

Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Germańskiej

Kinga Oworuszko-Notschewneu

Krytyka teatralna na łamach
Schlesische Provinzialblätter (1785-1820)

Praca doktorska napisana pod kierunkiem:

Dr hab. prof. UW r Urszuli Bonter

Wrocław 2020

Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Germańskiej

Kinga Oworuszko-Notschewne

Theaterkritik
in den *Schlesischen Provinzialblättern* (1785-1820)

Doktormutter:
Dr. habil. Prof. UWrocław Urszula Bonter

Wrocław 2020

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. <i>Schlesische Provinzialblätter</i> – Geschichte, Mitarbeiter und Profil	6
2.1. Gründung der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i>	6
2.2. Entwicklung der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i> unter einzelnen Redakteuren	8
2.2.1. Zimmermann, Friedrich Albert und Streit, Karl Konrad	9
2.2.2. Büsching, Johann Gustav Gottlieb	13
2.2.3. Sohr, Wilhelm Heinrich	15
2.2.4. Nowack, Karl Gabriel	16
2.2.5. Belebungsversuche der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i>	17
2.3. Mitarbeiter der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i>	17
2.4. Zum Inhalt der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i>	19
3. <i>Schlesische Provinzialblätter</i> als Untersuchungsgegenstand	23
4. Theaterkritik als Gattung	27
4.1. Zur Geschichte der Theaterkritik	29
4.1.1. Vor-Lessing-Zeit	29
4.1.2. Lessing-Zeit	35
4.1.3. Nach-Lessing-Zeit	38
4.2. Theaterkritik – Definition, Merkmale und Funktionen	42
4.2.1. Begriff <i>Theaterkritik</i>	42
4.2.2. Funktionen der Theaterkritik	45
4.3. Person des Kritikers	47
4.4. Faktor der Über-/Regionalität	48
4.5. Theaterkritik heute	49
5. Geschichte der Theaterkritik in der Breslauer Presse bis 1820	52
6. Autoren der Theaterartikel in den <i>Schlesischen Provinzialblättern</i>	56
6.1. Fischer, Karl	61
6.2. Heinrich, Carl Friedrich	62
6.3. Schall, Karl	67
6.4. Serotinus (Pseudonym)	74
7. Breslauer Theater – Theaterkritik in den <i>Schlesischen Provinzialblättern</i> in den Jahren 1785-1820 – Analyse	76
7.1. Einführung	76
7.1.1. Verwendete Nomenklatur	76
7.1.2. Unterteilung in Phasen	77
7.1.3. Aufbau der Kapitel zu den jeweiligen Phasen	78
7.2. Phase 1	88
7.2.1. Allgemeines zur Phase 1	88
7.2.2. Platzierung der Theaterbeiträge	90
7.2.3. Länge der Theaterbeiträge	91
7.2.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge	92
7.2.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	93
7.2.6. Zum Autor	100
7.3. Phase 2	100
7.3.1. Allgemeines zur Phase 2	100
7.3.2. Platzierung der Theaterbeiträge	106

7.3.3. Länge der Theaterbeiträge	110
7.3.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	112
7.3.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	112
7.3.6. Zum Autor.....	117
7.4. Phase 3	118
7.4.1. Allgemeines zur Phase 3	118
7.4.2. Platzierung der Theaterbeiträge	124
7.4.3. Länge der Theaterbeiträge	127
7.4.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	129
7.4.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	130
7.4.6. Zum Autor.....	141
7.5. Phase 4	143
7.5.1. Allgemeines zur Phase 4	143
7.5.2. Platzierung der Theaterbeiträge	145
7.5.3. Länge der Theaterbeiträge	147
7.5.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	148
7.5.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	148
7.5.6. Zum Autor.....	158
7.6. Phase 5	160
7.6.1. Allgemeines zur Phase 5	160
7.6.2. Platzierung der Theaterbeiträge	162
7.6.3. Länge der Theaterbeiträge	164
7.6.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	165
7.6.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	165
7.6.6. Zum Autor.....	173
7.7. Phase 6	173
7.7.1. Allgemeines zur Phase 6	173
7.7.2. Platzierung der Theaterbeiträge	176
7.7.3. Länge der Theaterbeiträge	178
7.7.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	179
7.7.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	180
7.7.6. Zum Autor.....	195
7.8. Phase 7	196
7.8.1. Allgemeines zur Phase 7	196
7.8.2. Platzierung der Theaterbeiträge	198
7.8.3. Länge der Theaterbeiträge	198
7.8.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	199
7.8.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	200
7.8.6. Zum Autor.....	204
7.9. Phase 8	205
7.9.1. Allgemeines zur Phase 8	205
7.9.2. Platzierung der Theaterbeiträge	207
7.9.3. Länge der Theaterbeiträge	209
7.9.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	210
7.9.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	211
7.9.6. Zum Autor.....	221
7.10. Phase 9	222
7.10.1. Allgemeines zur Phase 9	222
7.10.2. Platzierung der Theaterbeiträge	225

7.10.3. Länge der Theaterbeiträge	226
7.10.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	227
7.10.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes	227
7.10.6. Zum Autor.....	244
7.11. Theaterkritik in den <i>Schlesischen Provinzialblättern</i> – ein Resümee	246
7.11.1. Titel der Theaterbeiträge und Formatierung der Texte.....	247
7.11.2. Platzierung der Theaterbeiträge	248
7.11.3. Länge der Theaterbeiträge	249
7.11.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge.....	250
7.11.5. Ergebnisse der Analyse des informativen und kritischen Elementes	251
7.11.6. Zu Autoren	257
7.11.7. Theaterkritik im Fluss	258
8. Reflexion der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i> über die Theaterkritik	260
8.1. Aspekte der Reflexionen der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i> über die Theaterkritik	261
8.1.1. Was ist die Theaterkritik	261
8.1.2. Ziele der Kritik.....	263
8.1.3. Programmatik der <i>Schlesischen Provinzialblätter</i> vs. Theaterberichterstattung dasselbst.....	264
8.1.4. Empfänger der Theaterkritiken	265
8.1.5. Antagonisten der Theaterkritiken	266
8.1.6. Zur Person des Kritikers	268
8.2. Schlussfolgerung	270
9. Exkurs: Back to the roots? Krise der Theaterkritik heute vs. Theaterberichterstattung in den <i>Schlesischen Provinzialblättern</i>	272
Verzeichnis der Tabellen	276
Verzeichnis der Diagramme	276
Abkürzungen.....	277
BIBLIOGRAPHIE	278
Primärliteratur	278
Sekundärliteratur.....	286

1. Einleitung

Die Theaterkritik trat vor der Epoche des Vormärz in allen drei bedeutendsten Printmedien Breslaus auf – in der *Schlesischen Zeitung*, *Breslauer Zeitung* und in den *Schlesischen Provinzialblättern*. Die Entwicklung der Gattung im Breslauer Zeitungswesen wurde in den Vorkriegsjahren gleichzeitig in zwei Universitätsschriften untersucht – die Dissertation von Annemarie Schwerdt umfasst die Entwicklungsstufen der Theaterkritik in den Jahren 1700-1850 und die von Friedrich Wagner – Entfaltung des Feuilletons von der Aufklärung bis zum Vormärz.¹ Die vorliegende Dissertation schließt daher eine Lücke: die Theaterkritik in der wichtigsten Zeitschrift Schlesiens dieser Zeit und explizit: von ihrer Gründung anno 1785 bis zum Jahr 1820, in dem die reguläre Theaterberichterstattung aufhörte. Mit der Auflage von ca. 2000 Exemplaren² sowie im Hinblick auf ihren Status und die Stabilität stehen die *Schlesischen Provinzialblätter* paradigmatisch für die Breslauer Theaterkritik im Zeitschriftenwesen jener Zeit. Die Bedeutung der damals für das Feuilleton zweiwichtigsten, verhältnismäßig kurzlebigen Zeitschrift, des wöchentlich erschienenen (*Neuen*) *Breslauischen Erzählers* mit der mehrfach niedrigeren Auflage³ scheint im Vergleich zu den *Provinzialblättern* zwar gering, jedoch seines Profils wegen, nicht minder untersuchungswürdig zu sein. Die Aufarbeitung der Theaterkritik in den Theaterzeitschriften könnte das Bild der Theaterkritik in der Breslauer Presse ergänzen und die fehlende Grundlage für die Vergleichsstudie: die Theaterkritik in Breslauer Zeitungen, Zeit- und Fachschriften bilden.

¹ Annemarie Schwerdt, *Theater und Zeitung (1700-1850). Entwicklungsstufen der Theaterkritik nachgewiesen am Breslauer Zeitungswesen*, Würzburg 1938; Friedrich Wagner, *Der Kulturteil der Breslauer Zeitungen von der Aufklärung bis zum Vormärz. Gesellschaft und Kunstleben der schlesischen Hauptstadt im Spiegel der Tagespresse*, Würzburg 1938. Von den neusten Studien ist bez. des behandelten Themas der Beitrag von Beata Giblak *Krytyka literacka w czasopiśmie wrocławskim w XIX wieku* (in: *Wrocław. Fenomen kultury europejskiej*, Marek Hałub (Red.), Wrocław 2017, S. 55-61) erwähnenswert, in dem sich die Autorin mit dem Kulturteil in den Breslauer Zeitschriften im Zeitraum 1820-1914 befasst.

² Michael Rüdiger Gerber, *Die Schlesischen Provinzialblätter 1785-1849*, Sigmaringen 1995, S. 40f.

³ Z. B. im Jahr 1809: 500 Exemplare; siehe: Willy Klawitter, *Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens*, Aalen 1978; explizit bez. des *Breslauischen Erzählers* (1800-1809): Nr. 86 und bez. *Des Neuen Breslauischen Erzählers* (1810-1812): Nr. 128.

2. *Schlesische Provinzialblätter* – Geschichte, Mitarbeiter und Profil

Die Monatsschrift *Schlesische Provinzialblätter* (1785-1849) war eins der bedeutendsten, wenn nicht das bedeutendste Journal Schlesiens, wovon seine Auflagenhöhe, Dauerhaftigkeit und Stabilität auf dem schlesischen Markt sowie sein hohes Ansehen zeugen.⁴ Die innerhalb von 65 Jahren herausgegebenen 130 Bände bilden eine überreichliche Quelle für die politischen, sozialen und bildungsbezogenen Verhältnisse in ihrem Erscheinungszeitraum – „eine wichtige Dokumentation des zeitgenössischen geistigen und kulturellen Lebens in Schlesien.“⁵

2.1. Gründung der *Schlesischen Provinzialblätter*

Die Einrichtung der *Schlesischen Provinzialblätter* ist unbestreitbar als Rettungsversuch, das intellektuelle Leben und den Stand des Pressewesens in Schlesien anzutreiben oder vielmehr dem Status quo entgegenzuwirken, zu verstehen. Die geistige Rolle Schlesiens war nämlich im ausgehenden 18. Jahrhundert im Verhältnis zu der Epoche des Barocks eher gering. Auch das Fehlen einer Volluniversität trug zur geistigen (bestenfalls) Stagnation bei.⁶ Mit der Einstellung der *Schlesischen zuverlässigen*

⁴ Dieses Kapitel basiert hauptsächlich auf der 1995 erschienen Monographie der *Schlesischen Provinzialblätter* von Michael Rüdiger Gerber. Wo möglich und wegen der Aktualisierung nötig wurde diese erweitert. Grundinformationen zu den *Schlesischen Provinzialblättern* sind außerdem u. a. in: Hans Jessen, Die Anfänge des Zeitschriftenwesens in Schlesien, in: JSFUB 18, Berlin 1973, S. 33-55 und Joachim Kirchner, Bibliographie der Zeitschriften des deutschen Sprachgebiets bis 1900, Bd. 1, Stuttgart 1969, Nr. 1168, zu finden.

Nach Joachim Kirchner gehörten die *Provinzialblätter* „zu den erfolgreichsten Gründungen unter den deutschen Journalen“ (Das deutsche Zeitschriftenwesen, T. 1, Wiesbaden 1958 (Reprint), S. 197 f.). Renata Sput erläutert in ihrem Beitrag *Schlesische Provinzialblätter (1785-1849) als die bedeutendste gemeinnützig-belehrende Zeitschrift Schlesiens* (Studia Niemcoznawcze, Bd. 58, Warszawa 2016, S. 81f. u. 85) die Katalogisierung der *Provinzialblätter* als eines gemeinnützig-belehrenden Periodikums. Willy Klawitter zählt in seiner Bibliographie des Pressewesens die Monatsschrift zu den belehrenden Zeitschriften (Klawitter, Zeitungen, S. 174), Alfred Estermann und Margot Lindemann dagegen (nur bedingt) zu den wissenschaftlichen (Alfred Estermann, Die deutschen Literatur-Zeitschriften 1815-1850, Bd. 1, Nendeln 1978, S. 195; Margot Lindemann, Geschichte der deutschen Presse. T. 1. Deutsche Presse bis 1815, Berlin 1969, S. 195).

⁵ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 16.

⁶ Leopoldina bestand nämlich zu dieser Zeit aus zwei Fakultäten (für Philosophie und katholische Theologie). Zur Geschichte der Universität Breslau u. a.: Adam Chmielewski, Jubileusz trzechsetlecia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702-2002, Wrocław 2005; Norbert Conrads (Hg.), Quellenbuch zur Geschichte der Universität Breslau 1702-1811, Böhlau/Köln 2003; Erich Kleineidam, Die katholisch-theologische Fakultät der Universität Breslau 1811-1945, Köln 1961; Teresa Kułak, Mieczysław Pater, Wojciech Wrzesiński, Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702-2002, Wrocław 2002; Carsten Rabe, Alma Mater Leopoldina. Kolleg und Universität der Jesuiten in Breslau 1638-1811, Köln/Weimar/Wien 1999.

*Nachrichten von gelehrten Sachen*⁷ (1784) fehlte es an einem publizistischen Organ, den höheren geistigen Anforderungen Schlesier genügte. Auf dem Markt erschienen zwar immer mehr periodische Publikationen, doch meist von inhaltlicher Beschränkung und kurzer Beständigkeit. Die damalige Presselandschaft repräsentierten die im Verlag Johann Jakob Korn⁸ herausgegebene *Schlesische Zeitung*, die als einzige das Privileg der Nachrichtenverbreitung⁹ besaß, ein regierungsamtliches *Intelligenzblatt*,¹⁰ das sich aber nie einer besonderen Neigung der Schlesier erfreute und die erfolgreiche *Bunzlausche Monatsschrift*,¹¹ die allerdings aufgrund ihrer Lokation für Schlesien keinesfalls repräsentativ werden konnte.

Auf diesem Hintergrund schlossen sich zu Anfang des Jahres 1784 die Breslauer Intellektuellen um den Popularphilosophen Christian Garve zusammen, eine Zeitschrift zu gründen, die den geistigen und publizistischen Bestrebungen der Schlesier Genüge täte. Das Journal sollte dem breiten Publikum verständlich und genießbar werden, aber zugleich jedem Gelehrten als dem Verfasser offen stehen, solange er sich inhaltlich von dem Konzept der Zeitschrift nicht entfernte.¹² Nach einem halben Jahr wurde die öffentliche Ankündigung eines neuen Journals, unterzeichnet von zwei ersten Redakteuren Karl Konrad Streit und Friedrich Albert Zimmermann,¹³ verlegt. Sie gelten auch als Urheber der auf dem Umschlag des ersten Heftes 1785 erschienenen Programmatik:

„Die Provinzialblätter wollen 1. alle Fortschritte, die Kultur, Industrie, Moralität und Aufklärung in dieser Provinz tun, zur Erweckung, auch die Rückschritte, soweit es die Klugheit erlaubet, zur Scheu berichten. Sie breiten sich über Religions- und Erziehungswesen, über Literatur, Polizei, Handel, Manufakturen, Künste, Ökonomie, Naturkunde, Justiz, Arzneikunde usw. aus. 2. werden sie Abhandlungen über die angegebenen Gegenstände liefern. Natürlich ist alles, was allgemein belehrend ist, auch für Schlesien belehrend. Es werden also Abhandlungen der Art ihre Stelle finden. Dem Zweck der Monatsschrift gemäß aber werden vorzüglich Aufsätze gewünscht, die auf das Bedürfnis Schlesiens, auf seinen Grad der Kultur, der Moralität, der Aufklärung, auf seine Vorurteile usw. stete Rücksicht nehmen oder die zu nähern Kenntnis dieses Landes durch möglichst detaillierte Beschreibungen guter heimischer Anstalten, fehlerhafter Einrichtungen, Gebräuche usw. führen. 3. werden diese Blätter allerhand Zeitnachrichten berichten, als Geburten,

⁷ Das wirtschaftlich-kulturelle Beiblatt zur *Schlesischen Zeitung*; vgl. Klawitter, *Zeitungen*, Nr. 22.

⁸ Ulrich Schmilewski, *Verlegt bei Korn in Breslau. Kleine Geschichte eines bedeutenden Verlages von 1732 bis heute*, Würzburg 1991.

⁹ Das zweite Nachrichtenblatt - *Breslauer Zeitung* wurde erst 1820 gegründet; zu der *Breslauer Zeitung* u. a.: Klawitter, *Zeitungen*, Nr. 17; Carl Weigelt, *150 Jahre Schlesische Zeitung 1742-1892. Ein Beitrag zur vaterländischen Kultur-Geschichte*, Breslau 1892.

¹⁰ Willy Klawitter, *Geschichte der Schlesischen Intelligenzblätter*, in : ZVGS 55, 1921, S. 45-64.

¹¹ Klawitter, *Zeitungen*, Nr. 576; Edyta Kotyńska, *Bunzlausche Monatsschrift zum Nutzen und Vergnügen (1774-1806, 1811-1813, 1816-1818): Zeitschrifteninhaltsbibliographie*, Wrocław 2006.

¹² Die Gründung der *Provinzialblätter* stellte anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Zeitschrift Wilhelm Heinrich Sohr in seinem Beitrag *Die Schlesische Provinzialblätter* (SPB 101, 1835, S. 3-22) ausführlich dar.

¹³ Im Unterkapitel 2.2.1. Näheres zu Streit und Zimmermann.

Heiraten, Todesfälle, Dienstveränderungen, Käufe adliger Güter, Naturbegebenheiten, Garnpreise usw."¹⁴

Die Vielfältigkeit der berührten Themen sollte möglichst viele potentielle Leser, Abonnenten und Käufer anziehen.¹⁵ Das Blatt mit seinen Leitlinien und Zielen war ein Produkt der Aufklärung, das mittels der Nachrichten von und für Schlesien anvisierte, v. a. den Schlesiern ihr Vaterland näher zu bringen und zur Hebung auf der Ebene der Sittlichkeit, Kultur, Bildung oder Wirtschaft in der Provinz beizusteuern.

Die Frage nach dem Namen *Schlesische Provinzialblätter* bleibt unbeantwortet. Es gibt keine Informationen, die die These bestätigen würden, dass der Name von einer anderen Zeitschrift entnommen wurde.¹⁶ Wilhelm Heinrich Sohr¹⁷ – der vierte Redakteur des Journals schreibt die Wahl dieses „bescheidenen“ jedoch die Bestimmung der Zeitschrift perfekt ausdrückenden Titels d. h. „[des] für die Provinz gedruckte[n] Blatt[es]“ Streit und Zimmermann zu.¹⁸

2.2. Entwicklung der *Schlesischen Provinzialblätter* unter einzelnen Redakteuren

Die erste und wichtigste, da den Kurs der Zeitschrift bestimmende Gruppe der Mitarbeiter der Monatsschrift bildeten ihre Herausgeber bzw. Redakteure. Durch ihr persönliches Engagement und das Ansehen, das sie in Schlesien genossen, trugen sie zur Stabilität des Blattes in hohem Grade bei.

¹⁴ In: SPB 1, 1785. In den Zitaten aus den *Provinzialblättern* wurden die Schreibfehler nicht mit [sic] markiert. Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass die Texte im Moment der Herausgabe der Zeitschrift in der damals üblichen Schreibweise verfasst wurden. Dies betrifft auch andere Quellen, die in der Zeit verfasst wurden, in der noch die alte Rechtschreibung gültig war bzw. die allgemein geltenden Orthographieregeln noch nicht herausgebildet waren.

¹⁵ Sput, *Provinzialblätter*, S. 80.

¹⁶ Bez. des Auftretens des Namens *Provinzialblätter* in den Zeitschriften im deutschen Sprachraum verdeutlicht Gerber in seiner chronologischen Auflistung die Verbreitung der Zeitschriften mit dem Namensbestandteil „Provinzial- u. a. blätter/blatt, -nachrichten, -berichte“ (Gerber, *Provinzialblätter*, S. 27-31).

¹⁷ Im Unterkapitel 2.2.3. Näheres zu Sohr.

¹⁸ Sohr, *Provinzialblätter*, S. 6f.

2.2.1. Zimmermann, Friedrich Albert und Streit, Karl Konrad

Die Herausgabe¹⁹ der ins Leben gerufenen *Schlesischen Provinzialblätter* wurde Zimmermann²⁰ und Streit²¹ nicht ohne Bedacht anvertraut. Beide genossen einen

¹⁹ Bis zum Verkauf der *Provinzialblätter* an den Korn Verlag 1829 waren Eigentümer, Verleger und Herausgeber (d. h. Streit, Zimmermann und anschließend Büsching) jeweils in einer Person vereint (siehe: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 21).

