

Ludwika Gajek

Das Breslauer Schauspiel im Spiegel der Tagespresse

Das Lobetheater im ersten Jahrfünft
der Weimarer Republik (1918–1923)

2008

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 0179-6356
ISBN 3-447-05604-5

Inhalt

Einführung von Bärbel Rudin.....	9
Vorwort.....	11
1. Das Lobetheater im Nachkrieg Traditionalismus und Ankündigung des Neuen Direktion Richard Gorter – Saison 1918/1919	
1.1. Eröffnung der Spielzeit: Gerhart Hauptmanns <i>Florian Geyer</i> – Versuch eines tagespolitischen Kommentars.....	19
1.2. Der Vergnügungssucht zuliebe.....	23
1.3. Im Zeichen der Klassik.....	35
1.4. Vorboten der Wedekind-Mode.....	43
1.5. Expressionistischer Bühnenstil.....	46
1.6. Gastspiele.....	49
1.7. Zusammenfassung: Saison 1918/1919.....	52
2. Durchbruch der Moderne Direktion Richard Gorter – Saison 1919/1920	
2.1. Bemühungen um eine Neugestaltung der Sprechbühnen: Privater oder städtischer Theaterbetrieb?.....	57
2.2. Der Serienerfolg des Lobetheaters.....	60
2.3. Szenischer Expressionismus.....	63
2.4. Breslauer Premieren	
2.4.1. Zeitbezogen und modern.....	65
2.4.2. Leichtere Unterhaltung.....	73
2.5. Klassikeraufführungen – Ein ehrgeiziges Ringen.....	80
2.6. Neueinstudierungen.....	83
2.7. Zusammenfassung: Saison 1919/1920.....	86
3. Zwischen Panoptikum und moderner „Lasterdramatik“ Direktion Richard Gorter – Saison 1920/1921	
3.1. Premieren der Moderne – Die Schaubühne durch „Dirnen-Stücke“ zur Saubühne herabgewürdigt?!.....	91
3.2. Abkehr vom Illusionstheater – Expressionistische Neuinszenierungen.....	99
3.3. Eingeschränkte Klassikerpflege.....	105
3.4. Das leichte Genre.....	111
3.5. Gastspiele.....	115

3.6.	Der große „Kehraus“ im Lobetheater	
3.6.1.	Abschiedsabend Willi Buschhoffs: Tolstois <i>Der lebende Leichnam</i>	118
3.6.2.	Abschiedsabend Walter Francks: Strindbergs <i>Totentanz</i> 1. Teil.....	120
3.6.3.	Abschiedsabend Nona Remonds: Ein literarischer Kammerspielabend.....	122
3.6.4.	Abschiedsabend Marlise Ludwig-Blums: F. Wedekinds <i>Die Büchse der Pandora</i>	123
3.6.5.	Abschiedsabend Elise Eckerts: Richard Gorters <i>Durch die Zeitung</i>	125
3.6.6.	Der mißlungene Abschied des Theaterdirektors: William Shakespeares <i>Hamlet</i>	126
3.7.	Zusammenfassung: Saison 1920/1921.....	129
	Exkurs: Richard Gorter als Theaterdirektor, Regisseur und Schauspieler.....	132
4.	Die Ära Paul Barnay Versuch einer Antwort auf die widersprüchlichen Anforderungen ans Theater – Saison 1921/1922	
4.1.	Paul Barnays künstlerische Visitenkarte.....	141
4.2.	Die Renovierung der Vereinigten Theater.....	144
4.3.	Versuch einer finanziellen Absicherung des Theaters: Die „Kunstgemeinde“ im Lobetheater.....	145
4.4.	Die Renaissance des klassischen Schauspiels	
4.4.1.	<i>Die Nibelungen</i> : Stilbühne und darstellerischer Expressionismus.....	147
4.4.2.	<i>Maria Stuart</i> : Die Wiedergeburt des klassischen Schauspiels.....	151
4.4.3.	<i>Macbeth</i> : Ein weiteres Stilbühnenexperiment.....	153
4.4.4.	<i>Iphigenie auf Tauris</i> : Opfer indolenten Publikums.....	155
4.4.5.	<i>Wilhelm Tell</i> : Eine verunglückte Aufführung.....	156
	Exkurs: Gerichtstage im Theater – Ein Blick hinter die Kulissen.....	158
4.4.6.	<i>Kabale und Liebe</i> : Absage an den Expressionismus.....	161
4.4.7.	<i>Othello</i> : Bannende Charakterstudien.....	164
4.5.	Modernes Repertoire: Ein Ableiten vom Ideendrama in die Kolportage.....	166
4.6.	Gastspiele.....	190
4.7.	Die Beteiligung des Breslauer Ensembles an den Gerhart-Hauptmann-Festspielen 1922.....	198
4.8.	Zusammenfassung: Saison 1921/1922. Anspruch und Ertrag der ersten Spielzeit der Ära Paul Barnay	
	Das Lobetheater.....	203
	Das Thaliatheater.....	207
5.	Expressionismus auf der Lobebühne Paul Barnays Kampf um das Kulturtheater – Saison 1922/1923	
5.1.	Stilbühneninszenierungen mit expressionistischen Zügen: <i>Faust I</i> und <i>Prinz von Homburg</i>	213
5.2.	Die moderne Dramatik.....	217

