Karl Weber: Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten — von den Anfängen bis zum Jahre 1944. Redaktion: Bärbel Rudin. (Veröff. der Forschungsstelle Ostmitteleuropa, Reihe A, Nr. 29). Auslieferung: Forschungsstelle Ostmitteleuropa — Universität, Postfach 50 05 00, 4600 Dortmund 50. Dortmund 1981. 568 S. 39 Abb. a. Taf.

Neuere Forschungsliteratur zur Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Schlesien ist rar, und eine Gesamtdarstellung gar suchte man bisher vergebens. Die Gründe liegen auf der Hand: Personale Beziehungen zwischen der deutschen Wissenschaft und dem schlesischen Theater bestehen fast gar nicht mehr, und Quellenmaterial ist nur noch schwer zugänglich.

Bezeichnenderweise ist es ein ehemaliger schlesischer Theatermann, der nun darangegangen ist, die längst überfällige „Geschichte des Theaterwesens in Schlesien“ zu schreiben: Karl Weber leitete zwischen 1925 und 1931 die schlesische Wanderbühne des Bühnenvolksbundes, war 1936/37 Landesleiter der Reichstheaterkammer und anschließend bis 1941 Intendant des Grenzlandtheaters Ratibor. Seine schwergewichtige Forschungsarbeit ist im Guten wie im Schlechten das typische Produkt eines auf theaterhistorischem Gebiet dilettierenden Bühnenpraktikers: Sie schöpft aus einem reichen Fundus persönlicher Erfahrung, manifestiert ein profundes Wissen um innertheatralische Funktionsmechanismen, zeigt aber methodische Mängel, bleibt die analytische Auswertung des in alter Positivistenmanier zusammengetragenen Faktenmaterials weitgehend schuldig. Bärbel Rudin hat die Arbeit nach dem Tod des Vfs. mit Blick auf die heutigen wissenschaftlichen Standards überarbeitet und sie erweitert um einen Anmerkungs- und Literaturhinweisteil, der hilfreiche Literaturhinweise enthält, konnte freilich die prinzipiellen Mängel nicht ausmerzen.

Die Arbeit gliedert sich in drei Hauptabschnitte. Teil A schildert die Entwicklung von den geistlichen Spielen des Mittelalters bis zur Verkündigung der Gewerbefreiheit im Jahre 1869, Teil B umfaßt die Zeit bis 1923, der besonders ausführliche Teil C die Jahre 1924 bis 1944. Schon diese Gliederung ist problematisch. Denn keineswegs markiert die Inflationszeit den wichtigsten theaterhistorischen Einschnitt des frühen 20. Jhs.; die fundamentalen künstlerischen und institutionalen Umbrüche fanden vielmehr statt in den Revolutionsjahren 1918/19 (vor allem mit dem Durchbruch der Kulturtheateridee, aus der die weitgehende Kommunalisierung der städtischen Pachttheater — Hauptprämisse eines von Profitinteressen relativ unabhängigen Spielplans — folgte) sowie im Jahre 1933 (mit der Indiennahme des Theaters durch den nationalsozialistischen Staat). Die fragwürdige Gliederung ist symptomatisch für die auffälligste Schwäche der Arbeit: Die theaterhistorischen Vorgänge bleiben unbegriffen, weil ihre realhistorische Komponente negiert oder verzerrt wird.

Das Buch bietet — darin liegt sein unzweifelhafter Wert — eine Fülle wichtiger Einzelinformationen, es zeichnet genauestens die Bewegungen der wandernden Schauspielergesellschaften nach, führt für den gesamten Zeitraum das Leitungspersonal von Theatergruppen und -betrieben vor, informiert über die Repertoires, über die jeweilige Ensemblestärke und andere betriebsstrukturelle Faktoren. Doch weil die relevanten — sowohl die literarischen als auch die politischen, sozialen, ideologischen — Rahmenbedingungen der Theaterproduktion nicht in hinlänglichem Maße berücksichtigt werden, reduziert sich Theatergeschichte bei W. zur bloßen Abfolge von Namen und Daten, entsteht allenfalls ein diffuses Bild von den zeitspezifischen Ausprägungen des schlesischen Theaters, von künstlerischen und bühnenbetrieblichen Entwicklungen.