²⁰ Friedrich Albert Zimmermann wurde am 30. Mai 1745 in Lüben als Sohn des dortigen Stadtdirektors geboren. Die finanzielle Lage der Familie erlaubte ihm nicht, eine Universität zu besuchen. Schon mit 13 Jahren fand er mit einer Stelle als Schreiber und Bedienter bei seinem Onkel – dem Steuereinnahmer Hübner den Einstieg in das Finanzverwesen. Eine Abhandlung Zimmermanns bez. der schlesischen Steuerverfassung machte den Provinzialminister Schlesiens, Karl Georg Heinrich Graf von Hoym auf ihn aufmerksam. Hoym stellte ihn 1771 als Kontrollaide bei der Königlichen Kammer in Breslau ein. Mit dem 1774 erhaltenen Posten eines Kalkulators wurde er auch als amtlicher Aufseher der jüdischen Gemeinde tätig. Zimmermann verdiente sich durch die Mitwirkung bei der Gründung der ersten in Breslauer öffentlichen Schule der Breslauer jüdischen Gemeinde (der Königlichen Wilhelmsschule) und des Armenhauses in Kreuzburg. Auch mit seinen 13 Bände starken *Beyträgen zur Beschreibung Schlesiens* (1783-1796), dem Hauptwerk seines Lebens, machte sich Zimmermann einen Namen. Aufgrund seiner Kompetenzen in der preußischen Verwaltung wurde er zur Organisation der infolge der Teilungen Polens 1772, 1793 und 1795 von Preußen neu erworbenen Gebiete abgeordnet. Nach seiner Rückkehr nach Breslau ernannte ihn Hoym zu seinem Geheimekretär. Als die Franzosen in Schlesien eindrangten, brachte er den Beständen des Schatzdepots, der Obersalzkasse und der Kriegskasse vor ihrem Zugriff die Rettung. 1808 wurde er nach Berlin zur Teilnahme an der Abrechnung der Reparationen abgeordnet, ein Jahr später nach Königsberg. Anschließend wurde Zimmermann 1809 trotz des fehlenden Universitätsstudiums zum Regierungsrat befördert und 1814 durch den Geheimratstitel geehrt. Verstorben ist er am 27. März 1815 in Breslau. Zimmermann war von 1810 bis zu seinem Tode der Präsident der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*. Seine publizistischen Tätigkeiten umfassten die Mitherausgabe von den *Schlesischen Provinzialblättern* (1785-1812), Mitarbeit in der Redaktion der *Schlesischen Volkszeitung* und zahlreiche Veröffentlichungen in der *Bunzlauschen Monatsschrift*. Weitere biographische und bibliographische Informationen zu Zimmermann: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 70-73.

²¹ Karl Konrad Streit wurde am 2. März 1751 als Sohn des Hofrats und Stadtdirektors Johann Karl Streit geboren. Bis zum Jahr 1772 studierte er in Frankfurt/Oder Jura und Philosophie, wonach er nach Schlesien zurückkehrte und den Posten eines Auditeurs beim Regiment von Falkenhayn annahm. Gleichzeitig wirkte er auch in Bereichen der ihm beliebten Literatur und des Theaters. Ein Jahr lang gab er ein *Theatralisches Wochenblatt* heraus, danach schrieb er für die *Breslauer Nachrichten von Schriften und Schriftstellern* Rezensionen. Im Alter von 25 Jahren veröffentlichte er bei dem Korn Verlag sein Gelehrtenlexikon *Alphabetische Verzeichnis aller im Jahr 1774 in Schlesien lebenden Schriftstellern*, mit dem er beabsichtigte, gegen die geringen Beachtung, die in Deutschland dem schlesischen geistigen und kulturellen Leben gezollt wurde, zu wirken. Als Sekretär übernahm Streit 1778 die Verwaltung bei der Breslauer Kriegs- und Domänenkammer und wurde zugleich zum Kammerreferendar, 1802 zum zweiten, 1807 zum ersten Kammerkanzleidirektor und 1809 zum Regierungsrat ernannt. Außer seiner beruflichen Tätigkeiten widmete er sich weiterhin den literarischen Arbeiten. Im Jahr 1778 erschienen zwei Bände seiner *Allgemeinen Schlesischen Bibliothek*. Hierauf gab er mehrere Sammlungen von Novellen heraus. Mit der Einrichtung seiner Leihbibliothek machte er sich um das geistige Leben Breslaus verdient. Unter seiner Leitung (1798-1802 u. 1809-1812) blühte auch das Breslauer Theater auf. Streit erfuhr allseitige Anerkennung v. a. aufgrund seiner Wirkung für die kommunalen Einrichtungen. 1823 wurden ihm anlässlich seines 50-jährigen Dienstjubiläums zwei besondere Auszeichnungen verliehen, zum ersten die Würde eines Ritters des roten Adlerordens 3. Klasse und zum zweiten für seine literarischen Leistungen die philosophische Ehrendoktorwürde der Breslauer Universität. Ein halbes Jahr nach seiner Pensionierung verstarb Streit am 21. September 1826 in Breslau. Karl Konrad Streit war DIE Persönlichkeit Breslaus – sein Haus ein geselliger Mittelpunkt der gebildeten Kreise. Allseitige Anerkennung verdiente er sich mit seinen Leistungen in der schlesischen Provinzialverwaltung und um das kulturelle Leben der Provinz – mit seiner Leseanstalt, als Literat, Herausgeber und Theaterförderer. Mit der Gründung des *Theatralischen Wochenblattes* wies Streit darauf hin, dass sich die schlesische Bühne ein ihr gewidmetes Blatt und nicht

bloße Anzeige der Vorstellungen verdient, was nicht zuletzt seinem persönlichen Interesse entsprach. Sein Vorhaben konnte er jedoch erst in den *Schlesischen Provinzialblättern* erfüllen. Er war der Überzeugung, dass die Berichterstattung über das Breslauer Theater und zum aktuellen Theaterschaffen in Breslau, in die Programmatik der Zeitschrift, die sich bemühte, ein Sammelpunkt des geistigen Lebens Schlesiens zu werden, gehörte. In seinem Blatt publizierte er hauptsächlich in der Eigenschaft des Herausgebers – meist gemeinsam mit Zimmermann. Texte dieser Art hatten Charakter der Mitteilungen zur Gestaltung der Zeitschrift oder der Aufrufe an Schlesier bzw. an bestimmte Kreise der Leser. Aus dem Bereich seines persönlichen Interesses veröffentlichte er u. a. vier Nachrichten über die Einrichtung und Entwicklung seiner Leihbibliothek (samt Verzeichnissen der vorhandenen Sammlungen, Bücher und Journale; siehe: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 588, Nr. 3833). Der einzige theaterbezogene Text von Streit, der mit seinem Namen unterschrieben wurde, ist seine Reaktion auf die Kritik der Breslauer Theaterdirektion in der Weimarer Zeitschrift *Janus* (Vorfälle des Breslauischen Theaters im November 1799, in: SPB Lit. Beil. 31. 1800, S. 60f.). Wie aber Gerber nach Heckel bemerkte, es ist nicht ausgeschlossen, dass die Zeitschrift weitere anonyme Aufsätze aus der Feder von Streit, v. a. bez. seines Steckenpferdes – Theaters, enthält (vgl. Gerber, *Provinzialblätter*, S. 76; Hans Heckel, *Die Schlesischen Provinzialblätter von 1785-1849 in ihrer literargeschichtlichen Bedeutung. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien, Breslau 1921*, S. 128). Wie oben erwähnt, konnte sich Streit zweimal als Mitglied der Theaterleitung beweisen. Nach dem Tod der Prinzipalin Wäser und der Übernahme der Bühne im Dezember 1797 durch einen Aktienverein wurden zu Direktoren damals beruflich Kammersekretär Streit (Ökonomie und Polizeifach), Professor Heinrich (Dramaturg) und Kaufmann Moritz (Kassenwesen) gewählt. Unter der neuen Direktion wurde das nunmehrige „Kgl. privilegierte Breslauische Theater“ am 9. September 1798 eröffnet. In den Jahren seiner ersten Amtsperiode unterlag die Bühne der Reorganisation. Trotzdem sollte sie unter seiner Leitung eine Blütezeit erleben, zu der er auch aus eigenem Vermögen finanziell beisteuerte. Leider wurde er dafür allzu oft mit Undank sowohl seitens des Schauspielerstandes als auch der Aktionäre gelohnt. Am 14. April 1802 legte er sein Amt nieder. In den folgenden Jahren sollte der Zustand der Breslauer Bühne dermaßen gesunken sein, dass auf Veranlassung der Königlichen Regierung eine Untersuchung in dieser Sache eingeleitet wurde. Mit dem Gutachten wurde Streit, zu diesem Zeitpunkt als Kammerkanzleidirektor tätig (auch weil ihm die Verhältnisse des Theaters seit Jahren bekannt waren), beauftragt. Seinem Bericht war zu entnehmen, dass das Problem in der Leitung des Theaters lag (und genau: die ohne Fachmann dafür zu groß besetzte Direktion) – man bräuchte einen erfahrenen Theaterleiter, der zugleich auch die Pflichten des Regisseurs übernehmen würde, so Streit. In dieser Eigenschaft wurde 1809 von der Staatsbehörde Streit selbst berufen. Die Direktion führte er allein, voller Engagement dennoch sehr beschränkt und ohne ein Gehalt dafür anzunehmen. Im Gegenteil – um die Bühne zu retten, nahm er mehrere Kredite auf seinen Namen auf, ohne sie je in voller Summe zurückerstattet zu bekommen. Nichtsdestotrotz wurde er von vielen in diesen doch unruhigen, ökonomisch kritischen Zeiten für die finanzielle Lage des Theaters mitschuldig erklärt. Ende des Jahres 1812 legte Streit seinen Posten endgültig nieder, wieder mit dem Beigeschmack der Undankbarkeit für seine Aufopferungen und überschattet von der Besorgnis, er konnte das Theater bei den sinkenden Einnahmen nicht halten. Seine Stelle übernahm Rhode. Streits Biographen betonen jedoch einmütig, er leistete hervorragende Arbeit, habe die Bühne vor dem Untergang bewahrt und in die richtige Glanzzeit hineingeführt. Zu seinen Verdiensten gehörten u. a. die Erweiterung der Choristen-Anzahl, die auch als Schauspieler einsetzbar waren und die Einführung der Meistervorstellungen. Die Erfolge seiner Amtsperiode zeigten sich allerdings erst nachdem er von der Direktion zurückgetreten war. Was er säte, ernteten seine Nachfolger. Eine besondere Würdigung erhielt er posthum in Holteis *Vierzig Jahren* mit den Worten: „Unter Leitung des jetzt längst verstorbenen Regierungsraths Streit, eines Mannes, dem Schlesien und zunächst Breslau unendlichen Dank schuldig ist, war dies Theater eines der besten in Deutschland“ (Karl von Holtei, *Vierzig Jahre*, Bd. 1, Berlin 1843, S. 110). Weitere biographische und bibliographische Informationen zu Streit: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 73-77; explizit zur Tätigkeit Streits in der Leitung der Breslauer Bühne u. a.: Johann Gustav Gottlieb Büsching, Karl Konrad Streit, in: SPB 85. 1827, S. 31ff. u. 41ff.; Heckel, *Provinzialblätter*, S. 133 u. 141f.; Georg Selke, *Der Anteil der Schlesischen Provinzialblätter an der Literatur Schlesiens mit besonderer Berücksichtigung niederschlesischer Dichtung*, Liegnitz 1922, S. 7f.; Maximilian Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, Bd.1: 1522-1841, Berlin 1898, S. 86, 99, 116 u. 128f.; Karl Weber, *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten – von den Anfängen bis zum Jahre 1944*, Red.: Bärbel Rudin, Dortmund 1980, S. 93ff. Bez. der Leihbibliothek von Streit u. a.: Karol Glombowski, *Fragment z dziejów upowszechniania książki we Wrocławiu na przełomie XVIII i XIX wieku (K. K. Streit)*, in: *Roczniki biblioteczne* 6, 1962, H. 3/4, S. 103-115; Elzbieta Herden, *Instytuty czytelnicze Karla Konrada Streita w życiu umysłowym Wrocławia końca XVIII i początku XIX wieku*, in: Marek Hałub, Anna Mańko-Matysiak (Hg.), *Schlesische Gelehrtenrepublik*, Bd. 3, Wrocław 2008, S. 337-357.

ausgezeichneten Ruf sowohl im Hinblick auf die geistige Befähigung als auch wegen ihrer beruflichen Position. Als Verwaltungsbeamte hatten sie außerdem einen direkten Zugang zu amtlichen Nachrichten, was für die Zeitschrift zweifellos von Vorteil war. Gemeinsam gaben sie 55 Bände heraus.²² Seit der zweiten Hälfte des Jahres 1812, als Zimmermann infolge der Arbeitsüberlastung und eintretender Kränklichkeit ausschied, bis zu Ende des Jahres 1823 war Streit alleiniger Herausgeber/Redakteur der Zeitschrift. Bei den Bänden 79-84 stand ihm Johann Gustav Gottlieb Büsching²³ (der spätere Nachfolger von Streit) an der Seite. Streit und Zimmermann wird der Erfolg des Blattes zugeschrieben. Sie gaben der Zeitschrift ihre Form, wobei Zimmermann hauptsächlich für das Organisatorische verantwortlich war. Streit hingegen, mit der knapp 42-jahrelangen redaktionellen Arbeit an dem Periodikum, dank seinem unermüdlichen Fleiß und dem erstaunlichen Gefühl für Zeitströmungen verdiente es sich den Zunamen des Vaters der *Provinzialblätter*.²⁴ Bis zum Ableben Streits lagen die Verlagsrechte von der Zeitschrift bei den Herausgebern. Als Verlagshandlung wurde auf den Umschlägen bis zum Jahr 1791 die Firma Gottlieb Löwe und anschließend bis zum 29. Band Wilhelm Gottlieb Korn genannt. Gedruckt wurden die *Provinzialblätter* bis zum Jahr 1803 bei Samuel Gottlieb Ludwig in Oels und die Jahre vor der Übernahme der Herausgeberschaft durch Büsching bei Graß, Barth & Co. in Breslau.²⁵

Einer Bekanntmachung aus dem Jahr 1793 ist zu entnehmen, dass die Zeitschrift am letzten Tag eines jeden Monates erschien und an darauffolgenden Tagen versendet wurde. Der Preis eines Monatsheftes betrug fünf und der *Literarischen Beilage* zwei Silbergroschen.²⁶

In den ersten Jahren des Bestehens nahmen die *Provinzialblätter* ihre programmatische Gestalt an, daher befinden sich in der Zeitschrift mehrer Beiträge zu ihrer Zielvorstellung, auch erste Rückblicke und Bewertungen aus dieser Zeit.²⁷ Als

²² Die *Provinzialblätter* erschienen als jeweils sechs Bogen starke Monatshefte (etwa 100 Seiten). Jeweils sechs Monatshefte wurden dann in meist 600-seitige Halbjahrbände zusammengefasst. Die Ausnahme hierzu bildete das Jahr 1807, als die Herausgeber beschlossen, die *Provinzialblätter* in eine Wochenschrift umzuwandeln (vgl. Umschlag: Nov. 1806, wiederholt auf den Umschlägen: Dez. 1806, Jan. 1807, Feb. 1807). Nach 13 Nummern kehrte man jedoch zur monatlichen Erscheinungsweise zurück.

²³ Im Unterkapitel 2.2.2. Näheres zu Büsching.

²⁴ Vgl. Jessen, Anfänge S. 54f.

²⁵ Weitere Informationen bez. der Verlagsbuchhandlungen und Druckereien fehlen.

²⁶ SPB Umschlag August 1793; umgerechnet: zwei Talern für den Jahrgang zu zwei Bänden (1 Rthlr = 30 sgl).

²⁷ Z. B. Ueber den ersten Jahrgang der schlesischen Provinzialblätter, nebst einigen Vorschlägen zu ihrer Vervollkommnung, in: SPB 3. 1786, S. 239-252, 350-364 u. SPB 4, 1786, S. 18-41; Georg Gustav Fülleborn, An die Herausgeber und Leser des Schlesischen Provinzialblatts und die Mitarbeiter an

besonders umstritten galten einige Arten der aufgenommenen Texte, etwa Abhandlungen oder Poesie, obwohl die Zeitschrift von der Annahme ausging, das Interesse sowohl der gebildeten als auch der breiten Kreise anzusprechen und ihre Lesebedürfnisse zu befriedigen. Die Zusammenstellung des Aufsatzteiles mit dem Nachrichtenteil erwies sich als ihr Erfolgsrezept für die Gewinnung und Erhaltung eines treuen Publikums.

Die *Historische Chronik* war ein konzeptueller Bestandteil des Blattes von seiner Gründung an. Es hatte allerlei Nachrichten zu beinhalten: Todesfälle, Geburten, Heiraten, Jubelhochzeiten, Dienstveränderungen, Gnadenbezeugungen, hervorstechende Beispiele von Weisheit und Torheit, von Tugend und Laster, Selbstmorde, Verbrechen, Unglücksfälle, Nachrichten in Bereichen Landwirtschaft, Manufakturen und Fabriken, Handel, Künste, Literatur und Schulen sowie merkwürdige Ereignisse, Veränderungen der bisherigen Einrichtungen, neue Anstalten und Anordnungen in den Bereichen der Religion, Justiz, Medizin, Polizei und des Armenwesens.²⁸ Insofern der Zugang zu den amtlichen Informationen dank den Verlegern keine Probleme bereitete, so mussten in die Beschaffung der familiären Nachrichten mehre Personen in den einzelnen Orten der Provinz engagiert werden. Mit dieser Aufgabe betrauten die Herausgeber die Korrespondenten (dazu später). Der ständige Einsatz der Herausgeber um das möglichst dichte Korrespondentennetz bestätigt, dass die Bedeutung der *Chronik* als des den Absatz sicherten, für das Dasein der Zeitschrift von Beginn an richtig erkannt wurde. Rücksichtlich der großen Nachfrage nach Veröffentlichung längerer Nachrufe und angesichts des Platzmangels in den *Provinzialblättern* boten die Herausgeber 1792 an, derartige Nachrichten in Prosa, wie auch in Gedichtform, in einem Anhang gegen Erstattung der Druckkosten zu publizieren.²⁹ Die Beliebtheit des Anhanges beweist sein Umfang, der rasch mehrere hundert Seiten jährlich erreichte.

In den ersten Monaten des Bestehens enthielt das Blatt die Rubrik *Literatur*, die sich schon im Oktober 1785 in eine separate zwei Bogen starke literarische Beilage zu den *Provinzialblättern* unter dem Titel *Literarische Chronik von Schlesien* umwandelte. Planmäßig sollte sie schriftstellerische Produkte der schlesischen Autoren beinhalten,

demselben, in: SPB 9. 1789, S. 537-548; Christian Garve, Lob der Wissenschaften, in: SPB 11. 1790, S. 1-26 u. 101-114; Ders., An den Herausgeber der Provinzialblätter, in: SPB 12. 1790, S. 193-217; Schreiben an die Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter, in: SPB 17. 1793, S. 136-145.

²⁸ Karl Konrad Streit, Friedrich Albert Zimmermann, Nachrichten, um deren Mittheilung die Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter die Freunde derselben ersuchen, in: SPB Anh. 21. 1795, S. 151-155.

²⁹ Der Anhang selbst war kostenlos. Die Druckkosten betragen einen Silbergroschen pro Zeile, d. h. etwa einen Taler pro Seite.

tatsächlich umfasste sie hauptsächlich Rezensionen. Die Beilage erfreute sich leider keiner allzu großen Beliebtheit und wurde 1791 eingestellt. An ihrer Stelle unternahm Streit ein neues Blatt: die *Schlesische Monatsschrift*, in welcher Abhandlungen, Erzählungen und Gedichte publiziert werden sollten. Dieses Projekt ist nach einem Jahr ebenso fehlgeschlagen, was aber Streit nicht entmutigte. Sein weiterer und letzter Versuch, die *Literarische Beilage zu den Schlesischen Provinzialblättern* gewann einen Rezipientenkreis und behauptete sich bis zum Jahre 1842.³⁰ Nach dem Plan aus dem Jahr 1793 hatte diese zwei Bogen starke Beilage u. a. Aufsätze zu schlesischer bzw. in Schlesien geschaffener Literatur und Kunst, Nachrichten von den in Schlesien lebenden Schriftstellern, Gelehrten und Künstlern sowie Verzeichnisse von neuen Büchern und Gelegenheitsschriften zu erfassen.³¹ Nach 20 Jahren wurde dieses Konzept u. a. um die im Ausland lebenden Autoren schlesischer Herkunft und ihre daselbst geschaffene Werke sowie um die Nachrichten hinsichtlich jeglicher schlesischen gelehrten Anstalten erweitert.³²

2.2.2. Büsching, Johann Gustav Gottlieb

Noch drei Jahre lang vor dem Lebensende Streits war Archivar und Universitätsprofessor Büsching³³ der Mitherausgeber der *Provinzialblätter* (Bände 79-84).

³⁰ Im Jahr 1835 wurde der Titel *Literarische Beilage zu den Schlesischen Provinzialblättern* mit dem Titel *Literaturblatt von und für Schlesien* ersetzt. Die *Literarische Beilage* wurde von Streit redigiert. Eine Ausnahme bilden die Jahre 1810-1812, in welchen Karl Adolf Menzel als ein eigener Redakteur nachgewiesen wurde. Die Kosten der literarischen Beilagen beliefen, wie folgt: *Literarische Chronik von Schlesien* – zwei sgl., *Schlesische Monatsschrift* – fünf sgl., *Literarische Beilage zu den Schlesischen Provinzialblättern* – zwei sgl.

³¹ Zwei Seiten unpag. vor dem Januarstück 1793.

³² SPB Lit. Beil. 57. 1813, S. 1ff.

