das Stück wurde am 22. September 1923 am Residenztheater in München uraufgeführt, Magda Lena spielte die Anna, Otto Wernicke den Gruber, Fritz Basil führte die Regie. Es erlebte acht Aufführungen.

Das Presseecho war wenig ermutigend; B. hatte die Rezensionen aus der *München-Augsburger Abendzeitung*, den *Münchener Neuesten Nachrichten* (24.9.1923), dem *Völkischen Beobachter* (25.9.1923) und dem *Staatsanzeiger* (24.9.1923) gesammelt; sie finden sich im Nachlaß.

Nur der *Staatsanzeiger* ließ den »freundlichen Erstlingserfolg« gelten, bemängelte aber die juristische Unhaltbarkeit der Testamentsszene. In den *Münchener Neuesten Nachrichten* warf Hermann Sinsheimer dem Autor, der sein Vorbild Lautensack nicht erreiche, »Gemütlosigkeit« und mangelnden Sinn für das Dramatische vor, das Handlung und klare Charakterzeichnung fordere:

Warum haben Sie denn den Gruber nicht leben und ihre Anna ihn nicht heiraten lassen? Dann wäre nämlich - fast? vielleicht? wer weiß? - so etwas wie ein dramatisches Gebilde entstanden, in dem menschliche Gegensätze sich hätten austragen können. Dann wäre Ihre Anna als plötzlich guter oder schlechter Mensch entlarvt worden, jedenfalls hätte sie ihre pseudoheroische Seele oder Seelenlosigkeit zu Markt tragen können.

Die *Abendzeitung* wie auch L.G. Oberlaender (in: Die schöne Literatur, 24, 1923, 5.441) tadelten einen überholten »naturalistischen« Versuch; der *Völkische Beobachter* verwies gar auf ein Urbild der »Heldin«, das »heute

noch in Regensburg« lebe. Sonst wurde-neben antisemitischen Ausfällen gegen die Bühnenleitung - hier das »großstilisierte echte Drama« reklamiert.

S.52o Der Provinzler. Erster Akt einer Komödie

In: Vossische Zeitung, Nr.124, 29.5.1927

Das Stück entstand Anfang 1927; Achmann berichtete Max Unold, wohl im April/März:

Br.'s Stück ist fertig und liegt bei den Kammerspielen, die sehr [...] danach verlangt haben. Hoffentlich hält ihr Eifer an zur Annahme. Ich selber habs noch nicht in der Hand gehabt, da vorerst nur zwei Exemplare daliegen. (Das zweite ging zu Monty Jacobs an die Vossische.)

(Nachl. Unold)

Das Stück war beim Residenztheater und den Kammerspielen eingereicht, wurde aber nicht angenommen; B. vernichtete dann das Manuskript (vgl. S.656).

Mit dem Stück hatte er an die zeitgenössische Provinzdebatte angeknüpft (vgl. S.613); »Provinzler«, so erläuterte Hermann Seyboth in einem Brief an Fritz Knöllner vom 10.November 1958, »ist in Brittings Augen eine Feststellung, aber keine Beleidigung. Britting hat seinen ältesten Freund Joseph Michtl aus Cham im bayerischen Walde [vgl. Anm. zu S.68] nie anders bezeichnet. Ihm schrieb er sogar die Tragikomödie Der Provinzler auf den Leib. «

»Die auftretenden Figuren«, so berichtete er am 18.März 1965 Ingeborg Britting, »leben zum Teil heute noch. Der Provinzler ist Joseph Michtl in Regensburg; dessen Frau Hermine ist ebenfalls erkennbar. Der ziegenhaltende Schwiegervater war der verstorbene Hauptlehrer Sittler.«