Inhalt	7
5.3. Die Gerhart-Hauptmann-Rezeption.....	230
5.4. Zwei mustergültige Klassikerinszenierungen abseits des expressionistischen Bühnenstils:	
5.4.1. Shakespeares <i>Kaufmann von Venedig</i>	234
5.4.2. J. N. Nestroys <i>Revolution in Krähwinkel</i>	237
5.5. Weitere Neueinstudierungen.....	238
5.6. Unterhaltungsdramatik.....	241
5.7. Gastspiele.....	244
5.8. „Deutsche Freie Volksbühne, Breslau“.....	257
5.9. Zusammenfassung: Saison 1922/1923.....	266
Der Stellenwert der Gastspiele im Spielplan der Barnay-Bühnen.....	270
Das „glänzende Elend“ des Schauspielerstandes.....	272
Anhang:	
Quellen- und Literaturverzeichnis.....	277
Nachweis der Abbildungen.....	281
Namensregister.....	283

Einführung

Am 6. Februar 1919 eröffnete das Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar eine als „Kammerspiele“ firmierende Ausweichbühne im behelfsmäßig hergerichteten Saal der lokalen Schützengesellschaft. Tags darauf konstituierte sich die – nach offiziellem Sprachduktus: – „deutsche Nationalversammlung im Nationaltheater zu Weimar“ und wählte in dem für sechs Monate geräumten Kunsttempel den sozialdemokratischen Volksbeauftragten Fritz Ebert zum Präsidenten der ersten deutschen Republik. Die Symbolhaftigkeit dieses Aktes ist unleugbar, der Deutungsspielraum allerdings groß.

Die Gründung des republikanischen Staatswesens im Refugium der Weimarer Bühnenklassik kann als Sinnbild kultureller Restauration verstanden werden oder aber für die Austreibung der Kunst durch die Politik stehen. Und tatsächlich sind damit die unversöhnlichen Meinungskonstanten umschrieben, in deren Spannungsfeld die Kulturbürokratie des neuen Staates und das vom Transformationdruck erhitzte deutsche Theater sich bewegten. Der Restaurationsverdacht, den die experimentierfreudige Linke erhob, und der Vorwurf der Kunstvertreibung, mit dem die formkonservative Rechte um sich hieb, bezogen ihre Sprengkraft aus einer gemeinsamen Überzeugung. Beide rechneten mit der ideologischen Instrumentierbarkeit des Theaters in der fraglosen Annahme seiner volkspädagogischen Wirksamkeit. Diese Prämisse gehörte zum Vermächtnis des deutschen Bildungsidealismus und erklärt auch die beispiellose institutionelle und gesellschaftspolitische Aufwertung aller Bereiche darstellender Kunst in der – wie man nun wirklich sagen muss – „Weimarer Nationaltheater-Republik“.