³³ Johann Gustav Gottlieb Büsching kam am 19. September 1783 in Berlin als Sohn des bekannten Geographen, Philologen, Pädagogen und Theologen Anton Friedrich Büsching, zur Welt. Bald nachdem er in Halle das Jurastudium abgeschlossen und seine Referendarexamen abgelegt hatte, widmete er sich seiner tatsächlichen Vorliebe – der mittelalterlichen Literatur. Gemeinsam mit seinem Freund Friedrich Heinrich von der Hagen realisierte er etliche literarische und literarhistorische Projekte, die zum Ziel die Festigung des deutschen Nationalbewusstseins hatten. Außerdem machte er seinen Namen mit der publizistischen Tätigkeit und als Mitherausgeber der Zeitschriften *Pantheon* und *Museum für Altdeutsche Literatur und Kunst* bekannt. Noch in Berlin entwarf er einen Plan der Errichtung einer schlesischen Zentralbibliothek mit einer dazugehörigen Kunstsammlung. Infolge der Säkularisation wurde die Verwirklichung seines Projekts möglich. Nach dem Auftrag, den er erhielt, hatte er sich erst die Aufbewahrung und Verzeichnung der betroffenen Objekte angelegen sein zu lassen. Die Vereinigung der Viadrina mit der Leopoldina 1811 gebot ein Einhalt dem Projekt einer Zentralbibliothek. Mit der Obhut über die neu entstandene Universitätsbibliothek wurde der Frankfurter Universitätsbibliothekar betraut und Büsching übernahm den Posten des Archivars am Provinzialarchiv, wo er bis zum Jahr 1825 angestellt war. 1812 wurde ihm Aufsicht über die Kunst- und Altertümersammlungen anvertraut, die den Grundstein für den 1818 aus seiner Initiative eröffneten Altertütermuseum bildeten. Seit dem Jahr 1816 war er mit der Breslauer Universität, an der er 1817 eine außerordentliche und 1822 ordentliche Professur erhielt, verbunden. Seine

Anschließend übernahm er die Herausgeberschaft vollständig, was er im Oktober-Heft mitteilte. Überdies erklärte er, dass die Form und Einrichtung der *Provinzialblätter* beibehalten bleibt, nur der Titel auf *Streit's Schlesische Provinzialblätter fortgeführt von Büsching* geändert wird.³⁴ Büsching übertrug den Druck Wilhelm Gottlieb Korn³⁵ und erweiterte das Blatt um die *Ergänzungsbogen*, die hauptsächlich geschichtliche, literarische und Kunstaufsätze zu enthalten hatten.³⁶ Damit entlasteten sie die *Provinzialblätter* zugunsten solcher Texte in der Zeitschrift, die ein breiteres Publikum ansprachen. Sie erschienen als zwei Bogen, wurden bei Gustav Kupfer gedruckt und kosteten zweieinhalb Silbergroschen monatlich. Die Herausgabe der *Ergänzungsbogen* wurde mit dem frühen Tod Büschings 1829 wieder eingestellt. Weitere Änderungen betrafen den inneren Aufbau der Zeitschrift, um einerseits größere Vielfalt der Themen zu präsentieren und andererseits, um eine bessere Übersichtlichkeit in dem Blatt zu erhalten

Vorlesungen umfassten Geschichte und ihre Hilfswissenschaften sowie schöne Künste. Büsching publizierte viel auf allen Gebieten, auf denen er tätig war. Obwohl seinen Veröffentlichungen schon zu seiner Lebenszeiten mangelnde Wissenschaftlichkeit vorgeworfen wurde, galt er unbestreitbar als Anreger des geistigen Lebens in Schlesien. Dank seinem persönlichen Engagement, seiner Beharrlichkeit und Liebe zur Sache wurden u. a. beachtliche Bücherschätze gerettet, im Provinzialarchiv ein ansehnlicher Urkundeninventar beschaffen, die Bestände des Altertüermuseums um vielfaches vermehrt und die Burg Kynsburg, die er mit einem Lotteriegewinn erwarb, renoviert und den Besuchern zugänglich gemacht. Auch als Mitglied der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur* machte er sich mit der Organisation der ersten in der Provinz Kunst- und Gewerbeausstellungen verdient. Büsching starb im Alter von knapp 46 Jahren am 4. Mai 1829 in Breslau. Weitere biographische und bibliographische Informationen zu Büsching u. a. in: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 77-84; Marek Hałub, *Johann Gustav Gottlieb Büsching 1783-1829*. Ein Beitrag zur Begründung der schlesischen Kulturgeschichte, Wrocław 1997. Bestimmte Tätigkeitsbereiche Büschings erschließen einzelne Studien; von den neusten sind zu nennen: Urszula Bończuk-Dawidziuk, Jan Michał Burdukiewicz, Krzysztof Demidziuk, *Profesor Büsching na Uniwersytecie Wrocławskim – początki archeologii akademickiej w Europie*, in: Marek Hałub, Anna Mańko-Matysiak (Hgg.), *Schlesische Gelehrtenrepublik*, Bd. 7, Dresden/Wrocław 2016, S. 180-206; Urszula Bończuk-Dawidziuk, Arkadiusz Wojtyła, *Rękopiśmienne wykazy malarstwa i grafiki zebrane przez Johanna Gustava Gottlieba Büschinga i przechowywane w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, in: Marek Derwich (Red.), *Hereditas Monasteriorum*, Bd. 7, Wrocław 2015, S. 435-480; Weronika Karlak, *Die Altdruck-Bestände aus aufgehobenen Klöstern in der Universitätsbibliothek Breslau. Die Tätigkeit von J.G.G. Büsching und der derzeitige Stand Provenienzforschung*, in: Marek Derwich (Hg.), *Die Auflösung der Klöster in Preußisch-Schlesien 1810*, Wrocław 2016, S. 269-300; Rościsław Żerelik, *Das „Königliche Akademische Provinzialarchiv“ zu Breslau. Geschichtspflege im Spiegel der Organisation des schlesischen Archivwesens im 19. Jahrhundert*, in: Joachim Bahlcke, Roland Gehrke (Hgg.), *Institutionen der Geschichtspflege und Geschichtsforschung in Schlesien. Von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*, Köln 2017, S. 381-392. Erwähnenswert sind die 2019 erschienen, mit einem umfangreichen Vorwort versehenen, Briefe Büschings aus den Jahren 1810 bis 1812 an seine in Berlin verbliebene Verlobte, die er als Säkularisierungskommissar auf Geschäftsreisen durch Schlesien verfasst hat. Diese gewähren intime Einblicke in das damalige Leben in Breslau – Büsching schilderte in seinen Briefen auch das Theaterleben und seine Begegnungen mit (bzw. Gesellschaften bei) den für diese Arbeit gewichtigen Persönlichkeiten, wie Karl Konrad Streit, Friedrich Albert Zimmermann und Karl Schall (Natalia Żarska, Krzysztof Żarski (Hgg.), »Die Schlesier im Ganzen taugen wahrlich nichts!« Johann Gustav Gottlieb Büschings Briefe an seine Braut, Leipzig 2019).

³⁴ Johann Gustav Gottlieb Büsching, *Bekanntmachung*, SPB Anh. 84. 1826, S. 365ff.

³⁵ Sohr, *Provinzialblätter*, S. 21.

³⁶ Ueber die *Ergänzungsbogen* zu den *Provinzial-Blättern*, in: SPB 85. 1827, S. 239-242.

(beispielhalber wurden die längeren Texte über mehrere Hefte verteilt und Bestandteile der *Chronik* in den Inhaltsverzeichnissen berücksichtigt). Büsching strebte nach Vollständigkeit der *Literarischen Beilage* – es gelang ihm auch diese um einen Bogen zu vergrößern.³⁷ Die *Provinzialblätter* bewahrten unter Büschings Leitung ihren Status in Schlesien.

2.2.3. Sohr, Wilhelm Heinrich

Das Jahr 1829 bildet eine wichtige Zäsur in der Geschichte der *Provinzialblätter*. Die Erben Büschings verkauften nämlich die Verlagsrechte der Monatsschrift an Korn.³⁸ Dem Verlag gelang, den Breslauer Regierungsrat Sohr³⁹ als Redakteur zu gewinnen.⁴⁰ Dieser betätigte sich, ähnlich wie Büsching, schon bevor er den Posten übernahm, als Autor mehrerer in dem Blatt publizierten Aufsätze. Unter der Leitung Sohrs wurden die Bände 90. bis 118. (Jahrgänge 1829-1843) herausgegeben. Zu den Änderungen in dieser

³⁷ Dies hatte eine Preiserhöhung auf drei Silbergroschen zu Folge; siehe: Erklärung, in: SPB Lit. Beil. 86. 1827, S. 369, Aufforderung, in: SPB Anh. 88. 1828, S. 327 (identisch auf S. 371, 411 u. 493).

³⁸ Mehr zu der Transaktion: Hans Jessen, 200 Jahre Wilh. Gottl. Korn, Breslau: 1732-1932, Breslau 1932, S. 233ff.

³⁹ Wilhelm Heinrich Sohr wurde am 22. November 1785 in Görlitz als Kind einer sehr wohlhabenden und angesehenen Familie geboren. In Leipzig studierte er Jura, 1806 legte er die Referendarexamen ab und begann seine juristische Berufsbahn zuerst als Amtsaccessist in Chemnitz und dann als Vize-Aktuar in Kolditz. Mit der Annahme der Sekretärposten beim Finanzkollegium in Dresden 1810 wechselte er in die Verwaltungslaufbahn für weitere Jahre über. 1812 wurde ihm einstweilig die Verwaltung des Domänen-Rent- und Forstamtes in Frauenstein übertragen. 1814 kehrte Sohr auf seinen Posten als Finanzsekretär nach Dresden zurück. Daraufhin war er als expedierender Sekretär beim Generalgouvernement in Merseburg und anschließend als Rat bei der neugeschaffenen Bezirksregierung im schlesischen Reichbach, wo er v. a. die Juden-, Feuersozietäts-, Armen- und Unterstützungsangelegenheiten aufarbeitete und als Kassenrat tätig war. Aus der Initiative des Oberpräsidenten Schlesiens Friedrich Theodor von Merckel führte Sohr 1820 seinen Berufsweg nach Breslau. Dasselbst übernahm er die Zuständigkeit für immer weitere Aufgaben bzw. Institutionen; u. a. reorganisierte und verwaltete er die Haupt-Instituten-Kasse, führte die Aufsicht über das Münzamt, bearbeitete die Oberpräsidialgeschäfte, wirkte bei der Gründung und Tätigkeit der Provinzial-Irren-Anstalt in Leubus und Brieg, beaufsichtigte das schlesische Sparkassenwesen, das Landgestüt in Lebus sowie das akademische Institut für Kirchenmusik und die Singakademie. Seit 1826 verwaltete Sohr auch das Amt des Zensors. 1834 wurde er zum Oberregierungsrat, Vorsitzenden der Abtheilung für Kirchen und Schulen an der Breslauer Regierung und zum Mitglied des Konsistoriums befördert. Bald nachdem Sohr 1857 sein 50-jähriges Amtsjubiläum gefeiert hatte, anlässlich dessen ihm der rote Adlerorden 2. Klasse mit Eichenlaub verliehen wurde, zwangen ihn gesundheitliche Probleme, aus dem Amt zurückzutreten. Die Entlassung wurde ihm unter Ernennung zum Ehrenmitglied des Breslauer Regierungskollegiums 1858 bewilligt. Eine unheilbare Gehirnkrankheit nötigte ihn auch seine nebenamtlichen Tätigkeiten aufzugeben. Sohr starb am 11. Oktober 1961 in Breslau. Durch seine Persönlichkeit und sein Wirken sowohl als Beamter als auch als Redakteur der *Provinzialblätter* (1829-1843) fand er allgemeine Anerkennung seiner Mitbürger. Er war ein Mitglied der *Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften* und der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur* sowie ein Ehrenmitglied der Görlitzer *Naturforschenden Gesellschaft*. Weitere biographische und bibliographische Informationen zu Sohr in: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 84-89.

⁴⁰ Bevor Korn Sohr als Redakteur gewonnen hatte, wurde ein Heft der Zeitschrift durch den Rektor der Bürgerschule zum hl. Geist Michael Morgenbesser interimistisch redigiert (siehe dazu: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 61).

Zeit gehörte u. a. die Rückkehr zu dem ursprünglichen Titel der Zeitschrift (1831), Einführung der Rubrik *Wünsche, Anfragen und Mittheilungen über Gegenstände von provinziellem Interesse* oder die Ersetzung der Anordnung der Nachrichten in der *Chronik* nach Regierungsbezirken (eingeführt von Büsching) mit der sachlichen Ordnung. Wie zu Büsching wurden in der Zeitschrift keine Korrespondentenlisten mehr veröffentlicht. Gerber vermutet, dass die Institution der Korrespondenten nicht behalten wurde.⁴¹ Die *Literarische Beilage* wurde um die übrige deutsche Literatur erweitert,⁴² ihre Popularität sank indessen allmählich, so dass sie 1842 eingestellt wurde. Dafür erschienen in der *Chronik* Schrifttums-Übersichten, die aber mit der Zeit ebenfalls von immer bescheidenerem Umfang waren.⁴³ Sohr trat von dem Posten des Redakteurs 1843 zurück. Die Gründe dieser Entscheidung sind unbekannt.

2.2.4. Nowack, Karl Gabriel

Mit Anfang des Jahres 1844 wurde die Leitung der *Provinzialblätter* auf Nowack⁴⁴ übertragen. Der erste und einzige Berufsjournalist an der Spitze war in der Zeitschrift schon früher publizistisch und seit 1836 als Sohrs redaktioneller Mitarbeiter tätig. Obwohl mit traditionellen Grundgedanken geführt, war das Ende des Blattes unvermeidlich. Wie Gerber beweist, gibt der Umfang der einzelnen Bände kaum Auskunft zu dem Zeitpunkt des Niederganges der Zeitschrift. Auch die Zahlen betreffend der tatsächlich verkauften Exemplare seien nicht vorhanden.⁴⁵ Er weist aber auf den seit Mitte der 1830er Jahren sinkenden Umfang des *Anhangs*, der als Gradmesser der Popularität dienen mag, hin. Der Inhalt des *Anhangs* und der *Chronik* verlor sukzessiv an

⁴¹ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 62.

⁴² SPB Lit. Beil. 90. 1829, S. 337f.

⁴³ Information darüber in: SPB Lit. Blatt, 116. 1842, S. 378.

⁴⁴ Karl Gabriel Nowack wurde am 8. Januar 1807 in Brieg geboren. Nachdem er das Studium der Philologie an der Universität in Breslau abgeschlossen hatte, bekam er eine Stelle als Amanuensis an der Universitätsbibliothek und gehörte 1828-1831 dem philologischen Seminar an. In den Jahren 1836-1843 erschienen sechs Hefte seines Hauptwerkes *Schlesisches Schriftsteller-Lexikon oder bio-bibliographisches Verzeichniß der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts lebenden schlesischen Schriftsteller*. Seit 1836 war Nowack auch als redaktioneller Mitarbeiter von Wilhelm Heinrich Sohr bei den *Schlesischen Provinzialblättern* tätig. 1844 übernahm er die Leitung der Zeitschrift, wodurch er wegen des Zeitmangels nicht im Stande war, sein Lexikon fortzusetzen. Nach der Einstellung der *Provinzialblätter* redigierte er für den Korn Verlag bis zum Jahr 1874 die *Schlesische Zeitung* mit, als ihn sein Gesundheitszustand zu dem Ruhestand veranlasste. 1882 übersiedelte er ins Kloster der Barmherzigen Brüder in Breslau, wo er am 14. Januar 1883 gestorben ist. Seit 1836 war er Mitglied der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*. Weitere biographische und bibliographische Informationen zu Nowack in: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 89ff.

⁴⁵ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 66.

seiner Attraktivität. Eine Monatszeitschrift mit einem so umfangreichen Konzept auf dem deutlich belebten schlesischen Pressemarkt war an der Schwelle zu der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert gegenüber den Wochenschriften und Tageszeitungen nicht konkurrenzfähig. Mit dem 130. Band aus dem Jahr 1849 beschloss der Korn-Verlag, die *Schlesischen Provinzialblätter* einzustellen,⁴⁶ obwohl die Fortsetzung des Blattes „in günstigeren Zeitverhältnissen“ nicht ausgeschlossen war.⁴⁷

2.2.5. Belebungsversuche der *Schlesischen Provinzialblätter*

In den Jahren 1860-1875 wurden einige Versuche unternommen, die Zeitschrift zu reaktivieren. Unter dem Titel *Neue Schlesische Provinzialblätter* erschienen auf insgesamt 194 Seiten zwei Hefte der Zeitschrift. Programmatisch in Tradition der alten *Provinzialblätter* wurde 1860 von C. Doulin das erste und im Januar 1861 von Theodor Oelsner das zweite Heft herausgegeben, wonach das Blatt eingestellt wurde. Ein Jahr später gründete Oelsner die *Neue Folge der Schlesischen Provinzialblätter*,⁴⁸ die 1868 in *Rübezahl* unbenannt wurde. Die Monatshefte wurden in durchschnittlich 680 Seiten starken Jahressbänden zusammengefasst. Im Vergleich zu den alten *Schlesischen Provinzialblättern* charakterisierten sie die thematische Beschränkung, andere thematische Schwerpunkte (v. a. im volkskundlichen und historischen bzw. kunsthistorischen Bereich), Einführung der Illustrationen und Änderung der Bestimmung der *Chronik*, die nun als Informationsquelle für nachfolgende Generationen zu gelten hatte. Als Oelsner im März 1875 entschlief, übernahm die Redaktion seine Frau Elise Oelsner. Nach der erfolglosen Suche nach redaktionellen Nachfolgern ihres Mannes stellte sie im Juni 1875 *Rübezahl* ein.

2.3. Mitarbeiter der *Schlesischen Provinzialblätter*

Neben den Herausgebern und den Korrespondenten bildeten die Autoren die zweite Mitarbeitergruppe des Blattes. An den *Provinzialblättern*, so Kirchner, arbeiteten alle Schlesier mit, die im geistigen Leben eine Rolle spielten.⁴⁹ Naturgemäß gehörten

⁴⁶ Ankündigung der Einstellung: SPB Umschlag November 1849.

⁴⁷ Vgl. Die Schlesischen Provinzial-Blätter, in: SPB 130. 1849, S. 445f.

⁴⁸ Estermann, Zeitschriften, Nr. 2249; Joachim Kirchner, Bibliographie der Zeitschriften des deutschen Sprachgebiets bis 1900, Bd. 2, Stuttgart 1977, Nr. 7518; Klawitter, Zeitungen, Nr. 67.

⁴⁹ Kirchner, Zeitschriftenwesen, S. 198.

viele von ihnen dem schlesischen Aufklärerkreis, respektive der wichtigsten Vereinigung in der Provinz – der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*.⁵⁰ Auf der Grundlage seines biobibliographischen Verzeichnisses der Autoren der *Provinzialblätter* erstellte Gerber eine statistische Übersicht über die berufliche bzw. soziale Gliederung der Autoren.⁵¹ Mehrenteils repräsentierten sie das Bildungswesen (26,4% der zu untersuchenden Gruppe von 868 Verfassern), davon waren Gymnasial- und Hochschullehrer meistvertreten. Die zweitgrößte Gruppe mit 22,2% der Autoren machten Geistliche aus, wobei 160 von ihnen evangelisch waren (d. h. annähernd jeder fünfte Autor der *Provinzialblätter*). Weitere Verfasser vertraten der Reihe nach folgende Tätigkeitsbereiche: Medizinalwesen (11,4%; v. a. Ärzte), Administration (11,2%; v. a. Verwaltungsbeamten), Landwirtschaft (10,5%; v. a. Rittergutsbesitzer), geistige und freie Berufe (6,1%), Justizwesen (4,8%), Handel und Gewerbe (3,1%) sowie Militärwesen (2,5%). Unter den Autoren befanden sich demzufolge vornehmlich Vertreter der gebildeten Stände. Die Zugehörigkeit zu einer der obigen Tätigkeitsgruppen findet keine direkte Widerspiegelung in der Menge der Texte aus den entsprechenden Bereichen. Nach Gerbers Ausführungen verfassten 156 Personen (Autoren von mindestens fünf Texten) etwa zwei Drittel aller Artikel, deren Verfasser ermittelt werden konnten. Die Berufsranliste der besonders aktiven Autoren bilden der Reihenfolge nach evangelische Geistlichen, Ärzte, Gymnasiallehrer, Hochschullehrer und Verwaltungsbeamten. Die Spitzenreiter lieferten je über 60 Texte während des Zeitschriftbestehens.⁵² In Hinblick auf das Organisatorische hatten die Autoren ihre Beiträge unter Angabe ihrer Namen (selbst wenn die Artikel anonym veröffentlicht werden sollten) und des Honorars, falls sie es erhalten wollen, an die Herausgeber zuzuschicken. Die Redaktion erklärte sich binnen vier Wochen, ob sie den zugesandten Text publiziert oder nicht.⁵³

Die dritte Mitarbeitergruppe der *Provinzialblätter* bestand aus ehrenamtlich tätigen Korrespondenten (bezeichnet auch als Distributors, Beförderer oder Freunde der Zeitschrift).⁵⁴ An sie richteten die Herausgeber meist auf den Umschlägen des Journals zahlreiche Aufrufe, ihnen zuverlässige Nachrichten für das Gemeinwohl zu zuschicken.

⁵⁰ Michael Rüdiger Gerber, *Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803-1945)*, Sigmaringen 1988.

⁵¹ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 91-98.

⁵² Zu den Spitzenreitern gehörten der preußische Bergbaubeamter Ephraim Ludwig Gottfried Abt (siehe Verweis 237), Büsching (siehe Unterkapitel 2.2.2.), Physiker und Astronom Longinus Anton Jungnitz sowie Pädagoge und Sprichwörtersammler Karl Friedrich Wilhelm Wander.

⁵³ SPB Umschlag August 1793.

⁵⁴ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 44-50 u. 98-103.

Ihre Funktion umfasste nicht nur die Annahme und Weiterleitung der Nachrichten aus dem gegebenen Ort und der Umgebung an die Redaktion,⁵⁵ sondern auch die Entgegennahme der Bestellungen der Zeitschrift.⁵⁶ Damit die Leser wussten, welcher der Korrespondenten von ihnen am nächsten ansässig war, veröffentlichte das Blatt die Korrespondentenlisten.⁵⁷ Die bis Mitte des Monats zugesandten Informationen konnten im nächsten Heft erscheinen. Die Kosten des Briefwechsels trugen die Herausgeber.⁵⁸ Auf den 17 erschienen Korrespondentenlisten wurden insgesamt 202 Korrespondenten und 91 schlesische Orte verzeichnet, in denen ein Korrespondent zu irgendeinem Zeitpunkt zwischen 1797 und 1826 agierte.⁵⁹ Über die meisten Korrespondenten verfügte der Regierungsbezirk Breslau, besonders viele Lücken kennzeichnete Oberschlesien und die Grafschaft Glatz. 53,5% der Korrespondenten, die ermittelt werden konnten, repräsentierten den Verwaltungszweig, 24,9% Kirche, 11,3% Bildungswesen und 7,5% arbeiteten als Kaufleute oder Gewerbetreibende. Das Vertreten der obigen Tätigkeitsfelder ergibt sich aus der Funktion, die die Korrespondenten zu bewältigen hatten – ideal geeignet waren die Administrationsbeamten insbesondere in den Kreisstädten.⁶⁰ In den Orten ohne Korrespondenten nannten die Herausgeber als Korrespondenzadresse z. B. Post- oder Steuerämter.

2.4. Zum Inhalt der *Schlesischen Provinzialblätter*

Dem Konzept einer von und für Schlesien geschriebenen Zeitschrift wurden die *Provinzialblätter* vollends gerecht, was das breite Spektrum an schlesienbezogenen, in der Zeitschrift behandelten oder berührten Themen bezeugt.⁶¹ Diese geben ein vielseitiges, dennoch selbstverständlich lückenhaftes Bild der Provinz wider – die veröffentlichten

⁵⁵ Die Nachrichten konnten nicht nur an Korrespondenten, sondern auch direkt an die Herausgeber zugeschickt werden.

⁵⁶ Die *Provinzialblätter* konnten außer den Korrespondenten auch über Postämter und Buchhandlungen sowie bei den Herausgebern bezogen werden.

⁵⁷ Korrespondentenlisten enthalten folgende Umschläge der *Provinzialblätter*: 12. 1797, 01. 1798, 05. 1806, 05. 1815, 12. 1816, 12. 1817, 01. 1818, 01. 1820, 10. 1820, 12. 1820, 02. 1822, 12. 1822, 02. 1823, 12. 1824, 09. 1825, 12. 1825, 07. 1826.