Das Publikum, um diesen einen theatergeschichtsbildenden Faktor als Beispiel herauszugreifen, gerät kaum ins Blickfeld — und wo doch, da ersetzen allzu oft

Plattheiten (S. 323: „Das Streben der Direktionen [in Sagan] war gut, aber die Bevölkerung zeigte sich dennoch nicht einverstanden.“) die nötige differenzierte Analyse zeit- und schichtspezifischer Anschauungs- und Verhaltensformen. Über Publikumsstrukturen und die Bedingungen ihres Wandels erfahren wir nur wenig oder Irreführendes — wie im Fall jener „Demokratisierung des Kunstgenusses“ (A. Hauser), die Ende des 19. Jhs. einsetzte: Die historische Funktion der sozialdemokratischen Volksbühnenvereine (die mitnichten gegründet wurden, „um den Gefahren des Publikumsschwundes zu begegnen“ [S. 251], sondern um der sozialdemokratischen Arbeiterschaft den Zugang zum bürgerlichen Theater zu erleichtern) und der dem nationalistischen Bühnenvolksbund angeschlossenen Theatergemeinden wird ebenso falsch dargestellt wie die der sogenannten Volkstheater mit ihrem ominösen volkspädagogischen Konzept.

Zu den methodischen Schwächen und sachlichen Unsicherheiten gesellt sich die Tatsache, daß der Anspruch, die Spezifika der schlesischen Theaterkultur herauszuarbeiten, nicht eingelöst wird. Inwiefern war die geographische Lage prägend? Woraus erklärt sich, daß die schlesischen Bühnen weit weniger stark subventioniert wurden als vergleichbare Häuser insbesondere im westdeutschen Raum, und welche Auswirkungen hatte dies auf die Repertoiregestaltung? Welche politischen oder auch mentalen Gegebenheiten sind daneben verantwortlich dafür, daß die Innovationsbereitschaft an schlesischen Theatern vergleichsweise gering war? Fragen, die zwar bisweilen flüchtig gestreift werden, letztlich aber unbeantwortet bleiben.

Versöhnt die Arbeit, was die theaterorganisatorische Ebene anbelangt, den Leser wenigstens durch die Faktenfülle, so versagt sie vollends in der Darstellung und Wertung wichtiger theatralischer Ereignisse und Tendenzen. Dies betrifft vornehmlich das 20. Jh. Während W. beispielsweise über die hochinteressanten Kämpfe um Hauptmanns „Weber“-Drama in Schlesien kein Wort verliert, die Breslauer Hauptmann-„Jahrhundertfestspiel“-Inszenierung (wann je zuvor oder danach hätte ein schlesisches Theaterereignis derart die deutsche Öffentlichkeit erregt?) gerade mit einem Satz bedenkt und die hervorragende Rolle, die die Regisseure Mordo und Ophüls im Breslau der 20er Jahre für das moderne deutsche Theater spielten, offenbar nicht erkennt, widmet er sich extensiv der nationalsozialistischen Thingspiel-Bewegung. Dieses Beispiel ist signifikant insofern, als es sinnfällig macht, daß hinter W.s Gewichtungproblemen mehr steht als mangelndes theaterhistorisches Verständnis: die fehlende Distanz des Vf.s nämlich zu den politischen und ästhetischen Normen einer Zeit, deren Theater er verantwortlich mitprägte. Diese dubiosen Normen geben dem Teil C das Gepräge. Folgt man W., dann hat 1933 mit der brutalen Exekution der republikanischen Theaterkultur, mit der Austreibung der „pessimistischen und nihilistischen Problem dramatik“ (S. 359) in Deutschland eine „Krisenzeit“ (S. 250) ihr Ende gefunden und ein wahrer Theaterfrühling begonnen. Man braucht kein Verehrer Brechts oder Tollers, Horváths oder Bruckners zu sein, um von dieser (Theater-)Geschichtsklitterung peinlich berührt zu werden.

Resümee: Das vorliegende Buch ist eine Fundgrube für den nach Grundlagenmaterial suchenden Fachmann, ein Ärgernis indes für denjenigen, der eine fundierte Geschichte des schlesischen Theaters erwartet.

Köln

Norbert Jaron

Hindenburg/OS. Stadt der Gruben und Hütten. Bearb. von Josef Pollok. Hrsg. vom Vertretungsausschuß der Hindenburger bei der Patenstadt Essen. Essen o. J. (1979). 486 S., zahlr. Abb. i. T., 1 Stadtplan i. Rückentasche.