Der im August 1919 als „Vereinigung zur Theaterpflege im christlichen deutschen Volksgeist“ gegründete Bühnenvolksbund, eng vernetzt mit der bündischen Jugend und ein Hauptträger der Laienspielbewegung, sah von Anfang an seinen Aufgabenschwerpunkt in der sogenannten „Kulturnot“ der Grenzländer. Schlesien wurde so mit anderen Stiefkindern unter den deutschen Theaterprovinzen zum Hätschelkind des Kulturmissionarismus. Bereits die für den oberschlesischen Abstimmungskampf mobilisierten Ensembles zeigten, welche Bedeutung man der darstellenden Kunst als Instrument der Überredung und Gemeinschaftsbildung zumaß. Privates Engagement stellte die Vorhut. Mit gleichnishaft stilisierten Ausdrucksmitteln appellierte z.B. die seit Juni 1920 um den Maler Walther Blanchetta gescharte Laien-Gruppierung der „Blanchetta-Spiele“ an den Katholizismus der Oberschlesier. Ein professionelles Unternehmen war dagegen das „Deutsche Theater in Oberschlesien“. Initiiert hatten es der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger. Unter der Protektion dieser beiden Spitzenverbände und quasi im Auftrag des gesamten reichsdeutschen Bühnenstandes trug die kleine Wahlkampftruppe seit September 1920 lauter Höhenflüge der deutschen Klassik durch unwirtliche Säle und Dorfkrüge der oberschlesischen Abstimmungsgebiete.

Schon in der unmittelbaren Folgezeit deutete ein statistisch atypischer Zuwachs von Mehrzweckbauten mit Bühneneinrichtungen eine schlesische Sonderentwicklung an. Sie wurde ausgelöst durch breite Abstecheroffensiven der überregionalen Besucherorganisationen Volksbühne und Bühnenvolksbund, ganz überwiegend ohne Unterstützung des politischen Establishments. Der schlesische Provinziallandtag und viele Kom-

munen mussten erst das große Theatersterben des Inflationsjahrs 1923 erlebt haben, ehe sie in der kulturellen Grundversorgung des flachen Landes eine gemeinnützige Aufgabe erkannten. Die wirtschaftliche Lösung hieß Aufbaubetrieb. Neben dem Verband der Deutschen Volksbühnenvereine und dem Bühnenvolksbund bildeten die öffentlichen Hände, Stadt, Provinz und preußischer Staat, die Trägergesellschaften zweier raumdeckend operierender Spielkörper, der „Schlesischen Bühne“, Sitz Neisse, und des „Schlesischen Landestheaters“, das von Brieg aus gastierte. Ähnlich als Aufbaubetrieb konstruiert war das unter Federführung des Preußischen Kultusministeriums im Mai 1924 für die oberschlesische Industrieregion gegründete „Dreistädte-theater“ mit den rivalisierenden Standorten Beuthen, Gleiwitz, Hindenburg. Dieses schwerfällige, horrend kostenintensive Konglomerat, hochfahrend „über den Schutt kultureller Gleichgültigkeit“ gestülpt, wie die Häme wissen wollte, erhob sich jedoch 1927, nach der handstreichartigen Übernahme in die Rechtsträgerschaft der Stadt Beuthen, als „Oberschlesisches Landestheater“ wie Phönix aus der Asche. Berlin pumpte Mittel und Menschen in das Renommierinstitut an der Grenze, das binnen kurzem zu den größten Bühnenunternehmen Preußens zählte.

Die Provinzkapitale fand sich da längst vom Vorhof zum Hinterhof Berlins degradiert. Natürlich hatte Alfred Kerrs Breslauer Großmama schwerlich „dreimal am Tag in die Komödie gehn“ können, wie sie sich das als Inbegriff von Genüssen ausmalte. Aber eine urbane Bandbreite des Spartenangebots war in der wirtschaftlichen Hochkonjunktur der wilhelminischen Ära durch den Selbstläufer eines krisenfest florierenden Theaterimperiums garantiert. Nach dem Krieg litt die Stadt unter der doppelten Kränkung, auf Berliner Finanztöpfe angewiesen zu sein und Mittel, wenn sie denn flossen, als Gnadenakte metropolaner Überheblichkeit erdulden zu müssen. So hätte der Breslauer Magistrat seine immer großzügig unterstützte, nunmehr staatlicher Subventionen bedürftige Städtische Oper nach einem vergeblichen Berliner Bittgang 1921 fast aufgekündigt.