⁵⁸ Z. B. Karl Konrad Streit, Friedrich Albert Zimmermann, An die Leser der Provinzialblätter, in: SPB 25. 1797, S. 602.

⁵⁹ Nach Aufstellung von Gerber, *Provinzialblätter*, S. 45ff. gab es im Januar 1798: 83 Korrespondenten, im Mai 1806: 56, im Mai 1815: 54, im Dezember 1820: 63 und im Juli 1826: 62 Korrespondenten.

⁶⁰ Außer, dass die Verwaltungsbeamten über gute Voraussetzungen für diese Funktion verfügten, hatten Streit und Zimmermann aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit selbstverständlich sehr gute und intensive Kontakte mit den Behörden im ganz Schlesien.

⁶¹ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 104-120.

Texte weisen nämlich beispielweise je nach Themenbereich, Autor oder Gegend unterschiedliche Quantität und/oder Qualität auf. Auch ihre Natur ist heterogen; es sind statistische, deskriptive und lyrische Texte. Grundsätzlich ist in der Zeitschrift Oberschlesien im Vergleich zu Niederschlesien sehr bescheiden vertreten und die Nachrichten zu der Provinzhauptstadt überragen eindeutig die anderen Städte. Theoretische Beiträge spiegeln den damaligen Wissens- und Forschungsstand der gegebenen Wissenschaften wider, was bedeutet, dass sie gemeinhin revidiert wurden und aus heutiger Perspektive selten von Interesse sind. Die *Schlesischen Provinzialblätter* sind vielmehr als Textzeuge der Zeit zu verstehen – in ihnen drücken sich die Mentalität und die Stimmung der Schlesier sowie die Fragen, die auf der Jahrhundertwende die Provinz bewegten, aus.

Im Bereich der Landeskunde überwiegen in den *Provinzialblättern* die Beiträge zur Landes- und Ortsbeschreibung (v. a. größere Städte, von den Regionen – Riesengebirge und Grafschaft Glatz) sowie zur Landesnatur (hierzu v. a. Wetterdaten und Nachrichten über Wetteranomalien).

Zum Thema Bevölkerung bietet die Zeitschrift hauptsächlich statistische Angaben und Darstellungen zur Bevölkerungsverteilung (Einwohnerzahl in einzelnen Städten und Kreisen) sowie zur Bevölkerungsentwicklung in Schlesien (Anzahl von Geburten, Eheschließungen sowie Todesfällen nach Todesalter und -ursachen) an. Von den Bevölkerungsgruppen wurden insbesondere die Landbevölkerung und Judenheit in Schlesien intensiv behandelt.

Im Vordergrund der geschichtlichen Themen stehen die Beiträge bez. der schlesischen Landesgeschichte bzw. Ortsgeschichte und die Berichte über die Tätigkeit des von Büsching gegründeten *Vereins für schlesische Geschichte und Alterthümer*.⁶² In puncto des Zeitgeschehens erschienen in der Zeitschrift auch mehrere quasi politische Artikel, in denen beispielsweise Darstellungen des Verhältnisses Schlesier zu der Dynastie der Hohenzollern, Konsequenzen der Niederlage von Jena und Auerstedt, Schilderungen der französischen Besatzung in Schlesien oder die Ereignisse der Revolution von 1848/49 kommentiert wurden.

⁶² Z. B. Johann Gustav Gottlieb Büsching, Der Verein für Schlesische Geschichte und Alterthümer, in: SPB 74. 1821, S. 445-449 oder Ders., Vorläufiger Bericht über den Verein für Schlesische Geschichte im Jahr 1822, in: SPB 78. 1823, S. 38-41.

Die Schwerpunkte der Artikel aus dem Gebiet Wirtschaft, des mit über 800 veröffentlichten Texten zweit meist vertretenen Gebietes, liegen in Darstellungen und statistischen Darlegungen zu Berg- und Hüttenwesen, Fabrikwesen sowie Handel und Gewerbe (v. a. Textilhandel und -produktion) in Schlesien. Einen großen Raum nehmen auch die Übersichten der Getreide- und Garnpreise. In dem Blatt wurden in Bezug auf die Landwirtschaft neue Methoden der Viehzucht und des Ackerbaues diskutiert sowie die landwirtschaftlichen Fortschritte anlässlich der Provinzial-Landwirtschaftsfeste präsentiert. Auch zum Finanzwesen bietet die Zeitschrift eine Reihe Darstellungen, wie auch Aufstellungen an (hierzu v. a. hinsichtlich der Schlesischen Landschaft, Börsenkurse und des Sparkassenwesens).

In den Vordergrund der sozialen Fragen wurden insbesondere die Mittellosen (v. a. Kleinbauern, Landlosen und Weber) und die ihre soziale Lage lindernden wohltätigen Einrichtungen gerückt. Ganze Reihen von Artikeln fokussieren das gesellschaftliche Leben respektive die Sittengeschichte Schlesiens. In diesen vermehren sich Klagen über die moralischen Missstände der Schlesier, wobei als Hauptproblem Alkoholmissbrauch galt.

Im Bereich des Gesundheitswesens konzentrierten sich die Verfasser ebenso auf den Schwachstellen, zu welchen die geringe Zahl und nicht ausreichende Ausbildung der Hebammen und Ärzte sowie hohe Behandlungs- und Arzneikosten gehörten. Unter den einzelnen Krankheiten wurde auf Pocken und Pockenimpfung das Hauptaugenmerk gerichtet. Einen breiten Raum nahmen auch die Tätigkeitsberichte von Krankenanstalten und Darstellungen zu den Bädern und Mineralquellen in Schlesien ein.

Den Bereich Recht vertraten Abhandlungen zur schlesischen Verfassungs- und Rechtsgeschichte. Von den die damals aktuellen Geschehnisse thematisierten Beiträgen sind diese zu nennen, die sich mit Fragen des Strafvollzugs in Schlesien, des neu geschaffenen Allgemeinen Landrechts oder der Auswirkungen der neuen Städteordnung auf einige schlesische Städte befassen. Publiziert wurden außerdem Übersichten der prozessualen Tätigkeit an den Breslauer Stadtgerichten und analysiert einige Kriminalfälle aus der sozialen bzw. psychologischen Perspektive.

Die den kirchlichen Fragen gewidmeten Artikel setzten sich hauptsächlich mit der protestantischen Kirche in Schlesien auseinander. Unter den kirchenhistorischen Darlegungen traten des Öfteren die den Jesuitenorden fokussierenden auf. Wie schon im Falle von anderen Disziplinen wurden auch hierzu die akuten Angelegenheiten

geschildert, wie Veränderungen in Ablauf des Gottesdienstes, Rückgang der Zahl der Kirchenbesucher oder schlechte materielle Lage vieler Prediger.

Im Bereich der Literatur und Sprache erschienen in der Zeitschrift außer der die Literaturgeschichte angehenden Abhandlungen und zahlreichen Rezensionen rund 500 Gedichte, dramatische Szenen und Erzählungen – allerdings vorwiegend von den dem heutigen Leser unbekanntem Autoren.

Im Komplex der biografischen Abhandlungen traten zwar die Darstellungen der historischen Persönlichkeiten (etwa schlesische Herzöge oder Schriftsteller) hervor, jedoch bilden die Nachrufe (die Beiträge zudem) über die Zeitgenossen die Mehrheit der in den *Provinzialblättern* veröffentlichten biografischen Texte. In seiner Annahme hatte zwar das Blatt vorzüglich die Persönlichkeiten zu anvisieren, die den Herausgebern von allgemeinem Interesse zu sein schienen (wie Adeligen und Honoratioren), mit der Zeit erschienen aber immer mehr längere Nachrufe auf Nahstehende (ohne Unterschied auf ihren Bekanntheitsgrad oder die Herkunft). V. a. die *Chronik* stellte mit ihren Rubriken Geburten, Heiraten, Todesfälle und Dienstveränderungen eine überaus ansehnliche Quelle zur schlesischen Personengeschichte der damaligen Zeit dar.

Mit knapp 950 Artikeln ist die Bildung und Wissenschaft der meist vertretene Themenbereich in der Zeitschrift. Die größte Aufmerksamkeit wurde unter den Bildungsanstalten ja der Universität Breslau und unter den wissenschaftlichen Vereinigungen – der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur* gezollt. Hinsichtlich des Schulwesens wurde über die aktuellen Fragen debattiert, z. B. in puncto allerlei Neuerungen, der Lehrpläne oder Missstände im Elementarschulwesen Schlesiens. Des Weiteren bieten die *Provinzialblätter* im Bereich der Wissenschaft in beträchtlicher Anzahl Beiträge zum Presse- und Buchwesen sowie Nachrichten über die schlesischen Sammlungen, Lesegesellschaften und Bibliotheken an. Im kulturellen Gebiet überwiegen Nachrichten und Beiträge aus der schlesischen Kunstszene der Zeit. Neben den musikalischen Geschehnissen und Veranstaltungen in der Provinz wurden die von der *Section für Kunst und Alterthum* der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur* organisierten Kunst- und Gewerbeausstellungen intensiv behandelt. Im Mittelpunkt der Texte zum Theaterwesen Schlesiens stand das aktuelle Theaterschaffen in Breslau.

3. *Schlesische Provinzialblätter* als Untersuchungsgegenstand

Im Jahr 1995 erschien die Monographie der *Schlesischen Provinzialblätter*. Dieses Werk von Michael Rüdiger Gerber erleichtert den erfolgreichen Einsatz der Zeitschrift bei den schlesienbezogenen Forschungen aller Art enorm. Sein erster Teil beinhaltet die Charakteristik der *Provinzialblätter*, ihre Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte sowie Darstellung der um das Periodikum agierenden Personen. In der Aufarbeitung des Inhaltes der Zeitschrift stellt Gerber ihre sachlichen Schwerpunkte dar, womit ihr Wert als Quellenmaterial aufgewiesen wurde. Statistische Angaben über den Umfang der Zeitschrift und ihrer Beilagen sowie der Standortnachweis der *Provinzialblätter* in den deutschen Bibliotheken ergänzen den ersten Teil der Monographie. Der zweite Teil besteht aus den biobibliographischen Angaben zu den 935 Autoren der *Provinzialblätter*, die ermittelt werden konnten. Dieses quasi Autorenlexikon verschafft somit den sozial- und personengeschichtlichen Hintergrund des Periodikums. Die Bibliographie des Blattes macht das Herz und den Hauptteil der Monographie aus – es sind insgesamt 5757 thematisch gegliederte Nummer, die die Auswertung der Zeitschrift ermöglichen.⁶³

Die Anzahl der bisher durchgeführten Forschungen zu den *Provinzialblättern* belegt das große Interesse an der Zeitschrift. Unverkennbar ist auch der Informationswert des Blattes als einer Quelle der landeskundlichen Studien Schlesiens. Wegen des inhaltlichen und voluminösen Umfangs ist es selbstverständlich, dass in einzelnen Veröffentlichungen jeweils nur Einzelaspekte der *Provinzialblätter* behandelt werden konnten. Die von Gerber angeführte Liste der Sekundärliteratur zu dem Periodikum umfasst zwölf Titel.⁶⁴ Die zwei wichtigsten Studien wenden sich der geschichtlichen Entwicklung und literaturhistorischen Bedeutung der *Provinzialblätter* zu.⁶⁵ Zu den

⁶³ Renata Sput betrachtet das Periodikum in ihrem Beitrag „*Schlesische Provinzialblätter*“ (1785-1849) als die bedeutendste gemeinnützig-belehrende Zeitschrift Schlesiens ganzheitlich. Neben der Bedingungen der Entstehung der Zeitschrift, ihrer Mitarbeiter und Leser sowie ihres Inhalts und Profils macht sie auf das Katalogisierungsproblem der *Provinzialblätter* aufmerksam und betont den besonderen Status der Zeitschrift in Schlesien (Sput, *Provinzialblätter*).

⁶⁴ Gerber, *Provinzialblätter*, S. 17f. Von den zwölf angeführten Studien sind nach Gerber zwei verloren gegangen: Georg Dybek, Die Schlesischen Provinzialblätter und ihre patriotische Wirksamkeit, in: *Schlesische Volkszeitung* Nr. 471, 1911 und Helmut Grossmann, Die Schlesischen Provinzialblätter von 1785-1849 und ihre Bedeutung als Wirtschafts-Zeitschrift, Breslau 1924. In weiteren Verweisen wurden sowohl die von Gerber berücksichtigten, als auch nicht berücksichtigten Studien, sortiert nach ihrem Thema, genannt.

⁶⁵ Selke, Anteil und Heckel, *Provinzialblätter*. Beide Universitätschriften beinhalten als Einführung eine kurze Darstellung der Geschichte der *Schlesischen Provinzialblätter* (u. a. Gründung, Profil, Entwicklung, Herausgeber). Bei Selke wurden zwar die zwei wichtigsten Theaterkritiker der *Provinzialblätter*

weiteren im unterschiedlichen Umfang und Maße analysierten Bereichen gehören Volkskunde,⁶⁶ Medizinwesen,⁶⁷ Industrie (Zuckerfabriken)⁶⁸ und Geschichte der Breslauer Universität.⁶⁹ Des Öfteren wurde das Blatt unter verschiedenen Blickwinkeln als familiengeschichtliche Quelle untersucht.⁷⁰

Im Gerbers Werk wurden die polnischsprachigen Veröffentlichungen nicht berücksichtigt. V. a. aufgrund der in den *Provinzialblättern* publizierten Anzeigen und Katalogen wurden durch die Breslauer Bibliothekswissenschaftler – Elżbieta Herden und Artur Pilak der Buchhandel sowie die Tätigkeit der Leihbüchereien und Leseanstalten in Schlesien eingehend untersucht.⁷¹ In der Artikelreihe von dem Historiker Juliusz Demel

berücksichtigt (Carl Friedrich Heinrich, S. 45f. und Karl Schall, S. 80; zu diesen und anderen Kritikern, die für die *Provinzialblätter* geschrieben haben, siehe Kapitel 6.), behandelt wurden jedoch nur ihre Dichtungen und nicht die kritische Tätigkeit. In dem 7. Kapitel (*Die kritische Tätigkeit der Provinzialblätter*) weist Selke bez. der Theaterkritik auf Heckel hin: „Die Theaterkritik der Provinzialblätter ist von Heckel (S. 125 ff.) eingehend behandelt. Hier sei nur von der literarischen Kritik die Rede“ (S. 101). Heckel befasst sich neben der literarischen Kritik (S. 145-153) mit der Theaterkritik (S. 125-145) scheinbar umfangreich, doch nicht eingehend. Obwohl er sich auf der Theatergeschichte und den Kritikern selbst fokussiert (Heinrich, S. 130-135, Schall, S. 137-145 und Serotinus, S. 142f.), umfasst er chronologisch die gesamte Theaterberichterstattung in dem Periodikum (hauptsächlich die Wechselbeziehung zw. dem Theatergeschehen und dem Inhalt der Kritiken, d. h. was in den Theaterkritiken der *Provinzialblätter* geschrieben wurde und nicht wie es geschrieben wurde). Mit den allgemeinen Bewertungen bez. des Stils der Kritiken (Bezeichnungen, wie *harmlos, lässig, farblos, ins Einzelne gehend, treffend* u. Ä.) vermittelt er den Eindruck des Niveaus der Theaterberichterstattung zwar knapp jedoch auf den Punkt.

⁶⁶ Ernst Boehlich, Die Schlesischen Provinzialblätter und ihre Begründung vor 150 Jahren, in: Schlesische Monatshefte Nr. 12, 1935, S. 516-521 und Hans Heckel, Die Bedeutung der Schlesischen Provinzialblätter für die Volkskunde, in: Beiträge zur Deutschkunde. Festschrift Theodor Siebs zum sechzigsten Geburtstag dargebracht von seinen Schülern, Emden 1922, S. 85-100. Überdies schlägt Friedhelm Kaminsky in seinem Beitrag *Heimatkundliche Bestandsaufnahme durch die Schlesischen Provinzialblätter* (in: Oberschlesisches Jahrbuch für Heimatgeschichte und Volkskunde 3, Neisse 1926, S. 87-91) die Auswertung der Zeitschrift für die heimatkundliche Forschung vor.

⁶⁷ Heidi Blasius, Die Medizin in Schlesien in den Schlesischen Provinzialblättern von 1786-1803, in: JSFUB, Bd. 2, 1957, S. 254-262.

⁶⁸ Horst-Dieter Loebner, Die zweite Gründungswelle schlesischer Zuckerfabriken im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“, in: Horst-Dieter Loebner (Hg.), Die schlesische Rübenzuckerfabrikation, St. Katharinen 2005, S. 25-59.

⁶⁹ Gudrun Lutze, Die Neugründung der Breslauer Universität in der Berichterstattung der schlesischen Provinzialblätter, in: JSFUB, Bd. 6, 1961, S. 35-47. Nach der Veröffentlichung Gerbers *Schlesischen Provinzialblätter* erschien noch ein weiteres Studium betreffend die Universität, in dem der Beitrag von Lutze ergänzt und erweitert wurde: Kinga Oworuszko, Das Studentenleben an der Universität Breslau im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter (1811-1849), in: Silesia Nova, Jg. 11, H. 2, 2014, S. 29-51.

⁷⁰ Uwe Kambach, Die Eheschließungen in den Schlesischen Provinzialblättern 1785–1849, Neustadt an der Aisch 1994; Karl Schlawe, Lebensläufe und Nachrufe aus den Schlesischen Provinzialblättern (1785-1849), in: Der Schlesische Familienforscher Bd. 1 (1930-1936), Breslau 1938, S. 40-46, 55-61, 99-104 u. 154-160; Erhard Welzel, Die Schlesischen Provinzialblätter als familiengeschichtliche Quelle, in: Ostdeutsche Familienkunde 34, Bd. 11, H. 4, 1986, S. 123f. Im Jahr 2015 hat Frank Lubisch seine Bearbeitung der Geburtsanzeigen in den *Schlesischen Provinzialblättern* als Datenbank der Arbeitsgemeinschaft Ostdeutscher Familienforscher unter *Die Schlesischen Provinzialblätter als genealogische Quelle. I. Teil: Die Geburtsanzeigen. Ein Register für die Jahre 1785-1849* öffentlich für Abfragen zur Verfügung gestellt, URL = <<http://www.agoff.de/?p=29676>>, Stand: 10.12.2019.

⁷¹ Elżbieta Herden, Działalność płatnych wypożyczalni w świetle „Schlesische Provinzialblätter“ w latach 1785-1875, in: Roczniki Biblioteczne 35, 1991, S. 167-175; Artur Pilak, Księgarstwo śląskie w latach

wurden die in der Zeitschrift berührten gesellschaftlichen Fragen hauptsächlich bez. des Bürgertums behandelt.⁷²

Das 21. Jahrhundert und die Erscheinung der Monographie des Periodikums brachten ein erhöhtes Interesse an den Inhalten der *Provinzialblätter* erneut mit. Cezary Lipiński nahm zum Gegenstand seiner Untersuchungen die Beiträge zu sittlicher Verderbnis der Schlesier,⁷³ Jarosław Bogacki – die das Phänomen Sprache im preußischen Schlesien unter verschiedenen Aspekten thematisierenden Texte⁷⁴ und Lucjan Puchalski die aufklärerische Debatte über geheime Gesellschaften.⁷⁵ Łukasz Bieniasz erforschte das Bild Schlesiens als eines in dem Periodikum konstruierten Kulturraumes⁷⁶ und den innerpreußischen Kulturtransfer (am Beispiel von drei Themenbereichen: oberschlesische, pädagogische und schlesische Kontroverse), indem die *Schlesischen Provinzialblätter* die „interne“ (Eigenwahrnehmung) den „externen“ (Fremdwahrnehmung) gegenübergestellte Quellengrundlage bilden.⁷⁷ In weiteren Veröffentlichungen wurde den volkstümlichen und geografischen Merkwürdigkeiten der Regionen Riesengebirge, Grafschaft Glatz sowie Stadt und Kreis Ohlau im Spiegel der Zeitschrift nähergegangen.⁷⁸ Der Analyse unterlagen außerdem die

1785-1875 w świetle „Schlesische Provinzialblätter“, in: Daselbst, S. 133-165. Nach der Erscheinung der Monographie der Provinzialblätter wurden zwei weitere dies bezogene Beiträge von Herden veröffentlicht: Elżbieta Herden, Problematyka książki, bibliotek i czytelnictwa na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ 1785-1849, in: Małgorzata Komza (Red.), *Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej*, Wrocław 2005, S. 247-267 und der o. g. Beitrag *Instytutu czytelnicze Karla Konrada Streita w życiu umysłowym Wrocławia końca XVIII i początku XIX wieku*.

⁷² Juliusz Demel, Problematyka mieszczańska na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ (1785-1830), in: *Studia i Materiały z Dziejów Śląska*, Bd. 20, Wrocław 1992, S. 71-101; Ders., Problematyka społeczna śląskich miast 1831-1847 w świetle „Schlesische Provinzialblätter“, in: Daselbst, S. 102-133; Ders., Problematyka życia gospodarczego i kulturalnego miast śląskich na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ (1785-1830), in: Daselbst, S. 134-155.

⁷³ Cezary Lipiński, Zwischen Sittenlosigkeit und Volkserziehung: zu sittlich-religiösen Zeitgebreen in Schlesien um die Wende des 18. zum 19. Jh. im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“, in: *Orbis Linguarum*, Bd. 20, Wrocław 2002, S. 47-67.

⁷⁴ Jarosław Bogacki, Die „Schlesischen Provinzialblätter“ als Informationsquelle über die Sprachverhältnisse im preußischen Schlesien, in: *Studia Germanica Gedanensia*, Bd. 21, Gdańsk 2010, S. 67-73.

⁷⁵ Lucjan Puchalski, Oświeceniowy spór wokół idei tajnego związku na łamach „Schlesische Provinzialblätter“, in: Marek Hałub (Red.), *Silesia Philologica, I Kongres Germanistyki Wrocławskiej*, Wrocław 2002, S. 239-251.

⁷⁶ Łukasz Bieniasz, Fiktives Schlesien. Zwei Konstrukte am Beispiel der publizistischen Aufklärungsdiskussion in „Dem deutschen Zuschauer“ und den „Schlesischen Provinzialblättern“, in: *Orbis Linguarum*, Bd. 35, Wrocław 2009, S. 157-171.

⁷⁷ Łukasz Bieniasz, Über Barbaren, Jesuiten und Schulmänner, Zeugnisse des Kulturtransfers zwischen Schlesien und Brandenburg-Preußen in den publizistischen Aufklärungsdiskussionen 1785-1806, Hannover 2015.