Dies ist, knapp umrissen, der Hintergrund, aus dem die Theaterarbeit der führenden schlesischen Sprechbühne in Ludwika Gajeks Monographie heraustritt. Das künstlerische Profil des Hauses, seiner Direktoren, Regisseure, Bühnenbildner, Schauspieler und durchreisenden Stars erschließt die Studie aus dem vielstimmigen Echo in der breit gefächerten Breslauer Zeitungslandschaft. Die ästhetischen Positionen der Rezensenten geben ihr das Raster vor, nach dem sie Höhepunkte und Durststrecken der Ambitioniertheit, den Stellenwert von Klassiker-Aufführungen, den Kampf um die Moderne sowie die Gefällstrecken zum gemütlichen Nervenkitzel bemessen kann. Thematisch einbezogen sind zeit- und lokaltypische Problemfelder. Wirtschaftliche Nöte, das Bewusstsein der verschärften Randlage, auch eine sich wandelnde Publikumsstruktur förderten den Aufbau machtvoller Besucherorganisationen. Der Zugewinn an öffentlicher Bedeutung, den das Breslauer Theater der Nachkriegsjahre vor dem Hintergrund tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche genoss, steht paradigmatisch für die kulturpolitische Aufwertung des Mediums in der ersten deutschen Republik.

Kieselbronn, 2007

Bärbel Rudin

Vorwort

Problemstellung

Die über 200jährige Geschichte des Breslauer Theaters sowie die wechselvollen Geschehnisse der Häuser fanden bereits einige Chronisten, die die Etappen des sich früh entwickelnden Theaterbewußtseins des Breslauer Bürgertums festhielten. Anders als in den Residenzen, wo entsprechende höfische Baulichkeiten früh entstanden waren, gab der bürgerliche Gemeinschaftssinn, nicht die Gunst eines fürstlichen Theaterliebhabers, dem Theater Lebensimpulse. In den Rang einer Theaterstadt rückte Breslau erst 1727 durch den Ankauf eines Ballhauses, in dem jedoch schon vorher Theater gespielt wurde.

Der letzte, der sich im Breslauer Theatergeschehen gut auskannte und aus Anlaß des 50jährigen Jubiläums der führenden Sprechbühne, des Lobetheaters, zur Feder gegriffen hatte, war Fritz Ernst Bettauer. Er führte die Chronik bis zum Jahre 1919.¹ Eine umfassende Schilderung der Theaterarbeit in den zwanziger Jahren, ähnlich wie der „letzten Etappe“ bis 1945, fehlt. Die Leistung und Bedeutung der Breslauer Bühnen der 20er Jahre sind in verdientem Maße weder bekannt noch gewürdigt. Dies ergab sich aus den Zeitläuften. Als die nötige zeitliche Distanz, die ein Geschichtsschreiber braucht, gegeben war, geriet die Kultur dieser Zeit, als „entartet“ verfehmt, in Ungnade. Die Diktatoren der Nazizeit haben schließlich die Theater in der Festung Breslau den Bomben preisgegeben. Der herabgelassene feuerfeste eiserne Vorhang vermochte das Lobetheater nicht vor der Zerstörung zu retten. Er hing, seiner Schutzfunktion beraubt, noch nach 1945 von der Bühne herab, bis man die Ruine einebnete. Ein anderer eiserner Vorhang behinderte dagegen Jahrzehnte lang die wissenschaftliche Beschäftigung mit den schlesischen theatergeschichtlichen Quellen. Das Interesse für das Sinnen und Streben der Breslauer Theaterleute umkleidete das Odium des Revanchismus. So verschwanden sie langsam in der Versenkung.

Den Sinn meiner Arbeit sehe ich im Schildern und Dokumentieren. Ich habe versucht, die Spuren der Theaterarbeit und der Rezeption im ersten Jahrfünft des republikanischen Deutschland aufzuspüren, Einblicke in das Theaterleben Breslaus durch die Optik der unmittelbaren Zeugen zu ermöglichen.