⁷⁸ Kinga Oworuszko, Wandernd durch das Eierland. Das Riesengebirge im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter, in: *Silesia Nova*, Jg. 12, H. 2, 2015, S. 95-114; Dies., Lapland, öde Wüste oder terra incognita - zum Bild der Grafschaft Glatz in den Schlesischen Provinzialblättern, in: Jan Pacholski,

Beiträge zur Kunst in Schlesien unter besonderer Berücksichtigung der damaligen Bewertung des Kunstgeschehens daselbst.⁷⁹ Bez. des Theaterwesens wurden die *Provinzialblätter* als Informationsquelle über das Phänomen des Liebhabertheaters in Schlesien und über die Carlsruher Bühne als Beispiel eines schlesischen Hoftheaters ergründet.⁸⁰

Matthias Weber (Hgg.), *Die Grafschaft Glatz*, Leipzig 2017, S. 75-87; Heinz Quester, *Stadt und Kreis Ohlau in Berichten der „Schlesischen Provinzialblätter“ 1785-1849*, After 2017.

⁷⁹ Kinga Oworuszko, *Schlesischer Kunstbetrieb, schlesische Wirklichkeit. Kunst im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“*, in: *Orbis Linguarum*, Bd. 42, 2015, S. 123-142.

⁸⁰ Kinga Oworuszko-Notschewneu, „Eine wahre Sünde gegen den Geist und Geschmack“? Die schlesischen Liebhabertheater im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter, in: *Studia Niemcoznawcze*, Bd. 58, 2016, S. 115-131; Dies., „Nach Carlsruh in die Comödie!“ Carlsruher Hoftheater im Spiegel der *Schlesischen Provinzialblätter*, in: *Silesia Nova*, Jg. 13, H. 2-3, 2016, S. 109-118.

4. Theaterkritik als Gattung

Theaterkritik als Forschungsgegenstand erschien zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Aufkommen der Disziplin Theaterwissenschaft.⁸¹ Neben diesem Fachgebiet untersucht die Theaterkritik insbesondere Publizistik- und Literaturwissenschaft. Unschätzbar ist auch die Selbstreflexion der Kritiker zu ihrem Handwerk.⁸² Die großen deutschen Nachschlagwerke bieten die Darstellungen der Theaterkritik an, die sich in der Regel an den Kanon der geschichtlichen Höhepunkte, geschrieben durch bestimmte Männer, halten.⁸³ In den neusten Untersuchungen aus dem Bereich der Theaterkritik wird eine herrschende Stagnation einstimmig konstatiert,⁸⁴ obwohl die Welle der nach dem Jahr 2000 veröffentlichten Studien eine entgegengesetzte Entwicklung beweisen könnte. Der Journalist Willy Theobald machte 2008 auf die Seltenheit der Studien, die auch die letzten 30 Jahre berücksichtigen, aufmerksam.⁸⁵ Letzter Höhepunkt mit Monographien zu einzelnen Kritikern und ihren Werken, die aus heutiger Sicht als werkimmanent und methodisch überholt gelten, fand in den 1950er und 60er Jahren statt.⁸⁶ In den 1980er Jahren wurde ein neuer Einsatz der Theaterwissenschaft versucht, „der sich u. a. um regional begrenzte Aufarbeitung und um die Erarbeitung theaterkritischen Kriterien in Form einer Semiotik des Theaters bemüht.“⁸⁷ Eine systematische und methodisch untermauerte Forschung der Gattung fehlt.

Von den neusten Positionen, die sich in größerem oder kleinerem Ausmaß mit der Theorie der Theaterkritik beschäftigen, sind die Dissertationen von der Theaterwissenschaftlerin Heike Adamski, Publizistin Fee Isabelle Lingnau, von dem

⁸¹ Ebenso *Feuilleton* als Forschungsgegenstand; dazu u. a.: Kai Kaufmann, Zur derzeitigen Situation der Feuilleton-Forschung, in: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hgg.), Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung, Berlin 2000, S. 10-24; Willy Theobald, Alles Theater! Medien, Kulturpolitik und Öffentlichkeit, 2008, S. 23.

⁸² Haarmann äußert sogar die Vermutung, dass in der neueren Zeit (sprich um die Jahrtausendwende) die kritische Beschäftigung mit der Theaterkritik eher in den Händen der Ausübenden liegt; vgl. Hermann Haarmann, Theaterkritik, in: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hgg.), Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung, Berlin 2000, S. 210.

⁸³ Tobias Hoffmann-Allenspach, Theaterkritik in der deutschsprachigen Schweiz seit 1945, Zürich 1998, S. 14.

⁸⁴ Adamski meint sogar, dass von einer Forschung zur Theaterkritik heute in der Theaterwissenschaft kaum die Rede sein kann (vgl. Heike Adamski, Diener, Schulmeister und Visionäre. Studien zur Berliner Theaterkritik der Weimarer Republik, Frankfurt a.M./Bern 2004, S. 9).

⁸⁵ Theobald, Theater, S. 34.

⁸⁶ In der theaterwissenschaftlichen Schule Prof. Hans Knudsens; Adamski, Diener, S. 9.

⁸⁷ Christina Bartz, Irmela Schneider, Theaterkritik, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, Berlin/New York 2000, S. 629.

Journalist und Theaterkritiker Vasco Boenisch und o. g. Theobald sowie ein Sammelwerk mit 16 Einzelstudien zur historischen Entwicklung der Gattung, herausgegeben von dem Literaturwissenschaftler Gunther Nickel, erwähnenswert.⁸⁸ Bezüglich des in dieser Arbeit zu untersuchenden Zeitraumes ist eine Doktorschrift aus dem Jahr 1985 *Aufklärung, Theaterkritik, Öffentlichkeit* von dem Theaterkritiker und Theaterwissenschaftler Michael Merschmeier sehr brauchbar.⁸⁹

In diesem Kapitel sollte der Theaterkritik als einer Gattung näher nachgegangen werden, unter besonderer Berücksichtigung ihrer geschichtlichen Entwicklungen, theoretischen Grundlage sowie Rezeption v. a. in der Zeit der Herausgabe der *Schlesischen Provinzialblätter*. Darauf wird in den diese Arbeit abschließenden Kapiteln erneut Bezug genommen.⁹⁰ Ergebnisse des analytischen Teils dieser Dissertation (Kapitel 7) werden diesem die Entwicklung der Gattung fokussierenden Kapitel gegenübergestellt. Dank dem Blick in die Gegenwart werden u. a. aktuell angewandte Kriterien/Betrachtungsweisen für die Deskription der theaterkritischen Texte gewährt; ein Blick in die Geschichte der Gattung und ihre Wahrnehmung in dem Periodikum (außer, dass sie Kontext für diese Untersuchung schafft) lässt Theaterkritik aus der Perspektive ihrer Zeitmäßigkeit und Regionalität (vielleicht Provinzialität?) ohnehin Innovation für die Provinz Schlesien zu bewerten. Dieser Hintergrund hilft überdies festzustellen, in welchem Grad die theaterkritischen Texte die Zielsetzung der Zeitschrift berücksichtigten oder vielleicht die damals zeitgemäße theaterästhetische, kunst- und literaturkritische Programmatik vertraten sowie eventuell eine eigene Gattungsprogrammatik der „Hausautoren“ manifestierten.

⁸⁸ Adamski, Diener; Vasco Boenisch, *Krise der Kritik? Was Theaterkritiker denken – und ihre Leser erwarten*, Berlin 2008; Fee Isabelle Lingnau, *Theaterkritik. Praxis und Theorie ihrer produktiven Möglichkeiten am Beispiel Herbert Iherings*, 2014; Theobald, *Theater*; Gunther Nickel (Hg.), *Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik*, Tübingen 2007.

⁸⁹ Michael Merschmeier, *Aufklärung, Theaterkritik, Öffentlichkeit. Mit einem zeitgenössischen Exkurs*, Berlin 1985.

⁹⁰ Kapitel 8: *Reflexion der Schlesischen Provinzialblätter über die Theaterkritik* und Kapitel 9: *Exkurs: Back to the roots? Krise der Theaterkritik heute vs. Theaterberichterstattung in den Schlesischen Provinzialblättern*.

4.1. Zur Geschichte der Theaterkritik

Die Wurzeln der deutschen Theaterkritik werden üblicherweise im 18. Jahrhundert verortet,⁹¹ als sie den Bereich des chronikgebundenen, zufällig überlieferten Berichtes oder sittenkritischen Aufsatzes bzw. der Abhandlung bez. Wirkung von Theater verließ. Bis dahin waren die Schriften zum Theater grundsätzlich nicht theaterkritisch auf eine individuelle Aufführung bezogen. Bevor sich die Darstellungskritik als objektiver ästhetischer Werturteil herausbilden konnte, mussten einige Voraussetzungen erfüllt werden: die Durchsetzung der Geltung des Theaters als eines Kunstinstituts und die damit verbundene Anerkennung der Leistung des Schauspielers als Kunst (siehe unten Gottsched und Lessing) sowie die Entstehung der ersten theoretischen Schriften über die Schauspielkunst (als sachliche Bezugspunkte für die Formulierung eines Kunsturteiles). Mit der Entwicklung der kritischen Presse und Verankerung der Dramenkritik in dieser sowie mit regen Gründungen fester Theaterhäuser im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bot sich die Gelegenheit einer kontinuierlichen Beobachtung. Die natürliche Folge dessen waren immer mehr theaterbezogenen Texte.⁹²

4.1.1. Vor-Lessing-Zeit⁹³

Die Urquellen der Theaterkritik in Deutschland liegen in der zweiten Hälfte des Mittelalters. Kirchliche Schriften setzten sich als erste mit dem Phänomen des Theaters und hauptsächlich mit den sittlichen Folgen der Aufführungen auf die Gesellschaft auseinander. Nicht die einzelne Vorstellung, verschwiege ihr Niveau, wurde kritisch beleuchtet – der Kritik unterlag das Theater als weltliche Kunst, geduldet solange es zum Gottes Lob diene. Die kritischen kirchlichen Schriften über das Theater (Abhandlungen,

⁹¹ Z. B. Hannelore Heckmann-French (Der Stand der deutschen Theaterkritik 1700-1750 unter besonderer Berücksichtigung der deutschsprachigen Zeitschriftenliteratur, Urbana 1981) widmet sich den theaterkritischen Beiträgen der „Vor-Hamburgische[n]-Dramaturgie-Zeit“ und revidiert gängige Auffassung, dass die deutsche Theaterkritik erst mit der Dramaturgie einsetzte. Heckmann-French bewies in ihrer Dissertation, dass es sich in der Dramaturgie „nicht um bloße ‚Frühformen‘ der Theaterkritik handelte, sondern um eine vorwiegend in der Zeitschriftenliteratur 1700-1750 etablierte Erscheinung“ (S. 170). Wenn in wissenschaftlichen Arbeiten zu Theaterkritik, in den Teilen bez. Geschichte der Gattung, die „vor-Lessing-Zeit“ berücksichtigt wird (was auch nicht offensichtlich ist), ist diese Zeit meist als „Vorgeschichte“ oder „Frühform“ der Theaterkritik bezeichnet.

⁹² Vgl. Petra Kohse, Treibsand der Aufmerksamkeit, Vortrag, gehalten beim Zürcher Symposium *KulturMedienZukunft* am 2. September 2011, URL = <https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6005:zur-geschichte-der-nachtkritik-nein-vortrag-beim-zuercher-symposium-kulturmedienzukunft&option=com_content&Itemid=84>, Stand: 12.12.2019.

⁹³ Dieser Periode in der Geschichte der Theaterkritik widmen sich u. a. Universitätsschriften: Friedrich Michael, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland, Leipzig 1918 und Heckmann, Stand.

Kanzelreden u. Ä.) bildeten daher eher die Sittenkritik und wiesen moralisierenden Charakter aus.

Über das Bürgerspiel berichteten zu gleicher Zeit die (Stadt-)Chroniken. Bloße Mitteilungen der selektiv aufgezählten Aufführungsdaten evolvierten mit der Zeit zu etwas komplexeren Berichten, in welchen man eine Art der Bewertung (in Gestalt eines konventionellen Beifalls- oder Tadelswortes) herausfinden konnte. Es ging dabei nicht um ein sachliches Urteil einer theaterkundigen Person oder eines Theaterliebhabers. Chronisten erwähnten eine Aufführung meist wegen der außergewöhnlichen Begleitumstände z. B. Prunk, Ausstattung o. Ä. Ohnehin war es das Ziel derartiger Theaternotizen eben ein Ereignis, nicht um der Aufführung willen, festzuhalten. Das wachsende Interesse am Theater stieg proportional zur Anzahl der in den Berichten angesprochenen Einzelheiten an (allmählich wurden das beispielsweise Kosten, Bühnenbild oder Maschinerie, später auch namentlich bestimmte Schauspieler). Das genannte „Urteilswort“ bedeutete keine persönliche Meinung des Chronisten. Es waren Worte, die zum Spiel als Epitheton gehörten – feste Wendungen, Beiwörter des Stückes, ohne einen tieferen Inhalt dahinter (z. B. Beifalls-Adjektive: trefflich, hübsch, zierlich, köstlich, herrlich, artig). Der Schriftsteller und Verleger Michael Friedrich – Wegbereiter für den wissenschaftlichen Umgang mit den Theaterkritiken – bezeichnete als Grund solcher Wortwahl „[den] allgemeine[n] Sprachgebrauch, die Spracharmut und das Unvermögen, Fühlen und Denken auszudrücken.“⁹⁴

Das allgemein wachsende Interesse an Vorstellungen verschob sich immer deutlicher von kirchlichen Aufführungen in die Richtung des Hoftheaters, der Bürgerspiele und Schuldramen. Im 16. und 17. Jahrhundert benachrichtigten die Theaterzettel⁹⁵ über Aufführung, mitwirkenden Personen und gespielten Figuren. Vorreden und Widmungsbriefe zu Theaterinszenierungen waren auch eingebürgert. Schuldramen wurden aus der Perspektive ihres pädagogisch-theologischen Zweckes besprochen oder als Deklamation bewertet. Ähnliche Funktion, wie Theaterzettel erfüllten die Programmschriften – sie galten als Einladungsschriften samt Auskünften an

⁹⁴ Michael, Anfänge, S. 19.

⁹⁵ Zu Theaterzetteln u. a.: Hermann Korte, Theaterzettel. Eine (noch kaum) wiederentdeckte Quelle der Theatergeschichte, in: Bastian Dewenter, Jakob Hans-Joachim, Hermann Korte (Hgg.), Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, Winter/Heidelberg 2015, S. 93–126; Matthias J. Pernerstorfer, Zur Dokumentation, Erschließung und Digitalisierung von Theaterzetteln, in: Daselbst, S. 127-134.

die Zuschauer.⁹⁶ Weiterhin war die Berichterstattung der Chronisten Domäne. Der Materie einzelner Theatervorstellungen wendete man sich in der Regel in persönlichen Schriften (etwa Tagebüchern oder Briefen) tiefer zu, aber auch dort waren sie meist zufällige Äußerungen.⁹⁷ Allgemeine Theaterbetrachtungen, vornehmlich Polemiken gegen das Theater, waren nach wie vor gang und gäbe.

Die Renaissance brachte das antike Drama wieder auf die Bühne und ein neues Verständnis für Theaterwesen als einer eigenwertigen, künstlerischen Äußerung mit sich. Rezeption hauptsächlich der Antike schaffte die Basis für die Entstehung der Theaterkritik: der Epilog-Sprecher antiker Dramen wurde wiederentdeckt⁹⁸ und die Beurteilungskriterien für Dramen,⁹⁹ die dann die ersten Theaterkritiken prägten, bildeten sich heraus.¹⁰⁰ Kritisch wurden allerdings die Werke und nicht die Aufführungen betrachtet. Besprechung einer Aufführung als eines einmaligen Theaterereignisses tritt erst in den Periodika in Erscheinung – bis dahin bleibt sie zwar latent vorhanden jedoch zufällig.

Als das Schuldrama seine Schulräumlichkeiten für Fremde öffnete, erschien auf dem deutschen Boden das Phänomen der englischen Komödianten und mit ihm die Loslösung des Theaters von der Literatur. Zum ersten Mal galt das Theaterspiel als Ziel – nicht mehr als ein Mittel der Belehrung oder eine Deklamationsübung. Auf den Höfen und in den Städten ernteten englische Truppen Beifall – sie beeindruckten mit ihrer Musik und Kleidung obwohl das, was sie sagten (am Rande: von der Literatur weit entfernt) meist gar nicht verstanden wurde. Gegen zunächst die Künste der Engländer und dann auch Berufsschauspieler wurden jedoch kritische Stimmen derjenigen Zuschauer immer lauter, die andere Bühnen kannten (v. a. Reisenden; dies hauptsächlich in Tagebüchern und Briefen).

⁹⁶ Herbert Alfred Frenzel, *Geschichte des Theaters*, München 1979, S. 151.

⁹⁷ Zu den Textzeugnissen der Theatergeschichte (u. a. Theaterkritiken und die o. g. Chroniken, Theaterprologe, Theaterzettel), ihrer Medialität und Funktionalisierung in der historiographischen Narration: Bastian Dewenter, Jakob Hans-Joachim, Hermann Korte (Hgg.), *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, Winter/Heidelberg 2015.

⁹⁸ Als ein erstes Indiz für die Differenzierung von Aufführung und Publikum; ein Vermittler zwischen den Theaterschaffenden und dem Publikum.

⁹⁹ Ein bedeutendes Werk des 18. Jahrhunderts in der Materie der Beurteilungskriterien war: William Cooke, *Grundsätze der dramatischen Kritik: nebst einem Abriss von der Erziehung der griechischen und römischen Schauspieler, und einem allgemeinen Unterrichte, ein guter Schauspieler zu werden*, Lübeck/Leipzig 1777. V. a. durch die Annäherung der Eigenschaften und Kenntnisse eines „guten Schauspielers“ schuf Cooke einen „Ideal“, nach dem die Kritiker die Schauspieler messen und folglich beurteilen konnten.

¹⁰⁰ Vgl. Bartz, *Theaterkritik*, S. 626.

Das 17. Jahrhundert brachte erste Versuche der theoretischen kritischen Erörterungen der Bühnenkunst in Deutschland.¹⁰¹ Obwohl noch keine (klare) Unterscheidung zwischen der Betrachtung der Aufführungen und Dramen eintrat, wurden in den Schriften manche aufführungsbezogene Schwerpunkte doch präsent. Fokus der künstlerischen Forderungen an das Theater, womit zugleich ein Maßstab der Kritik gegeben wurde, lag hauptsächlich auf dem Dichter (der die Bühne kennen und verstehen sollte), minder auf dem Schauspieler (der über eine theatralische Veranlagung verfügen sollte), der Inszenierung und dem Bühnenbild bzw. der Ausstattung. Periodisch erscheinende Geschichtswerke etwa *Theatrum Europaeum* oder *Diarium Europaeum* behandelten Theater nicht anders als Chronisten davor. Auswahl der erwähnten Theaterereignisse determinierte weiterhin nicht ihre Bedeutsamkeit sondern z. B. technische Neuentwicklungen (etwa das die Vorstellungen begleitende Feuerwerk).

Beginn der deutschsprachigen Theaterkritik im journalistischen Sinne wird auf das Jahr 1688 festgelegt. 1688-1690 erschienen nämlich die *Monats-Gespräche* – ein periodisch publiziertes Medium,¹⁰² das dem Namen nach, als Dialoge formuliert wurde. Mit diesem Mittel wurden verschiedene Meinungen vorgestellt und kritisch besprochen. Alleiniger Verfasser dieser war der Vorläufer der Frühaufklärung in Deutschland und Kämpfer für die deutsche Sprache in gelehrten Schriften – Christian Thomasius. Sein Werk leitete demzufolge den Weg zur planmäßigen, selbständig auftretenden Theaterkritik ein. Merschmeier schreibt ihm für die Entstehung und Entwicklung der Theaterkritik eine entscheidende Bedeutung zu,¹⁰³ denn neben der schon genannten Periodizität und Publizität erfüllten die *Monats-Gespräche* weitere wesentliche Voraussetzungen für eine Zeitschrift: Aktualität und Universalität.¹⁰⁴ Darüber hinaus traten im ausgehenden 17. Jahrhundert Handlungsweisen, Argumentationsverfahren und Stilkonventionen hervor, die in diversen Variationen mindestens bis zum Ende des 19. Jahrhunderts fortbestanden.¹⁰⁵

¹⁰¹ Vertreten u. a. durch: Balthasar Crusius, Georg Philipp Harsdörffer, Johann Rist, Sigmund von Birken, Christian Weise, Barthold Feind und Zacharias Konrad von Uffenbach.

¹⁰² Periodizität korrespondiert hier mit der Aktualität der in den *Gesprächen* besprochenen Texte. Dazu mehr: Ralf Georg Bogner, Die Formationsphase der deutschsprachigen Literaturkritik, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*, München 2004, S. 18f.

¹⁰³ Merschmeier, *Aufklärung*, S. 13.

¹⁰⁴ Theobald, *Theater*, S. 38.

¹⁰⁵ Rainer Baasner, *Allgemeine Grundzüge der Literaturkritik im 18. und 19. Jahrhundert*, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*, München 2004, S. 23.

Den nächsten Grundstein zur Theaterkritik lag Johann Christoph Gottsched¹⁰⁶ mit seiner auf die Theaterreform anzielenden *Critischen Dichtkunst*. Die von ihm geforderte Verschriftlichung der Theatertexte (u. a.) „etablierte eine institutionalisierte Theaterkritik und stärkte die Kritikfähigkeit der Zuschauer.“¹⁰⁷ In seinen Beiträgen sind reife und klare Anschauungen zu Drama und Theater sichtbar, z. B. Kritik der auf deutschen Bühnen herrschenden Missstände. Sein größter Verdienst, neben der kritischen Tätigkeit, war das Konstituieren in Deutschland der *moral weeklies*, „die sich mit der Lebenswelt des Bürgertums [...] unter starker Berücksichtigung von Vernunft und Ethik auseinandersetzen.“¹⁰⁸ Obwohl das Theater in Moralischen Wochenschriften einen marginalen Stellenwert einnahm, initiierte Gottsched mittels dieser ein Diskurs mit dem zeitgenössischen Theater u. a. zwecks Verbesserung.¹⁰⁹ Im Vordergrund standen dabei Fragen zur Sittlichkeit der Bühne: vorzüglich pädagogische Qualitäten der Stücke und Verdienste der Verfasser um die Erziehung des Publikums. Daher gelten seine theaterbezogenen Berichte „eher [als] Tadel der Zustände, unter denen Theater stattfinden musste.“¹¹⁰ Durch Gründungen und Herausgabe mehrerer regelmäßig erschienenen Schriften, die das zeitgenössische Geschehen u. a. im Bereich der Wissenschaft und Kultur thematisierten, schuf Gottsched ein Organ für die Veröffentlichung der Rezensionen und das Fundament für die Theaterkritik im modernen Sinne als ein kritischer Wegweiser für das Publikum.¹¹¹ Gottscheds intensive und öffentliche Beschäftigung mit den darstellenden Künsten¹¹² bedingte einen prinzipiellen Einsatz für die gesellschaftliche Anerkennung des Theaters.¹¹³

¹⁰⁶ Eric Achermann (Hg.), Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Philosophie, Poetik und Wissenschaft, Berlin 2014.