Durch die erste systematische Auswertung der Aufführungskritiken in den lokalen Zeitungen soll ein schlichter Beitrag zur Grundlagenforschung über das Breslauer Theaterwesen geliefert werden. Es ist ein Versuch, das Theatergeschehen in der faszinierenden Zeit des politischen, gesellschaftlichen und nicht zuletzt künstlerischen Umbruchs – der Zeit nach der kaiserlichen Niederlage auf dem Schlachtfeld, des Ausbruchs

¹ Fritz Ernst Bettauer (1887 Breslau – 1952 Berlin), Schriftsteller und ein vielseitig interessierter Journalist, Herausgeber der Wochenzeitschrift *Die Breslauer Revue* (1919–1920), Dramaturg und Gastregisseur am Kattowitzer Stadttheater, Dramaturg der Schlesischen Funkstunde (1924), und ein Theaterkritiker, der das Theater über mehrere Jahrzehnte begleitet hatte. Die illustrierte Festschrift trägt den Titel: *50 Jahre Schauspiel in Breslau. Zum 50jährigen Jubiläum des Lobe- und Thaliatheaters* herausgegeben von der Direktion Richard Gorter (Breslau 1919) 46 S.

der Novemberrevolution und der unter den schwierigsten Bedingungen entstehenden Weimarer Republik – in einer am Rande des Reiches gelegenen Provinzhauptstadt zu verfolgen. Der Untersuchungszeitraum beginnt mit der ersten nachkriegszeitlichen Theatersaison und umfaßt fünf Spielzeiten. Das Krisenjahr 1923, das den kleinen wirtschaftlichen Aufschwung von 1921 unterbrach, bedeutet eine Zäsur in der theatralischen Entwicklung. Wie die Forschungen von Cornelia A. Brandt auf überzeugende Weise gezeigt haben², bewirkten die Erfahrungen der verheerenden Hochinflation von 1923 eine Wende im Publikumsgeschmack, die zunehmende Politisierung des Theaters.

Ich habe es mir zur Aufgabe gemacht, anhand der von mir vollständig erstellten Spielpläne und statistischer Daten die Breitenwirkung literarischer und theatralischer Strömungen festzustellen und zugleich auf der Basis der Breslauer Aufführungskritiken die Rezeption der Dramatik zu verfolgen und die Theaterarbeit in Form möglichst detaillierter Analysen aller Inszenierungen zu besprechen. Eine qualitative Einordnung der einzelnen Aufführungen sowie die Würdigung herausragender Darsteller ergab sich dabei von selbst. Vor dem Hintergrund der lokalen sozio-ökonomischen Lage wurden der Verlauf der Direktionsperioden der beiden Theaterpächter, Richard Gorter und Paul Barnay, nachgezeichnet sowie Persönlichkeit und Leistung dieser Theatermänner charakterisiert.

Forschungslage

Eine umfassende Theatergeschichte Breslaus von den Anfängen bis 1841 lieferte Maximilian Schlesinger (Berlin 1898). Diese auf zwei Bände berechnete, durch den Tod des Verfassers unterbrochene Arbeit setzte Ludwig Sittenfeld bis 1900 fort (Breslau 1909). Beide waren in der glücklichen Lage, noch unzerstörte Archive zu Verfügung zu haben. Eine übersichtliche Besprechung der einzelnen Entwicklungsstadien des Lobetheaters (1869–1919) lieferte in einer Festschrift von 46 Seiten, wie bereits erwähnt, Fritz Ernst Bettauer (Breslau 1919). Eine verdienstvolle neuere *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien* von Karl Weber erschien 1980 in Dortmund. Sie bildet in Bezug auf Breslau notwendigerweise eine meist auf Fakten und Titel beschränkte Darstellung. Darüber hinaus gibt es eine Anzahl von kürzeren Beiträgen, die sich mit Teilaspekten der Breslauer Theatertätigkeit befassen.

Es existieren weiterhin Arbeiten über das Theater im Weimarer Deutschland – eine theatergeschichtlich brisante Epoche, bezeichnenderweise wird aber bei der Exemplifizierung auf die Breslauer Bühnen kaum Bezug genommen. Die intellektuell und fachlich anspruchsvolle Breslauer Theaterkritik bleibt in der Regel unberücksichtigt, höchstwahrscheinlich infolge mangelnder Vorarbeiten. Diese Lücke aufzufüllen ist nicht zuletzt mein Vorhaben.

² Vgl. Cornelia A. Brandt: Theater in der Weimarer Republik. Eine quantitative Analyse. Karlsruhe 1990.

In der Halbmillionenstadt Breslau, der damaligen zweitgrößten Stadt Preußens, bestanden in der behandelten Zeit fünf größere Theaterunternehmen:

1. das Stadttheater (Opernbühne) – 1304 Plätze,
2. das Lobetheater (Sprechbühne) – 1096 Plätze,
3. das Thaliatheater (Sprechbühne) – 1356 Plätze,
4. das Schauspielhaus (Operettenbühne) – 1693 Plätze,
5. das Liebich-Theater (Operette, Cabaret, Ausstattungsrevue, gelegentlich Theaterstücke mit auswärtigen Gästen) – 2000 Plätze.

Quellenbasis

Zur Rekonstruktion der Theaterarbeit und als Rezeptionsdokumente dienten die bislang brachliegenden Quellenmaterialien zur Breslauer Theatergeschichte, die Auführungskritiken der Tagespresse und die Theaterzettelsammlung der UB Wrocław. Die recht günstige Quellenlage wirkte herausfordernd. Das Archivmaterial des Lobe- und Thaliatheaters ist zwar im Zweiten Weltkrieg verschollen, doch das für die lokale Spielplan- und Rezeptionsforschung ausschlaggebende Zeitungsmaterial hatte in seiner Diversifikation (verschiedene Ausgaben, Beiblätter, Beilagen) die Zerstörung im Jahre 1945 überstanden. Die Grundlage für diese Arbeit bildeten die Zeitungsbestände der UB Wrocław, hauptsächlich die Tageszeitungen. Die zwei kurzlebigen Periodika *Die Breslauer Revue* und *Heut*, die mit kritischer Schärfe auch über die Theaterangelegenheiten berichteten, gewährten wertvolle Einblicke. Die Fachzeitschrift *Breslauer Theater-Woche*, seit 1921 erschienen, ist leider lückenhaft in der UB vertreten. Die Sammlung der Theaterzettel des Lobe- und Thaliatheaters weist ebenfalls Lücken auf.

Das zugrunde liegende Gesamtmaterial ist das Ergebnis einer sorgfältigen Durchsicht der opulenten Jahrgänge der folgenden bedeutendsten Tageszeitungen Breslaus:

1. *Schlesische Zeitung*, gegründet 1742 (als Schlesische Privilegierte Staats-, Kriegs- und Friedenszeitung), erschien 13mal wöchentlich als Morgenblatt und Abendblatt, in zwei Abendausgaben und als Sonntagsausgabe. Auflage im Jahr 1916: 30 000. Sie vertrat die konservativ-monarchistischen Prinzipien der Deutschnationalen Volkspartei. Theaterkritiker: Adolf Dannegger.
2. *Breslauer Zeitung*, gegründet 1820, erschien 13mal wöchentlich, Ausgabe A und B. Auflage im Jahr 1916: 14 500. War mit ihrer fortschrittlichen liberal-demokratischen Haltung in der Kaufmannschaft verbreitet und wurde als führendes Handelsblatt des Ostens apostrophiert. Seit ihrer Gründung durch Karl Schall, einen Literaten und Theaterkritiker, übte sie einen mächtigen Einfluß auf das Geistesleben Breslaus und der Provinz aus. Chefredakteur war Dr. Alfred Oehlke, bekannt als ausgesprochener Rationalist und Freigeist.³ Zu seinen Mitarbeitern zählte u.a. Alfred Kerr als Berliner Theaterreferent. Verantwortlich für das Feuilleton war Dr. Oskar Wilda, ein prominenter Breslauer Kritiker.

³ Vgl. Wilhelm Meridies: Hermann Stehr und Marie Oehlke. Ein Briefwechsel. Würzburg 1963.