¹⁰⁷ Zit. nach URL = <<http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2015/09/Zusammenfassung-Gottsched.pdf>>, Stand: 12.12.2019; Verschriftlichung des Theaters gehörte zu einem der Kernpunkte der Theaterreform und zwar zu der Literarisierung des Theaters (vgl. v. a. Johann Christoph Gottsched, Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen, Leipzig 1729 und Vorrede zu *Sterbender Cato*, 1732).

¹⁰⁸ Theobald, Theater, S. 39.

¹⁰⁹ „Die Theaterkritik in literarischen Formen wie Gedicht, Epigram und dramatische Satire trat nach 1740 gehäuft auf“, so Heckmann, Stand, S. 5.

¹¹⁰ Merschmeier, Aufklärung, S. 39.

¹¹¹ Etwa *Die vernünftigen Tadlerinnen* (1725–1726; eher kritische Essays) oder *Der Biedermann* (1727–1729; eher dramentheoretische Essays). Den Wochenschriften von Gottsched gingen u. a. *Der Vernünftler*, *Teutscher Auszug aus den Engelländischen Moral-Schriften Des Tatler Und Spectator* (1713-1714) und *Der Patriot* (1724-1726; wichtig als kritische Quelle u. a. wg. Auseinandersetzung mit der Hamburger Oper) voraus.

¹¹² U. a. wichtige Reformen der Bühnenpraxis.

¹¹³ Vgl. Bartz, Theaterkritik, S. 627.

Erst mit der Durchsetzung der Reformen von Gottsched siedelten sich die theaterbezogenen Texte in die Tagespresse an. Den Eingang in die Zeitungen fand das Theater, wie auch andere als politische Stoffgebiete, schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Theateranzeigen und Theaternotizen (d. h. Tatsachenberichte ohne kritische Wertung). Die Theateranzeigen wurden im Stil eines Inserats verfasst und ähnelten, v. a. ihres Zwecks wegen, den Theaterzetteln. In den Theaternotizen wurde über die Aufführungen berichtet, wenn sie politisch-höfischen Charakter hatten (z. B. Aufführungen, die die Feierlichkeiten jeglicher Art begleiteten, etwa Königsgeburtstag, Jubiläen, Einweihungen) oder sich als erwähnenswerte Kuriosität darstellten (z. B. Auftritte der Komödianten-Truppen). Im Laufe der Zeit wurde der Tatsachenbericht immer öfters um die Eindrucksschilderungen ergänzt. Zusammen mit der Herausbildung der Dramenkritik, die ihre Wurzel in den Gelehrten Zeitschriften und Moralischen Wochenschriften hatte, waren alle Hauptbestandteile der Theaterkritik vorhanden.

Theaterbezogene Texte zur Vor-Lessing-Zeit verliefen weiterhin zweigleisig – einerseits widmeten sie sich zwar im immer größeren Grade konkreten Aufführungen respektive anlässlich dieser (z. B. den Schauspielern als einer Berufsgruppe, bestimmten Schauspielern oder dem Publikum); andererseits belangen sie doch meist dargestellte Dramen und nicht die Aufführungen an. Die regelmäßige Theaterberichterstattung versuchte man freilich u. a. im *Neuen Bücher-Saal*¹¹⁴ und *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*,¹¹⁵ allerdings war das kritische Element in diesen kaum vorhanden (nur einige referierende Anmerkungen über das Theater). Johann Friedrich Löwen eröffnete in den *Hamburgischen Beyträgen*¹¹⁶ die regelmäßige (und direkte) Theaterkritik. In die Geschichte gingen aber polemische Kritiken seines unmittelbaren Nachfolgers in Hamburg – Gotthold Ephraim Lessings als bahnbrechend ein. Damit gelang endlich die Theaterkritik, als eine persönliche und auf theoretischen Kenntnissen gegründete Aufarbeitung der gesamten Aufführung, in die Hände der Sachkundigen, die sich ihrer Verantwortung als Träger der Kunststätte Theater bewusst waren.

Zusammenfassend entwickelte sich die deutsche Theaterkritik direkt vor der Lessing-Ära aus der literarischen Tradition, d. h. Kritik des Geschriebenen, heraus und

¹¹⁴ Voller Titel: *Neuer Bücher-Saal der gelehrten Welt oder ausführliche Nachrichten von allerhand neuen Büchern und andern zur heutigen Historie der Gelehrsamkeit gehörigen Sachen, herausgegeben in Leipzig 1710 – 1717 von Joh. Gottl. Krause.*

¹¹⁵ Herausgegeben in Leipzig 1741-1745 von Joh. Joachim Schwabe.

¹¹⁶ Voller Titel: *Hamburgische Beyträge zu den Werken des Witzes und der Sittenlehre, herausgegeben von Löwen 1753-1755.*

ging den Weg von Moralischen Wochenschriften, Gelehrten Zeitschriften, in die belleristische Fachzeitschriften¹¹⁷ bis zu selbstständigen Theaterzeitschriften¹¹⁸ mit theaterkritischen Beiträgen, die den Fortschritt der regelmäßigen Schaubühne fokussierten.¹¹⁹

4.1.2. Lessing-Zeit

In Lessing wird der erste Theaterkritiker gesehen. Er machte nämlich den gewichtigen Schritt zum Aufkommen des Genres, indem er schon vorhandene Textsorten: Dramenkritik und Theaternachricht systematisch zusammenführte. Mit seiner seit 1767 halbwöchentlich erscheinenden *Hamburgischen Dramaturgie*¹²⁰ trat die Theaterkritik in das entscheidende Entwicklungsstadium ein.¹²¹ Die Zeit war reif dafür – opportun waren erstens die Ideen der Aufklärung, im Besonderen die Herausbildung einer „kritischen Öffentlichkeit“; zweitens: das Theaterwesen war nicht mehr provinziell; drittens: gegründet wurden immer mehr fest stehende Häuser und viertens: die periodisch erscheinenden Zeitschriften etablierten sich. Lessings Werk – „ein Versuch einer regelmäßigen, öffentlichen Auseinandersetzung mit Aufführungen und ihren textlichen Grundlagen“,¹²² entstand in Verbindung mit seiner Arbeit als Dramaturg des Deutschen Nationaltheaters in Hamburg. So verstand er auch den Kern des Kritikerseins – als zugleich eines Dramaturgen – eines Teils des Theaters, der ein bestimmtes Theater kritisch begleitet, „um ihm so weiterzuhelfen und zugleich dem Publikum die ganz

¹¹⁷ In belleristischen Fachzeitschriften: Dramendiskussion; das Theater im Sinne von Dramentheorie.

¹¹⁸ Nach Hill wurden im Jahr 1767 im deutschsprachigen Raum 133 Theaterzeitschriften gezählt (Wilhelm Hill, *Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts*, Weimar 1915, S. 171). Mehr über die Theaterperiodika im 18. und frühen 19. Jahrhundert u. a.: Wolfgang F. Bender, Siegfried Bushoven, Michael Huesmann, *Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher*, Teil 1: 1750-1780 (2 Bde.), München 2012 (Reprint), Teil 2: 1781-1790 (3 Bde.), München 2011 (Reprint), Teil 3: 1791-1800 (3 Bde.), München 2004; Bastian Dewenter, Hans-Joachim Jakob, Hermann Korte, *Theaterperiodika und Kulturzeitschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Quellen für die historische Theaterpublikumsforschung*, in: „Das böse Tier Theaterpublikum“. Zuschauerinnen und Zuschauer in Theater- und Literaturjournalen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Heidelberg 2014, S. 51-70.

¹¹⁹ Heckmann, *Stand*, u. a. S. 7, 74 u. 169.

¹²⁰ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Bd. 1, Cramer/Hamburg/Bremen 1767, Bd. 2, Cramer/Hamburg/Bremen 1769; Wolfgang F. Bender, *Hauptweg und Nebenwege. Studien zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie*, Berlin/Boston 2019; Monika Fick, *Lessing-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2016 (Reprint); Alexander Weigel, „Ueber das gegenwärtige teutsche Theater.“ Lessing, Schiller, Kleist – Theaterkritik als Kritik am Theater, in: Gunther Nickel (Hg.), *Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik*, Tübingen 2007, S. 37-70.

¹²¹ Mit Christlob Mylius gab Lessing schon 1750 die erste Theaterzeitschrift heraus: *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*; dazu mehr: Jürgen Wilke, *Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688 bis 1789)*, Bd. 2, Stuttgart 1978, S. 33.

¹²² Kohse, *Treibsand*.

konkrete Praxis zu erklären.“¹²³ Konzipiert als eine Reihe von Theaterkritiken,¹²⁴ die die Vorstellungen an die Öffentlichkeit bringen und über diese Auskunft geben sollten, wurde es zu seinem dramentheoretischen Hauptwerk. Die *Dramaturgie* beinhaltete nämlich neben den Kritiken zu einzelnen Aufführungen v. a. grundsätzliche Überlegungen zur Dramentheorie. Mit Lessing begann sich ein Genre zu erproben, das das theatralische Ereignis (d. h. Zusammenspiel verschiedener Aspekte, die der Kritiker wahrzunehmen hatte), ins Zentrum seines Interesses rückte.¹²⁵ Die Nähe Lessings zur heutigen Form der Theaterkritik zeigte sich überdies in den von ihm angewandten Rhetoriken von Essay und Streitgespräch: „er reflektierte und spitzte zu, zum Teil auch mit scharfrichterlichem Ernst.“¹²⁶

Als „ein dramatischer Richter“, der inhaltlich auf Geschmack setzte, behandelte Lessing die Kunst sowohl des Dichters als auch des Schauspielers und wusste Verdienste und Fehler der Beiden, wie auch Stück und seine Aufführung, zu unterscheiden.¹²⁷ Er bestrebte und trug zum besseren Image des Schauspielers bei, dem er eine zentrale Bedeutung an Wirkung des Stückes zumaß,¹²⁸ obwohl er in letzten Stücken seiner *Dramaturgie* resignierend feststellen musste: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst.“¹²⁹ Grund dafür sah er in fehlenden Regeln zur Schauspielkunst (und was damit in Verbindung steht: zum Beurteilen) sowie in Eitelkeit der Schauspieler. „Er hatte sich in einen Widerspruch begeben, der nicht nur zu seiner Zeit unauflösbar schien: Er war vom Theater angestellt worden und wollte Kritiker des Theaters sein“, so der Dramaturg und Autor Alexander Weigel.¹³⁰ Die Schauspieler nahmen ihm öffentliche Bewertungen ihrer Leistungen übel. Infolge wurde er sogar gezwungen, auf die aufführungskritischen Passagen seiner Kommentare zu verzichten.¹³¹

¹²³ Boenisch, Krise, S. 17.

¹²⁴ D. h. eine Art des Programmhefts, „ein kritisches Register“.

¹²⁵ Haarmann, Theaterkritik, S. 207.

¹²⁶ Zit. nach Boenisch, Krise, S. 17. Bernhard Spies nennt Stil der Kritiken von Lessing als „ein Ineinander von Deduktion und Induktion“, d. h. jede Kritik zielte auf eine Verallgemeinerung (versucht den Prinzipien näher zu kommen), aber nicht um sie zu einzigen und endgültigen Wahrheiten zu glorifizieren, sondern um sie als Vergleichsinstrument im Falle der anderen zu untersuchenden Stücke/Werke/Aufführungen anzuwenden; vgl. Bernhard Spies, Lessings kritische Bemühungen um die Komödie, in: Gunther Nickel (Hg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007, S. 87.

¹²⁷ Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 96. Stück vom 1. April 1768.

¹²⁸ Weigel, Theater, S. 40.

¹²⁹ Obwohl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Schauspielerstand immer noch verachtet war; dazu Beispiel: Heckmann, Stand, S. 3.

¹³⁰ Weigel, Theater, S. 44.

¹³¹ Kohse, Treibsand.

Unterstützend für die Aufgabe des Theaters als einer moralischen Anstalt sah sich die entstehende journalistische Theaterkritik einer Herausforderung gegenüber: Korrektur des Publikumsgeschmacks. Lessing war der Überzeugung, dass die Urteilsfähigkeit auf immer zu erweiternden, intensiven wie extensiven Kenntnissen in Literatur und Drama gebaut wird. Daher hörte er selbst nie auf, sich weiter zu bilden: zu lesen, zu übersetzen und eigene Dramen herauszugeben. Nicht zuletzt besaß er doch Autorität, die auf seinen Erfahrungen aus der literarischen Praxis beruhte. Mit seinen Bearbeitungen versuchte er auch das Publikum zu eigenen Erkenntnissen anzuregen und damit Urteilsfähigkeit zu verleihen (keine endgültigen Behauptungen aufzustellen).¹³² Diese Verfahrensweise nannte er in der *Dramaturgie* „fermenta cognitionis“ (dt. Gärstoffe der Erkenntnis).¹³³ Demnach prägte Lessing das Bild eines Kritikers, der ein Anwalt (der jedoch das letzte Urteil überlässt¹³⁴) und Erzieher war.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vermittelten die Gelehrten die akademische Perspektive, während „die ‚selbstdenkenden‘ Kritiker eher zu intellektuellen Begleitern der Werk und Rezeptionsvorgänge im öffentlichen Diskurs [wurden].“¹³⁵ Den Auftrag, „das allgemeinere Publikumsgeschmack herauszubilden“, bewältigte die Kritik nicht – das Publikum verlangte nach wie vor auch einfache Unterhaltung. Der Schwerpunkt der Kritik wurde daher vom Repertoire auf die Schauspielkunst übertragen.¹³⁶ Belehrende Aufgabe des Theaters wurde mit Unterhaltungsanspruch ersetzt – das Selbe galt für die Theaterkritik. Lessings Versuche der Geschmacksbildung des Publikums, der Verbesserung der Bühnenkunst und Dichtung (durch öffentliches Beurteilen), „eine Art Entfaltung einer gemeinsamen Kultur“¹³⁷ scheiterten, seiner Meinung nach, somit auch die Idee des Nationaltheaters.¹³⁸ Sein Wirken trug unabhängig davon zur Etablierung

¹³² Spies, Lessing, S. 85.

¹³³ Axel Schmitt, Der Perlentaucher und die 'fermenta cognitionis'. Unterwegs zu einem 'neuen' Lessing, 2002, URL = <<http://literaturkritik.de/id/5232>>, Stand: 12.12.2019.

¹³⁴ Marcel Reich-Ranicki, Die Anwälte der Literatur, Stuttgart 1994.

¹³⁵ Rainer Baasner, Literaturkritik in der Zeit der Aufklärung, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 30.

¹³⁶ Erika Fischer-Lichte, Theater, Theatergeschichte, in: Volker Meid (Hg.), Literatur Lexikon, Bd. 14, Gütersloh/München 1993, S. 427

¹³⁷ Spies, Lessing, S. 87.

¹³⁸ „Der Terminus Nation meint bei Lessing kein ethnisch oder gar politisch definiertes Kollektiv, sondern eine sittliche Gemeinschaft, die sich zuvörderst in der literarischen Kultur manifestiert“ (so: Spies, Lessing, S. 87). Schillers Meinung nach konnte die Idee des Nationaltheaters wg. der fehlenden gesellschaftlichen Voraussetzungen dafür nicht verwirklicht werden („Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden“, so: Friedrich Schiller, Ueber das gegenwärtige deutsche Theater, in: Jakob Friedrich Abel, Johann Wilhelm Petersen, Friedrich Schiller (Hgg.), Württembergisches Repertorium der Litteratur, Bd. 1, Ulm 1782, S. 98).

sowohl des Theaters als auch der Institution ständiger Theaterkritik „als fester Bestandteil des kulturellen Lebens“¹³⁹ bei.

4.1.3. Nach-Lessing-Zeit

Stilistisch war die Kritik der Aufklärungsepoche durch die Moralischen Wochenschriften (didaktischer Duktus), Gelehrte Journale (referierender Duktus) und Zeitungen (informativer Duktus) geprägt.¹⁴⁰ Trotz ihrer Konstruktivität suchte und teilte die aufklärerische Kritik Fehler mit – die lobenswerte Seiten hervorzuheben, nahmen sich erst die Romantiker vor.¹⁴¹ Schrittweise wurden die aufklärerischen Ziele der Kritik (mit Geschmackbildung und Etablierung des deutschsprachigen Dramas an der Spitze) v. a. mit politischen, als Ventile der politischen Stimmungen, und unterhaltenden Zielen ersetzt. An der Wende zum 19. Jahrhundert verabschiedete sich die Kritik von den „von Gottsched und Lessing etablierten Regeln und verschrieb sich selbst der Unterhaltung, dem Amüsement, der freien Entfaltung, für die das individuelle Erlebnis (des Theaterabends), die impressionistische, gefühlsbetonte Betrachtung höher stand als ein regelgenormter theoretischer Diskurs.“¹⁴² Theaterkritik widerspiegelte jeweilige geistesgeschichtliche Strömungen der Zeit besonders deutlich, da sie zum großen Teil von der Bühne her propagiert wurden, und die Kritiker mussten zu diesen Stellung nehmen. Andererseits prägte sie diese.¹⁴³

Mit dem Aufkommen der kommerzialisierten Massenpresse wurde die Kritik hauptsächlich im Medium des Feuilletons publiziert – die theoretisch ambitionierte Kritik verlagerte sich in die Universität und Fachzeitschrift.¹⁴⁴ Zeitungen und ihre Teile „unterm Strich“ profilierten weiterhin. Auch die Kritik selbst unterlag dem Prozess der fachlichen Differenzierung – Schauspiel-, Opern- und Ballettkritik spezialisierten sich immer deutlicher.

¹³⁹ Bartz, Theaterkritik, S. 628.

¹⁴⁰ Baasner, Literaturkritik, S. 36.

¹⁴¹ Baasner, Grundzüge, S. 24.

¹⁴² Zit. nach Boenisch, Krise, S. 17.

¹⁴³ Bartz, Theaterkritik, S. 628.

¹⁴⁴ Gabriele Rippl, Simone Winko, Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte, 2013, S. 151.

Den Theaterartikel als einen ständigen Bestandteil einer Zeitung in ihrem Feuilletonenteil führte als erste die *Spenersche Zeitung*¹⁴⁵ 1802 ein. Andere Blätter folgten ihr und fanden im Feuilleton und Theater „zu der Zeit die einzigen von der Zensur halbwegs verschonten öffentlichen Foren“. ¹⁴⁶ Erste prominente, potente und semiprofessionelle Kritiker, wie Ludwig Tieck, Lufwig Börne, Moritz Gottlieb Saphir später auch Heinrich Heines und Heinrich Laube machten sich einen Namen. In Börne wird der Prototyp des neuen Typus der Kritiker gesehen: ein Berufskritiker, „der weder Romancier noch Lyriker, weder der Dramatiker noch Philosoph [war]“ – sondern ein Journalist und Literat, der die ersten Muster für die professionellen Kritiker abgab.¹⁴⁷ Für Lessings Nachfolger, primär Dichter, erfüllte Theaterkritik die Funktion eines Forums für ihre Programme. Sie arbeiteten nicht mehr im Auftrag von Theatern sondern Printmedien. Der Kritiker „nahm [...] als nachfühlender, nachschaffender Schreiber seine eigene, subjektive Autorenposition ein.“ ¹⁴⁸ Gerade das Format des Feuilletons trug zu Bewusstsein des Machtzuwachses der Kritiker bei, indem die Subjektivität der kritischen Veröffentlichungen und die Person des Kritikers selbst an Bedeutung gewannen.

Die Frucht der Romantik war die, von ihrer Geburt an wegen der Unreflektiertheit von einen gelobt, von anderen kritisiert, *Nachtkritik*. Ihr Erfinder, o. g. Saphir, „ergriff diese theaterkritische Sofortmaßnahme 1827 im *Berliner Courier*, um die nach theatralen Neuigkeiten gierende Leserschaft schneller bedienen zu können als die Konkurrenz.“¹⁴⁹ Kritik des Biedermeiers charakterisierte sich mit Hervortreten des Kritiker-Ichs. Von einem guten Feuilleton wurde „Engagement, Aktualität, Zuspitzung, rhetorische Eleganz, Meinungsstärke, Frechheit“¹⁵⁰ erwartet. In dem Realismus nahm die Kritik die Rolle der

¹⁴⁵ Für die *Spenersche Zeitung* schrieb Garlieb Merkel Kritiken jahrelang. Als erste Zeitung, in der die Kritiken der aktuellen Theaterereignisse publiziert wurden, gilt die *Vossische Zeitung*, für die Mylius und Gotthold Ephraim Lessing schrieben; mehr dazu: Adamski, Diener, S. 151. Zu den wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften Deutschlands, in welchen vor dem 2. WK Theaterkritiken publiziert wurden, gehörten außerdem u. a.: *Zeitung für die elegante Welt*, *Berliner Courier*; *Berliner Börsen-Courier*, *Berliner Tageblatt*, *Frankfurter Zeitung*, *Die Welt am Montag*, *Das Tage-Buch*, *Die Schaubühne* (seit 1918 *Die Weltbühne*), *Berliner Lokal-Anzeiger*, *Der Tag*.

¹⁴⁶ Kohse, Treibsand.

¹⁴⁷ Haarmann, Theaterkritik, S. 208.

¹⁴⁸ Kohse, Treibsand. Am Rande bemerkt: diese Subjektivität wurde nicht selten mit Klatsch (oft als sog. Kulissennachrichten) und Spott ausgelebt.

¹⁴⁹ Petra Kohse, Auch im Lob angreifbar, Berlin 2009, URL = <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2140&Itemid=85>, Stand: 12.12.2019.

¹⁵⁰ Maria Zens, Literaturkritik in der Zeit des Jungen Deutschland, des Biedermeier und des Vormärz, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 24.

Kunstwächterin¹⁵¹ und das Kritiker-Ich trat zurück. Nach der Märzrevolution wurde mit der Aufhebung der Pressezensur in Deutschland die Theaterkritik das allgemeine kulturelle Interesse größer und die Marktwirkung der Kritik wichtiger denn je.