3. *Breslauer Morgen-Zeitung*, gegründet 1845, Auflage 1916: 75 000. Unabhängig, Tendenz: bürgerliche Demokratie, verhielt sich neutral. Theaterkritiker war Dr. Erich Freund, ein angesehener Schriftsteller, Dichter und Kritiker, Neffe des Begründers, bis 1912 Verleger der Zeitung. Im Zuge des großen Zeitungssterbens, das infolge der katastrophalen Entwertung der Mark 1922 im ganzen Reich um sich griff, ging dieses Organ, durch eine Fusion mit der *Breslauer Zeitung*, nach 77jährigem Bestehen leider ein. Freund schrieb weiterhin Kritiken für das *8 Uhr-Abendblatt*. Nach meinen Recherchen läßt sich aber für die untersuchte Zeitspanne (1918-1924) kein Jahrgang der letztgenannten Zeitung nachweisen, weder in Breslau, wo vor dem 2. Weltkriege das einzige Exemplar vorhanden war, noch in einer anderen Bibliothek.⁴
4. *Breslauer Neueste Nachrichten*, gegründet 1888 (als *Breslauer General-Anzeiger*), Auflage im Jahr 1914: 32 000. Erschien 6mal wöchentlich. Unabhängig, tendierte nach links. Feuilletonchef war der bekannte Literatur- und Theaterkritiker Paul Rilla, gelegentlich schrieb auch Dr. Reinhold Conrad Muschler, dessen Romane und Novellen gehörten zu den meistgelesenen Büchern zwischen den beiden Weltkriegen.
5. *Schlesische Volkszeitung*, gegründet 1869, war aus den 1863 entstandenen *Breslauer Hausblättern für das Volk* hervorgegangen. Auflage 1917: 14 900. Erschien in einer Morgen- und einer Mittagsausgabe 12mal wöchentlich. Sie war die größte katholische Zeitung Ostdeutschlands und das führende Organ der Zentrumspartei. Theaterkritiker: Theodor Hüppens, Karl Klossok.
6. *Volkswacht für Schlesien*, Organ für die werktätige Bevölkerung. Gegründet 1890. Erschien 6mal wöchentlich. Als Organ der Sozialdemokratischen Partei vertrat sie die radikale Linke. Der Redaktion gehörte seit 1899 Paul Löbe (1875-1967) an, der 1920 zum Reichstagspräsidenten gewählt wurde. Feuilletonistisch unergiebig. Theaterkritiken u.a. von Hans Gathmann und Walter Maczewski.
7. Zu erwähnen ist auch die republikanisch gesinnte *Wochenzeitung für Politik und Kultur, Die freie Meinung* (erschien 1919–1932), die sich ab Oktober 1920 mit dem Attribut „Größte politische Wochenzeitung des Ostens“ schmückte. Der Herausgeber, Hans Hanteda-Fleischmann, deklarierte u.a. Einsatz für die Interessen der breiten Masse und ungeschminkte Wahrheit. Diverse Artikelserien (z.B. „Aus den düstersten Winkeln Breslaus“ von Ed. Golland, „Erlebnisse einer Musikkritikers“ von Paul Riesenfeldt) bieten ein Stück Lokal- und Moralgeschichte. Das Blatt lebte von Skandalgeschichten, es gab Anklagen vor Gericht wegen gekränkter Ehre und „unwahren und gehässigen Klatsch“. Kräftige Proben seines Kampfesiebers wie groben Stils gab Hanteda in seinen Ausfällen gegen den Theaterdirektor Richard Gorter und manche Theaterkritiker. Diese Artikel sowie mehrere Aufführungskritiken habe ich herangezogen. Für das Feuilleton war Siegfried Richter verantwortlich, zu den Mitarbeitern zählten u.a. vorübergehend Walter Meckauer, Walter von Molo, die Dichterin Lola Landau.

Diese Breslauer Zeitungslandschaft zeigt ein Übergewicht des bürgerlich-liberalen Elements; es fällt auf, daß sogar drei der größten Zeitungen in der eine halbe Million Einwohner zählenden Provinzhauptstadt das liberal-demokratische Lager vertraten. Mit Ausnahme der *Volkswacht* bekundeten die genannten Blätter des zahlungsfähigen und gebildeten Bürgertums stets ein reges Interesse für Theaterfragen. Zu ihren ständigen Mitarbeitern gehörte obligat

⁴ Vgl. Kataloge der Zeitungsbestände deutscher Bibliotheken.

ein Theaterkritiker, dessen Aufführungskritiken ein bzw. zwei Tage nach der Premiere erschienen. Aufsätze theaterbessener Journalisten zur Theatergeschichte sowie laufende Berichte und Erörterungen der brennenden Fragen des Theaterbetriebes in längeren Artikeln ergeben das Bild einer engagierten Theaterstadt, auch wenn die Regiearbeit selbst in dem behandelten Zeitraum keine die Bühnen des Reiches beeinflussende Bedeutung errang.