Kritiken der Bismarckzeit wurden von Theodor Fontane geprägt – Gründlichkeit und Ausführlichkeit kennzeichneten sie. Im Wirken von Otto Brahm kumulierte das Theater des Naturalismus, der v. a. mit Gerhart Hauptmanns Werken Kritiker polarisierte. Die Kritik der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts determinierten u. a. Julius Bab, Herbert Ihering, Siegfried Jacobsohn und Alfred Kerr. Ihnen ist die Professionalisierung der Gattung zu verdanken. Sie waren nicht mehr, wie Kritiker des 19. Jahrhunderts, primär Schriftsteller. Sie waren ausschließlich (Groß-)Kritiker, die die unterschiedlichen Strömungen und Kunstverständnisse sowie eigenen Ästhetiken der Theaterkritik vertraten. Die Theaterkritik erreichte einen Höhepunkt der Gattungsentwicklung und „etablierte sich als wichtigste Darstellungsform des Theaters in der Presse“.¹⁵² Bezeichnend für die Theaterkritik der Weimarer Republik waren zwei größten Kritikpersönlichkeiten – die genannten Kerr und sein 20 Jahre jüngerer Kollege Ihering.¹⁵³ Der erste steht vertretend für die feuilletonistische, der zweite für die dramaturgische Schule der Kritik.¹⁵⁴ Kerr hatte (im Rekurs auf die Romantiker) das Bestreben, der Kritik „das Prestige einer eigenständigen literarischen Gattung zuzuschreiben“,¹⁵⁵ während es Ihering stärker um Einflussnahme auf die praktische Theaterarbeit ging. Kerrs Selbsteinschätzung bzw. Selbstüberschätzung, Selbstbespiegelung, „künstlerischer Selbstentwurf als Kritiken-Dichter, der für seine Urteile keine Begründungen mehr zu brauchen meinte“,¹⁵⁶ ging in die Annalen ein. Für eine Rekonstruktion der Aufführung nützten aber seine Texte nichts. Ihering – sein Antipode – eher introvertiert, erklärte und betrachte die Kritik nicht als Selbstzweck für feuilletonistische Kunststücke: „Die Kritik ist nicht um ihrer selbst willen, sondern um ihres Gegenstandes da.“¹⁵⁷ Er verstand sich nicht wie Kerr, den Lesern verpflichtet. Ihering rief zum „Kampf ums Theater“ auf und war Diener der Theaterschaffenden. Dadurch prägte er das Bild des Kritikers als ihr Anwalt oder

¹⁵¹ Vgl. Julian Schmidt, *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert*, Bd. 1., Leipzig 1856, S. VII ff.

¹⁵² Zit. nach Boenisch, *Krise*, S. 17.

¹⁵³ Wie widersprüchlich beide Persönlichkeiten (ihre Schreibstils, Programme, Konzeptionen der Theaterkritik u. Ä.) waren, stellt sehr bildhaft Günther Rühle in seinem Artikel *Ein Jahrhundertkampf. Die Theaterkritiker Alfred Kerr und Herbert Ihering* (Neue Zürcher Zeitung vom 6. Juli 2002) dar.

¹⁵⁴ Theobald, *Theater*, S. 53.

¹⁵⁵ Rippl, *Handbuch*, S. 151.

¹⁵⁶ Kohse, *Treibsand*.

¹⁵⁷ Herbert Ihering, *Der Kampf ums Theater*, Berlin 1974, S. 15.

Lehrmeister. Theaterkritik gestaltete das Theater zu dieser Zeit so stark, wie nie zuvor und danach mit. Theaterkritiker waren diejenigen, die neue Leser der Zeitungen anlockten.

Während der NS-Diktatur gab es de facto keine Theaterkritik in Deutschland. Symptomatisch für ihre Lage war Ersetzen des Begriffes *Theaterkritik* mit *Kunstbericht* und des *Kritikers* mit *Kunstschriftleiter*, was für die Texte die Darstellung statt der Wertung bedeutete. 1936 verbot Propagandaminister Goebbels offiziell zuerst die Nachtkritik, dann auch Kritik überhaupt. Für die Kritiker hieß es, soweit es möglich war, zwischen den Zeilen schreiben.¹⁵⁸

Der Zweite Weltkrieg hinterließ ein großes Vakuum im Pressebetrieb. Theaterkritik musste allmählich wiederaufstehen. Hier verdiente sich v. a. westdeutsche Großkritik mit Georg Hensel, Joachim Kaiser, Friedrich Luft, Siegfried Melchinger und Günther Rühle an der Spitze. Im Westen können weitere Jahrzehnte, bis zu 90er Jahren in gewissem Sinn als die Wohlstandzeit bezeichnet werden: Theater war gut subventioniert und Kritiker festangestellt aber mobil. Der Theater- und Kunstkritiker Peter Iden wies 1988 auf Pluralismus und Vielfalt der westdeutschen Kritik als ihre Qualität hin.¹⁵⁹ Im Osten versammelte sich die Theaterkritik in der Monatszeitschrift *Theater der Zeit*.¹⁶⁰ Die Ost-Kritik erfüllte eine dienende Funktion dem Theater und dem Publikum gegenüber. Sie hatte die Komplexität eines Theaterabends zu entschlüsseln und gemeinsam mit Theaterleuten das Theater zu befördern.¹⁶¹

Dass es heute in Deutschland kein Theaterzentrum, demzufolge auch keine allgemeindeutsche Debatte, auf der Höhe Berlins zur Zeit der Weimarer Republik mehr gibt, ist eine Spur des Krieges.¹⁶² Zu den dem breiten Lesepublikum bekannten Theaterkritikern der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts zählen außer den schon genannten Kaiser, Hensel und Rühle, Benjamin Henrichs, Hellmuth Karasek sowie das gegen Ende des Jahrhunderts besonders prominente Dreigestirn Peter Iden, Gerhard Stadelmaier und Curt Bernd Sucher.

¹⁵⁸ Kohse, Treibsand.

¹⁵⁹ Peter Iden, Theaterkritik in der Bundesrepublik Deutschland, in: Knut Hickethier (Hg.), *Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften*, Berlin 1988, S. 11.

¹⁶⁰ Gegründet 1946 in Berlin (Ost), eine der führenden Monatsschriften im deutschsprachigen Raum.

¹⁶¹ Christoph Funke, *Über Theater schreiben in der DDR*, in: Knut Hickethier (Hg.), *Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften*, Berlin 1988, S. 25ff.

¹⁶² Kohse, Treibsand.

4.2. Theaterkritik – Definition, Merkmale und Funktionen

4.2.1. Begriff *Theaterkritik*

Das Wort *Kritik* wurde aus dem Altgriechischen κρίνειν abgeleitet und bedeutet scheiden, trennen, sondern, sichten, deuten und auswählen.¹⁶³ Sowohl der Begriff *Kritik* als auch der lat. *Criticus* (dt. kritischer Beurteiler/Gelehrter) sind in der deutschen Sprache seit dem 17. Jahrhundert gebräuchlich.¹⁶⁴ Die Aufgabe der Unterscheidung (Gutem von Schlechtem) macht Kritik aus und bildet Voraussetzung für die Wertung.

Theaterkritik ist eine eigene journalistische Gattung – eine Unterform der Kritik¹⁶⁵ – im weiteren Sinne ein Teil der Literaturkritik.¹⁶⁶ Ihr angestammter Platz ist das Feuilleton. Im Allgemeinverständnis fungiert sie als eine Antwort bzw. Reaktion auf eine Theateraufführung.¹⁶⁷ Eine einzige und allgemein gebräuchliche Definition der

¹⁶³ Aber auch: entscheiden (Streitigkeiten), schlichten, richten, ver-/urteilen (Händel) und auslegen (Träume); siehe: Hermann Menge, Langenscheidts Großwörterbuch altgriechisch-deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie, Berlin 1994, S. 404f. U. a. mit der Darstellung, Überlieferung und Anwendung des Begriffes *Kritik* setzt sich eingehend auseinander: Fee-Alexandra Haase, *Kritik. Historische Begriffe der Sprache und Literatur einer Wissenschaft und Kunst in Dokumenten aus der Antike und späten Neuzeit bis zum 20. Jahrhundert*, 2001. Der Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten von Kritik wurde nachgegangen in: Rahel Jaeggi, Tilo Wesche (Hgg.), *Was ist Kritik? Philosophische Positionen*, Frankfurt a.M. 2009. Zu Diskursen über die Kritik siehe: Lingnau, *Theaterkritik*, S. 13.

¹⁶⁴ Dazu mehr: Thomas Anz, *Rezensionswesen*, in: Gabriele Rippl, Simone Winko (Hgg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 146.

¹⁶⁵ So Lexikon des Portals www.nachtkritik.de (außer den Kritiken bietet nämlich dieses Portal auch theoretische Beiträge an).

¹⁶⁶ Theaterkritik unterscheidet sich von der literarischen Kritik im engeren Sinne, da ihr Objekt intermedial über den Text hinausreicht und nur bedingt reproduzierbar ist (Bartz, *Theaterkritik*, S. 626f.). Auf dasselbe wies der Theaterkritiker Krättli in seiner Definition schon 1966 auf: „Theaterkritik ist die auf Theaterspezialisierte Kritik. Ihr Objekt ist – im Gegensatz zur Literaturkritik – nicht lediglich das dramatische Werk und seine Theorie, sondern das vielschichtige Phänomen des Theaters“ (Anton Krättli, *Theaterkritik*, in: Martin Hürlimann (Hg.), *Das Atlantisbuch des Theaters*, Zürich/Freiburg 1966, S. 371). Merschmeier nennt die Literaturkritik als Ursprung der Theaterkritik: „Die Tatsache, dass die frühe Theaterkritik primär Dramen(text)-Kritik war, lässt Literaturkritik als durchaus legitime Vorform der Theaterkritik erscheinen“ (Merschmeier, *Aufklärung*, S. 29). Im Theaterlexikon von Brauneck wird die Theaterkritik als Teil der literarischen Kritik gesehen: „Theaterkritik: Teil der literarischen Kritik, jedoch umfassender, weil von einem Ereignis abgeleitet, das nahezu alle Künste in einen Zusammenhang gegenseitiger Reflexion und Kommentierung bringt“ (Roland Dreßler, Werner Schulze-Reimpell, *Theaterkritik*, in: Manfred Brauneck, Gérard Schneilin (Hgg.), *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbek b. Hamburg 2007 (Reprint), S. 1067). Den Prozess, in dem sich die Theaterkritik selbstständig gemacht hat, nennt Hoffmann-Allenspach „Emanzipation“ („Befreiung aus den Fittichen der Literaturwissenschaft – genau so wie diejenige der Theaterwissenschaft“, in: Hoffmann, *Theaterkritik*, S. 11).

¹⁶⁷ Theaterkritik ist eine eigentümliche Antwort in der Kunst, da sie eine „nie gegenwartsbezogene Gattung“ darstellt: sie berichtet über einen vergangenen Ereignis und orientiert für die Zukunft (für einen zukünftigen Theaterbesuch); vgl. Malte Möhrmann, *Über das Flüchtige und das Fixieren. Die Sprache der Theaterkritik*, in: Renate Möhrmann (Hg.), *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*, Berlin 1990, S. 166.

Theaterkritik wurde noch nicht erfunden und es bahnt sich nicht an. Diverse Begriffsbestimmungen treffen sich jedoch in ihren Haupteigenschaften: die Theaterkritik ist eine verbale Beschreibung und Bewertung nach subjektiven Kriterien einer theatralen oder medialen Aufführung sowohl bez. ihrer literarischen Vorgänge als auch einer bestimmten szenischen Realisierung des Werkes¹⁶⁸ (v. a. Dramaturgie, Inszenierung, Bühnenbild und Schauspielkunst). Daher ist für die Theaterkritik ihre informierende, wie meinungsäußernde Form fundamental. In der historischen Entwicklung setzte sie sich zunehmend als das subjektiv deklarierte Urteil durch.¹⁶⁹ In dem Theaterlexikon von Brauneck wird die obige Darlegung um weitere Schlüsseigenschaften ergänzt, als: „beschreibender, interpretierender, einordnender und wertender, auch glossierender Bericht über einen abgeschlossenen, nur bedingt wiederholbaren Vorgang auf der Bühne“.¹⁷⁰ Merschmeier hebt in seiner Definition „Berücksichtigung der Produktions- und Wahrnehmungsbedingungen, die für dieses Ereignis sowohl generell (das meint die ästhetische Dimension) als auch speziell (das meint die besonderen Gegebenheiten der jeweiligen konkreten Aufführung) wesentlich sind“¹⁷¹ hervor. Der Theaterkritiker Anton Krättli betont dagegen in seiner Bestimmung des Begriffs Theaterkritik, dass sie die Gesamtwirkung einer Aufführung zu beschreiben und zu beurteilen habe, „gleichzeitig aber auch den Anteil ihrer einzelnen Komponenten am Gelingen und Mislingen abzuwägen.“¹⁷²

In Deutschland ist die Theaterkritik in erster Linie ein Produkt der Presse (v. a. der Tagespresse wegen des journalistischen Gebot der Aktualität; aber auch der Fachzeitschriften und Kulturmagazinen; zuweilen Wochenzeitungen), wobei das Portal *nachtkritik.de*¹⁷³ das Anwesen dieser Gattung im Internet wesentlich intensiviert.

¹⁶⁸ Nach Möhrmann beschäftigt sich die Theaterkritik mit den kinesischen, den sprachlichen und den skeuopischen Zeichen. Solche Auffassung der Theaterkritik überträgt den Schwerpunkt der Definition auf das, was der Empfänger während der Aufführung zum Wahrnehmen bekommt (vgl. Möhrmann, *Flüchtige*, S. 165).

¹⁶⁹ Bartz, *Theaterkritik*, S. 626.

¹⁷⁰ Dreßler, *Theaterkritik*, S. 1067.

¹⁷¹ Zit. nach Boenisch, *Krise*, S. 22.

¹⁷² Krättli, *Theaterkritik*, S. 371.

¹⁷³ Das Portal wurde im Mai 2007 von einer kleinen Zahl professioneller Theaterkritiker gegründet, veröffentlicht zu vielen Theaterraufführungen im deutschsprachigen Raum, bereits in den Morgenstunden nach dem Premierenabend die Kritiken der freiberuflichen Korrespondenten, die dann von den Lesern des Portals kommentiert und diskutiert werden können (ca. 70 Theaterkritiken monatlich). Näheres über das Portal unter: [URL = <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=111>](https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=111), Stand: 12.12.2019.

Theaterkritik ist ein codiertes Medium in dem Sender-Empfänger-Modell. Miteinander kommuniziert auf der einen Seite Theaterrezensent, auf der anderen eine breite Palette an eventuellen Rezipienten, u. a. Zuschauer, potenzielle Theaterbesucher, Zeitungsleser und explizit in Bezug auf Literatur und/oder Theater: an Laien, Eingeweihten, Theaterschaffenden oder Fachleute.¹⁷⁴ Aus der Heterogenität des Adressatenkreises ergibt sich das Bemühen um allgemeine Verständlichkeit der Rezension und genauer, um die Ausgewogenheit in puncto des angewandten Schreibstils, der Argumentationsgänge sowie des angenommenen Fachwissens in Theater und Literatur. Die genannte „Ausgewogenheit“ diktiert ebenfalls das Niveau des veröffentlichenden Organs. Boenisch weist auf die Frage hin, die die Kritik seit ihrer Anfänge begleitet und so umstritten macht, Theaterrezension sei nämlich, eine Art der massenmedialen Berichterstattung, die schwierig zu normieren ist.¹⁷⁵ Der Theater- und Opernregisseur Adolf Dresen fragt: „Welche Regulative hat eine nicht-normative Kritik?“¹⁷⁶ Wie es keine allgemein geltende und vollkommene Definition der Theaterkritik gibt, so fehlten, fehlen und werden ihr „konsistente Maßstäbe der Theaterleistung“¹⁷⁷ bzw. Kriterien eines Urteils¹⁷⁸ fehlen. Es änderte sich aber prinzipielle Stellungnahme zu diesem Manko: während die vermissten verbindlichen Bewertungskriterien Jahrhunderte als negativ galten, werden sie heutzutage als *Wertfreiheit* und *Unverbindlichkeit* zu eigentlichem Leitprinzip der Kritik.¹⁷⁹ Dresen meint sogar „Sie [die Theaterkritik, K.O.] hasst das Konservative, Konventionelle, sie fordert Innovationen, Revolutionen, sie stützt die Avantgarde“.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Haarmann spricht über Kommunikation (bzw. „Konfrontation“) zwischen Kritikern und Künstlern/Kunstschaffenden als „eine Sondergruppe der Rezipienten“ (vgl. Haarmann, Theaterkritik, S. 205). Stuke zeigt wiederum Kommunikationsdefiziten zwischen diesen Gruppen und ein Kommunikationsproblem der beiden Gruppen mit der Öffentlichkeit an (Franz R. Stuke, Theater und Kritik: Kommunikationsdefizite, in: Franz R. Stuke (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997, S. 16).

¹⁷⁵ Boenisch, Krise, S. 12. In seiner Dissertation, die zweifelsohne zu den wichtigsten Veröffentlichungen der letzten Zeit zur Theaterkritik gilt, indem sie neue Ansetze und Perspektiven der Auseinandersetzung mit der Gattung zeigt, stellt Vasco Boenisch die Fragen nach Forderungen der Leser an die Theaterkritik und Ansprüchen von Kritikern an ihren Beruf. Seine empirische Studie basiert auf Befragungen und Interviews mit beiden Gruppen; ihr Ergebnis waren u. a. aktuelle Forderungen an Theaterkritik/-er, Bestimmung, wer die Theaterkritik rezipiert oder welche Ziele die Kritiker erreichen wollen.

¹⁷⁶ Adolf Dresen, Siegfrieds Vergessen: Kultur zwischen Konsens und Konflikt, Berlin 2011 (Reprint), S. 125.

¹⁷⁷ Lars Clausen, Soziale Überforderung? Zur Soziologie des Schauspielerberufs in der Bundesrepublik, in: Schmollers Jahrbuch. Zeitschrift für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften 89, 1969, S. 416.

¹⁷⁸ Dazu mehr: Dreßler, Theaterkritik, S. 1067.

¹⁷⁹ Denis Hänzi, Die Ordnung des Theaters. Eine Soziologie der Regie, Bielefeld 2013, S. 285.

¹⁸⁰ Dresen, Siegfried, S. 127.

4.2.2. Funktionen der Theaterkritik

Essenzielle Bestandteile der Theaterkritik als Textsorte sind Beschreibung, Interpretation und Beurteilung samt Begründung. Informative Elemente¹⁸¹ bilden einen Sockel der Kritik als eine Nachricht, dazu gehören u. a. Grunddaten zur Aufführung (Datum, Titel, Namen usw.) und Inhaltsangaben (min. Themennennung; je nach Bekanntheitsgrad: evtl. Nacherzählung und Bewertung des Werkes). Den obigen Komponenten folgen Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen (u. a. Regiekonzept, Regie- und Schauspielerleistung, Bühnenbild, Musikeinsätze) und anschließend Reflexionen des Rezensenten. Theaterkritik kann durch zeithistorischen Kontext und Vergleiche mit anderen Werken, Aufführungen oder Strömungen usw. ergänzt werden. Auch Angaben zu Hintergrund der Aufführung, etwa zu Ensemble oder ihren konkreten Mitgliedern, können in kritischen Texten ihren Platz finden. Die Erwähnung der Publikumsreaktion ist desgleichen kein unerlässlicher Bestandteil. In dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* werden als obligatorische: berichtende, interpretierende und wertende Elemente aufgeführt; als häufig auftretend wird hingegen eine Einordnung in die Konzeption eines Theaters und in die aktuelle Kulturpolitik sowie eine Mitteilung über Reaktionen des Publikums genannt.¹⁸²

Aus den Bausteinen der Theaterkritik ergibt sich, zum einem: welche Wesensmerkmale anderer journalistischen Darstellungsformen sie enthält – es sind v. a. Bericht, Reportage und Kommentar (aber auch z. B. Essay oder Glosse), zum anderen: was für eine Funktionen sie erfüllt.¹⁸³ Welche die zentrale ist, ändert(e) sich bzw. ist unterschiedlich je nach Vorstellung, Rezensent (und seiner Position), Medium bzw. seiner Verbreitungsgrad, je nach Rezipientenkreis und je nach Jahrzehnt. Die Theaterkritik, wie sie ursprünglich in den Chroniken ihren Platz fand, nimmt sich auch heute zur Aufgabe,

¹⁸¹ Die informierende Funktion umfasst nicht nur Antworten auf die sog. W-Fragen sondern auch Analyse und Erklärung zu Inhalt und Ästhetik (bez. des Hintergrundes und der konkreten Aufführung).

¹⁸² Bartz, Theaterkritik, S. 626.

¹⁸³ Nach der von Boenisch durchgeführten Untersuchung hat die Theaterkritik der Reihe nach folgende Aufgaben zu erfüllen: unterhalten, bewerten, einordnen, deuten und erklären, empfehlen und Service bieten (Beratung), informieren (um Theaterkritik selbst willen oder für Gespräche) und gut lesbar sein (Boenisch, Krise, S. 205). Die hier teilweise nicht genannten Funktionen wurden z. B. von Knut Hickethier näher gebracht (Über Theater schreiben. Fragen an die Theaterpublizistik, in: Knut Hickethier (Hg.), Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften, Berlin 1988, S. 8f.). Mit den Funktionen der Theaterkritik aber auch aus der Perspektive der Theatermacher setzen sich mehrere Autoren aus der Theater- (bzw. Kultur-)Branche (u. a. Dramaturgen, Komponisten, Schauspieler) des Sammelwerkes: Stuke, Theater, auseinander.

das Geschehene festzuhalten – in gewissem Sinne eine Chronik des Theaters zu bilden: „Theater ist so etwas Transitorisches, so ephemere, dass manchmal das einzige, was davon bleibt, die Kritik ist.“¹⁸⁴ Von der Kritik wird viel gefordert – hier werden nur die meist auftretende Wünsche oder auch Ansprüche genannt. Sie sollte unterhalten, informieren, reflektieren, kommentieren und werten,¹⁸⁵ Orientierung bieten, historisch, politisch-soziologisch, kultur-politisch einordnen, Absichten des Autors und des Regisseurs erläutern sowie literarisch einfach ein schöner Text sein. Oft wird gefragt, ob sie Kulturpolitik treibt oder allenfalls Sprachrohr des Theaters ist. Vielleicht beeinflusst sie als Feedback die Theaterschaffenden und dadurch gestaltet Kunstentwicklung mit bzw. die darstellende Kunst und allgemein die Institution des Theaters fördert?¹⁸⁶ Theobald spricht über drei Aufgaben zur Bewältigung welcher Theaterkritiker herangezogen werden: erstens Orientierung des Lesers, zweitens als Information, um „mitreden“ zu können und drittens zur Rekonstruktion historischer Inszenierungen.¹⁸⁷ Die Unentbehrlichkeit der Kritik für Dramaturgie und Theater hebt hingegen Medienwissenschaftler Knut Hickethier hervor, „um selbst die eigenen Orientierungspunkte immer wieder überprüfen zu können und um eine Bewertung und Beurteilung zu ermöglichen. Theater, das sich selbst als ein Ort von Öffentlichkeit versteht, braucht die Öffentlichkeit, innerhalb derer es selbst Objekt und Gegenstand der Kritik ist.“¹⁸⁸

Beispiel einer Systematik hinsichtlich der Funktionen von Theaterkritik stellte der Theaterwissenschaftler, Theaterkritiker und Publizist Henning Rischbieter auf. 2007 führte er in seinen Betrachtungen zu Verwandlungen des Theaters drei (selten in reinen Varianten auftretenden) Funktionen bzw. Wirkungsweisen der theaterkritischen Beiträge

¹⁸⁴ Christine Dössel (SZ, Theaterkritikerin), in: Boenisch, Krise, S. 125.