Die Repräsentanz der Kritikerurteile war zwangsläufig durch den ideologischen Schild der Zeitung bestimmt und geschmälert. In Dr. Erich Freund hatte die prompt reagierende und ausführlich kommentierende *Breslauer Morgen-Zeitung* einen Kritiker von hohen Graden. „Seine kristallklare Stilkunst und sein an den alten Kulturstätten gereiftes Urteil trugen ihn bald zu der angesehenen Stellung empor, die er heut noch unter den heimischen Kritikern einnimmt,“ hieß es im Urteil seiner Zeitgenossen.⁵ Mit dem geübten Auge eines, der über drei Jahrzehnte die Breslauer Bühnen begleitete, fällt er sein Urteil, das er „niemals [...] einem einzelnen oder einer Clique [...] zuliebe“ gebeugt hatte.⁶ Er sagte nicht nur über manche Produktion der Vereinigten Theater Unangenehmes und verschonte mit seiner Wahrheitsliebe die Mimen nicht, sondern verspottete mit der gewandten Feder eines Dichters⁷ – wenn es sein mußte – auch den Stückeschreiber. Erich Freund war Hüter guter Theatertradition.

Den Mittelweg zwischen bewährtem, gediegenem Theater und dem sich hier langsam durchsetzenden szenischen Expressionismus beschritt Oskar Wilda, der Vertreter des aufgeklärten, fortschrittlichen Bürgertums. Er stand dem Experiment bis zu einer gewissen Grenze aufgeschlossen gegenüber. In seinen Besprechungen war der literarkritische Teil, der eine gedrängte Inhaltsangabe vermittelte, den Ideengehalt analysierte und sich mit Geist und Ethos des Werkes auseinandersetzte, besonders ausgebaut. Seine Rezensionen waren gut fundiert, zeichnen sich durch eine philologische Pedanterie der Analyse aus und gehören demzufolge zu den umfangreichsten. Wilda hatte eine subtile Schreibweise, die mit Digressionen und Umschweifen versetzt und durch geistreichen Humor aufgelockert war. Dieser Kritiker war sich in einem besonderen Ausmaß der verantwortungsvollen Aufgabe bewußt, durch kritische Überwachung den Theaterbetrieb vor Schlendrian und Unfähigkeit zu bewahren. Ein korrekter Beobachter künstlerischer Ausdrucksformen, erteilte er den Darstellern taktvoll Ratschläge und suchte auf sie anspornend zu wirken. In einem längeren Artikel programmatischen Charakters (2 Folgen) verteidigte er die Existenzberechtigung der Kritik, die das Publikum „auf den Weg leitet, auf dem die Weisen durch Irrtum zur Wahrheit reisen“.⁸ Seine langjährige Tätigkeit, während derer er sich als Feuilletonist der *Breslauer Zeitung* große Autorität erworben hatte, übte zweifellos auch einen erzieherischen Einfluß auf das breite Breslauer Publikum aus.

⁵ Carl Biberfeld: Aus der werdenden Großstadt. In: Die Breslauer Revue, 18. Juni 1920; S. 666.

⁶ Erich Freund: Abschied vom Leser. In: Breslauer Morgen-Ztg, 30. Sept. 1922, Nr. 271.

⁷ Auf eines seiner Gedichte, betitelt „Irene“, bin ich in der Breslauer Morgen-Ztg vom 29. Dez. 1921 gestoßen.

⁸ Oskar Wilda: Künstler und Kritiker. In: Breslauer Ztg, 31. Okt. 1920, Nr. 549, A, MB. Er schrieb u.a.: „Und doch ist heute, wo mehr denn je ein kritikloses, noch bildungsbedürftiges Publikum aus den aufsteigenden Schichten des Volkes die Kunsttempel füllt und wahllos jeder Darbietung einen Beifall spendet, auf den sich der Künstler als willkommene vox populi gegenüber dem strengen Kritiker zu berufen liebt, eine aufmerksame Kontrolle des Kunstbetriebes, wenn das Niveau der Kunstleistungen nicht sinken soll, mehr als je geboten.“