¹⁸⁵ Z. B. der DDR-Theaterkritiker Christoph Funke erklärte, dass es ihm bei der Bewertung der Theaterrückführung nicht um die künstlerische Leistung an sich ging, „sondern um das Vermögen der jeweiligen Inszenierung, produktive Erfahrungen in die Gesellschaft einzubringen, Menschen durch die Kraft des theatralischen Erlebens zu treffen, zu beeinflussen, anzuregen, wissender und erfahrener zu machen“ (Funke, Theater, S. 25).

¹⁸⁶ Einige dieser Fragen wurden in dem Artikel *Überlegungen zur Kommunikationsgesellschaft* von Richard Panzner geantwortet (in: Franz R. Stuke (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997, S. 25-30) und Matthias Matussek, Persönliche Stichworte zur Theaterkritik, Dasselbst, S. 144-147. Dem Problem der produktiven Möglichkeiten von Theaterkritik widmet sich: Lingnau, Theaterkritik.

¹⁸⁷ Theobald, Theater, S. 35.

¹⁸⁸ Hickethier, Theater, S. 6.

an.¹⁸⁹ Die politisch-journalistische Dimension berührt nach ihm auf politischer Verantwortung des Kritikers: in einem Werkzeug zur Herstellung bürgerlicher Öffentlichkeit (Presse) bzw. in einer Form der bürgerlichen Öffentlichkeit (Medien) über ein spezielles Forum der bürgerlichen Öffentlichkeit (Theater als moralisch-politische Veranstaltung) zu bewerten und zu berichten. Die marktförmige Funktion der Theaterkritik ist zweierlei wahrnehmbar: in der Person des Kritikers als eines Warentesters und der Kritik selbst als Ware auf dem Meinungsmarkt. Die literarische Funktion wird erfüllt, so Henning, indem die Literatur (heiße: Theaterkritik als eine Gattung) produziert wird.

Das Obige veranschaulicht die Pluralität der Forderungen – Bewältigung aller würde die kritischen Texte einerseits sprengen und andererseits sie schlechthin ungenießbar machen.

4.3. Person des Kritikers

Der Dramatiker Peter Hacks nennt Kritiker „Fachleute des Laientums“, die „gleichsam die Zunge des Publikums“ sind und dadurch Auskunft zum Zeitgeschmack und -umständen, in denen Dichter dichten musste, geben können – die große Kritiken seien „die feineren Zungen“.¹⁹⁰ Charakter und Funktion dieser „Zungen“ unterlag einer Verwandlung von einem Chronist durch Kunstrichter (bzw. Analytiker) bis zu heutigem Kaufberater und/oder Servicelieferant (bzw. die Schwerpunkte der Funktionen änderten sich). Gegenwärtiger Kritiker ist weit mehr als ein Dienstleister – er muss auch über eine feine Zunge des Kunstrichters verfügen. Erwartungen an ihm hängen allerdings vom Blickwinkel des Betrachters ab. Der Kritiker ist Anwalt des Zuschauers, Zeitungslesers, des Theaters, ein Journalist, Literat, ein (idealer und/oder professioneller oder auch im Gegenteil ein durchschnittlicher) Zuschauer, ein Übersetzer, ein Vermittler. Zweifelsohne ist die Wirkung des Kritikers von dem Ansehen des Publikationsorgans wesentlich abhängig. Umstritten ist es jedoch, wie tief seine Wirkung tatsächlich ist, ob er z. B. noch

¹⁸⁹ Henning Rischbieter, Zum Stand der Theaterkritik. Verwandlungen des Theaters, 2007, T. 1., URL = <http://www.deutschlandfunk.de/zum-stand-der-theaterkritik.1184.de.html?dram:article_id=185222>, Stand: 13.12.2019.

¹⁹⁰ Peter Hacks, Das Arboretum, in: Ders., Die Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1959-1994, Hamburg 1996, S. 170.

Meinungen bildet oder nur Tipps gibt. Die Geister scheiden sich, im wessen Namen handelt er überhaupt – im eigenen? des Theaters? der Kunst? des Journalismus?

Gemäßigte Einigkeit herrscht im Punkt der Voraussetzungen für die Ausübung der Profession; die Theaterkritiker und -Theoretiker nennen keine spezielle Ausbildung als erforderlich (es gibt auch keinen Ausbildungsberuf: Theaterkritiker), sondern eine gute (literarische) Allgemeinbildung; betont werden dagegen in diversen Quellen: Fachwissen (etwa über Entwicklungstendenzen des Theaters, Rezeptionsgeschichte oder Produktionsweisen), Fähigkeiten (z. B. Vergleichen, Einordnen, Kontextualisieren, Sprachgewandtheit und allgemein Schreibvermögen), Kenntnisse (u. a. in der Dramenliteratur und Theatergeschichte; gesellschaftspolitische Kenntnisse) und Eigenschaften (z. B. gute Beobachtungsgabe, Neugierde und Offenheit, Sensibilität, Analysefähigkeit, Urteilsvermögen oder Bedachtsamkeit). Von besonderer Relevanz ist es, einen Spagat zwischen dem journalistischen und literarischem meistern zu können, belesen sein und Seherfahrung (eventuell Kunsterfahrung¹⁹¹) einzubringen.

4.4. Faktor der Über-/Regionalität

Neben der Konvention der jeweiligen Zeit und des Renommées des Printmediums, bestimmt seine Reichweite, d. h. seine Über-/Regionalität, die Rolle des Kritikers sowie den Stil seines Textes wesentlich. Einerlei: angestrebt wird feuilletonistische Schreibweise. Schwerpunkt einer Kritik in einer Lokalzeitung bildet hauptsächlich Service zu leisten und soz. Bescheid zu geben – Rezensent geht eher den Chronistenpflichten nach, was bedingt, dass in der Regel sämtliche Aufführungen vor Ort besprochen werden.¹⁹² Es wird angenommen, dass regionale Zeitungen nicht wegen Kritiken gelesen werden. Pauschalisierend, ihre Leser interessiert alles, was in der Region los ist – sie erwarten Theaterkritik als freundliche Begleitung von Aufführungen und nicht als kritische Erörterung.¹⁹³ Auch der Rezipientenkreis prägt die Erwartungen zum Inhalt und Stil der Kritiken. Leser der Regionalzeitungen wollen mehr Daten, Kritik, die verständlich und nachvollziehbar präsentiert wird, nicht zu literarisch und mit weniger

¹⁹¹ Ulrike Rennings, Kritik der Kritikern, in: Stuke Franz R. (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997, S. 94f.

¹⁹² Es wird auch über auswärtige Theateraufführungen berichtet, dies v. a. wenn eine Art der Nähe besteht (z. B. persönlicher/regionaler Bezug).

¹⁹³ Boenisch, Krise, S. 79.

vorausgesetztem Fachwissen. In den überregionalen Theaterkritiken werden vorzüglich Premieren oder besondere Aufführungen fast ausschließlich aus den Theatermetropolen besprochen. Sie erzählen etwas über die Zeit – eine Aufführung dient in diesen oft nur als Ausgangspunkt oder Anlass zu weiteren Betrachtungen. Überregionale Kritiker fungieren daher v. a. als Unterhalter und Analytisten. Sie wenden sich eher an die Theatergemeinde, was auch höheres Bildungsniveau als Leser voraussetzt. Brauneck betont darüber hinaus die schon angedeutete Relativität zwischen „Niveau der Argumentation“ und dem „intellektuellen Level des auftraggebenden Organs“. ¹⁹⁴ „Der überregionale Theaterrezensent sei ein literarischer Journalist, sein regionaler Kollege nur Journalist“ – meint vielleicht auch etwas zu verallgemeinernd Boenisch. ¹⁹⁵

4.5. Theaterkritik heute

Der Theaterkritik heute, wie auch gestern, wird immer wieder die Diagnose „Krise“ gestellt. Verantwortung für den stetigen Relevanzverlust des gesellschaftlichen Stellenwertes der Theaterkritik wird mehreren Faktoren und Subjekten zugeschrieben – sowohl dem Theater als einem „elitären Unterhaltungsinstrument“, ¹⁹⁶ den Kritikern, denen „elitärer Ausschluss breiter Publikumsschichten“ vorgeworfen wird, ¹⁹⁷ als auch den Kritikern, die am Publikum vorbei schreiben. U. a. weil das Theater gesellschaftlich an den Rand gerutscht ist, verringert sich der öffentliche Rang des Genres, das sich deshalb nolens volens permanent legitimieren muss. ¹⁹⁸ Als weitere stets wiederkehrenden Anschuldigungen dem Kritiker gegenüber ¹⁹⁹ nennt der Theaterwissenschaftler Tobias Hoffmann-Allenspach u. a. „Vorwurf [...] der fehlenden Kompetenz, der Leserferne oder

¹⁹⁴ Dreßler, Theaterkritik, S. 1067.

¹⁹⁵ Boenisch, Krise, S. 102.

¹⁹⁶ Theobald, Theater, 2008, S. 59.

¹⁹⁷ Dazu mehr z. B.: Anz, Rezensionswesen, S. 153.

¹⁹⁸ Boenisch, Krise, S. 76.

¹⁹⁹ Möhrmann zählt eine Reihe bekannter gängiger Klagen gegenüber der Kritik auf: „Die Theaterkritik ist oft angefeindet worden, und zahllose Klagen wurden in ihrer Geschichte über sie laut. Berthold Viertel meinte, sie urteile nach Schlagworten, Stimmungen und entweder mit oder gerade gegen Modeströmungen. Bertolt Brecht verwarf die Kritik als kulinarisch und als bloßen Vergnügungsanzeiger. Strindberg hielt sie für überflüssig. Hans Knudsen nannte sie – scheinbar zurückhaltend – feuilletonistisch, eine äußerst negative Einschätzung, wenn man bedenkt, womit die Generation der ‚Goldenen Zeit der Theaterkritik‘, wie Herbert Ihering die Jahre 1890 bis 1933 einmal nannte, dieses Wort verbanden: ‚plaudern‘, ‚unterhalten‘, ‚unernst‘ sein, ‚geschmeidig bis zur Rückgratlosigkeit‘, ein ‚Lächeln um die honigtriefenden Lippen‘. Max Halbe und Hermann Sudermann warfen der Theaterkritik Verrohung vor, Franz Mehring unsauberen Zynismus, Musil Unsachlichkeit, Vagheit und Mangel an Präzision, Balzac Janusköpfigkeit und Machthunger, Arthur Holitscher Brutalität, Brecht Schlemmertum und Thomas Mann schlicht Unfähigkeit“ (Möhrmann, Flüchtige, S. 172).

der Miesmacherei“.²⁰⁰ Derselbe weist auf die für die Kritik negativen Folgen der Angebotsexplosion im kulturellen Sektor hin, die die Presse mit entsprechendem journalistischem Angebot direkt beeinflussen.²⁰¹ Mit der schnellen Berichterstattung ist der Vorurteil fehlender Gründlichkeit und Unreflektiertheit eh und je unzertrennbar. Auch die Beobachtungen von Iden hinsichtlich der Service-Funktion der Kritiken (Kritik als Veranstaltungskalender), die das Kritische kürzt und Wesen der Kritik raubt oder Folgen von „Termindruck des Kulturbetriebes“, scheinen noch mehr an Aktualität zu haben, als zu ihrer Veröffentlichung 1988.²⁰²

Als ein weiterer für die Qualität der Theaterrezensionen negativer Entwicklungstrend gilt die Wandlung des Theaterkritikers zu einem immer mehr „stationären“ Kritiker, womit sein Horizont und seine Vergleichsmöglichkeiten proportional geringer sind. Die Diagnose von dem Theater- und Literaturkritiker Jürgen Berger,²⁰³ laut der der Theaterjournalismus fast ausschließlich in Fachperiodika stattfindet sowie seine Präsenz und Relevanz in den Printmedien allgemein verhältnismäßig immer bescheidener ist, nennt der Soziologe Denis Hänzi: „De-Professionalisierung der Theaterkritik“.²⁰⁴ Ähnliches wurde von dem Journalist und Theaterkritiker Gerhard Stadelmaier festgestellt: „Ein paar Kritikerexemplare überleben noch in Reservaten, unantastbaren Gefilden wirklich großer Zeitungen in Frankfurt oder Hamburg. [...] Deshalb schaffen Chefredakteure kleinerer und mittlerer und mittelgrößerer Zeitungen die Stellen für Theaterkritiker ab und schaffen Stellen für Kulturreporter, Lokalschmonzetteure und Feelingpfadfinder.“²⁰⁵ Dementsprechend ist nun die hochgepriesene Funktion des Kritikers als Kunstrichters, der über Karieren und Besucherzahlen²⁰⁶ entscheidet, wenn nicht in Frage gestellt, dann fragwürdig.

Des Weiteren konstatiert Berger nachstehende Transformationen in der deutschsprachigen theaterkritischen Berichterstattung: Schwund der Theaterkritik sowohl in der Regionalpresse als auch in den größten Wochenzeitungen bzw. Zeitschriften, Fokussierung der Theaterkritik auf die Produktionen der größten Bühnen, (Versuch der) Auffassung der gesamten deutschsprachigen Theaterlandschaft ausschließlich in

²⁰⁰ Hoffmann, Theaterkritik, S. 330.

²⁰¹ Ebd., S. 315.

²⁰² Iden, Theaterkritik, S. 13.

²⁰³ Zit. nach: Hänzi, Ordnung, S. 288.

²⁰⁴ Hänzi, Ordnung, S. 288.

²⁰⁵ Gerhard Stadelmaier, Kritiker, zum Service!, in: Theater heute 8/1991, S. 55.

²⁰⁶ Dreßler, Theaterkritik, S. 1067.

monatlich erscheinenden Fachzeitschriften und überregionalen Zeitungen (etwa *Süddeutsche*, *FAZ*, *FR*) sowie Gründungen der sich mit Kritiken befassenden Internetportale (hierzu führt Berger als Pionierin dieser Entwicklung die schon erwähnte Internetseite *nachtkritik.de* auf).

Aktuell prägt das Wesen der Theaterkritik keine Institution in so hohem Grade wie das Internet. Das Internet beeinflusst die Präsenz der Theaterkritik in den Medien und ihre aktuelle Gestalt. Es schaffte den Raum, in dem der Aktualitätsdruck²⁰⁷ der Massenmedien ausgeübt wird. Berger führt sogar als Ausgangspunkt der Entwicklungstendenzen die beständige Verlagerung des Genres ins Internet an, die eine „rasante Beschleunigung“ in der Rezensionspraxis mit sich bringt. Im Unterschied zur romantischen Nachtkritik, so Petra Kohse – die Theaterhistorikerin und Mitbegründerin des genannten Portals, erfolgte diese Beschleunigung nicht im öffentlichen Auftrag, sondern im Internet-typisch eigenen.²⁰⁸

Das Medium des Internets führte in den Prozess der theaterbezogenen Kommunikation den Laien als ein neues Subjekt dieser Kommunikation ein (resp. verstärkte ihn in gegebener Position), in Eigenschaften entweder eines Kritikers (z. B. Blogger) oder nicht passiven Empfängers einer Kritik. Diese „Nicht-Passivität“ berührt auf der Möglichkeit, seine Stellungnahme zu bestimmten Kritiken jederzeit öffentlich zu äußern (selbstverständlich auf unterschiedlich hohem Niveau). Außerdem intensiviert Internet das Bestehen der Laienkritik, die „in deutlicher Distanz zur Professionalität und zum Elitebewusstsein sowohl journalistischer als auch wissenschaftlicher Kritik [steht]“. ²⁰⁹ Dies passierte, indem es jenen Resonanzraum für das deutschsprachige Theater geschaffen hat, „der im Zeitungsfeuilleton keinen Platz hat, dem allgegenwärtigen Spardruck wie auch dem Selbstverständnis grauer Kritikereminenten geschuldet, deren Urteile dem Leser im analogen Zeitalter als letztinstanzlich präsentiert wurden“. ²¹⁰

²⁰⁷ Zu Aktualitätsdruck im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhundert z. B.: Oliver Pfohlmann, Literaturkritik in der literarischen Moderne, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 104 und Ders., Literaturkritik in der Weimarer Republik, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 124.

²⁰⁸ Kohse, Treibsand.

²⁰⁹ Rippl, Handbuch, S. 150.

²¹⁰ Monika Grütters, Avantgarde der Theaterkritik, Berlin 2017 (Rede Grütters, Staatsministerin für Kultur und Medien aus Anlass des 10-jährigen Jubiläums von *nachtkritik.de*), URL = <https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14602:10-jahre-nachtkritik-de&catid=41&Itemid=100190>, Stand: 13.12.2019.

5. Geschichte der Theaterkritik in der Breslauer Presse bis 1820

Mit dem 18. Jahrhundert trafen in die Breslauer Presse Theaternachrichten und Theateranzeigen, in welchen die Wurzel der Theaterkritik zu sehen sind. In den Erstgenannten wurde über die im Zusammenhang mit wichtigen Ereignissen (Hoffestlichkeiten, Feierlichkeiten jeglicher Art) gegebenen Theateraufführungen sowie über die Auftritte der Komödianten-Truppen gelegentlich und im Chronistenstil berichtet. Die Zweitgenannten informierten über die Aufführungen in der den Theaterzetteln jener Zeit ähnelten Form. Die regelmäßigen Theateranzeigen begannen im Jahrgang 1726 des *Schlesischen Nouvelles-Couriers*.²¹¹ Die eigentliche Entwicklung des Breslauer Feuilletons brach 1747 mit der Einführung der *Gelehrten Nachrichten* in die Korn's *Schlesische Privilegierte Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung* ein.²¹² Den Schwerpunkt dieses Beiblattes bildeten die Buchbesprechungen und Verlagsankündigungen (bzw. Buchanzeigen); Theaterreferate (d. h. die um die Eindrucksschilderungen des Verfassers ergänzten Tatsachenberichte) wurden nur okkasionell und immer noch bez. eines besonderen Ereignisses publiziert. Zu einer bedeutenden Höhe brachte die Breslauer literarische (dramatische) Kritik als Redakteur des Beiblattes 1754-1771 Samuel Benjamin Klose,²¹³ indem er das Breslauer Feuilleton zum ersten Male zu einer Kulturerscheinung erhob.²¹⁴ Korn wandelte 1769 das Beiblatt in eine selbständige Zeitschrift um und gab seit 1773 bis Mitte der achtziger Jahre als ihre Fortsetzung die *Breslauischen Nachrichten von Schriften und Schriftstellern* heraus. Dort fand die Theaterkritik ihren Platz – zwar nicht regelmäßig jedoch gehäuft wurde über wichtigeren Aufführungen (etwa Neuaufführungen, Gastauftritte, Aufführungen aus besonderen Anlässen), unter der Berücksichtigung des Stückes, der Vorstellung und der Aufnahme durch das Publikum, berichtet.

²¹¹ Klawitter, Zeitungen, Nr. 11.

²¹² Seit 1751 wurden *Gelehrte Nachrichten* als Beiblatt (Zeitungsbeilage, nicht selbstständige Zeitschrift) zuerst u. d. T. *Schlesische zuverlässige Nachrichten von gelehrten Sachen* und seit 1757 *Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen* veröffentlicht; während der Unterbrechung in der Herausgabe des Beiblattes in Jahren 1763-64 tauchten die *Gelehrten Nachrichten* im Hauptblatt auf. Von den neueren Arbeiten bez. der *Schlesischen Privilegirten Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung* ist der Beitrag von Renata Spjut „*Schlesische Privilegierte Staats-Kriegs- und Friedens-Zeitung*“ als bedeutendste Zeitung Schlesiens (in: *Studia Niemcoznawcze*, Bd. 59, Warszawa 2017, S. 113-135) zu nennen.

²¹³ Über Klose und seine Tätigkeit in den o. g. Beiblättern: Wagner, Kulturteil, u. a. S. 63-66.

²¹⁴ Ebd., S. 12.

Auf das Jahr 1772 fällt die Gründung von zwei Theaterzeitschriften, die jedoch nur ca. ein Jahr lang herausgegeben wurden und nicht mehr erhalten sind.²¹⁵

Als die o. g. *Breslaurischen Nachrichten* eingingen, übernahmen die neugegründeten *Schlesischen Provinzialblätter*, in deren Programm das Feuilleton einbezogen und stark vertreten war, die Theaterberichterstattung aus Breslau. Ihre Blütezeit erreichte die Theaterkritik in den Blättern v. a. in drei Phasen, in welchen Karl Schall²¹⁶ für die Zeitschrift seine Kritiken lieferte. Parallel zu diesem Periodikum erschienen theaterkritische Beiträge in dem (*Neuen*) *Breslaurischen Erzähler*,²¹⁷ an welchen Schall ebenso mitarbeitete. Neben diesen Zeitschriften von allgemeinem Charakter erschienen in Breslau zwei Theaterzeitschriften: die 1805-1810 herausgegebenen *Wöchentliche Theater-Nachrichten aus Breslau* des Regierungssekretär Karl Gottlieb Kapf²¹⁸ und die 1815-1816 von dem Gelehrten Löbel ebenso wöchentlich herausgegebenen *Breslaurischen Theaterblätter*.²¹⁹

In der *Schlesischen Zeitung* war das Theater mit der Ankündigung einer Art der Theaterchronik *Theater in Breslau* 1805 wieder präsent. Die Rückblicke auf den Spielplan sind als Vorstufe für die regelmäßige Theaterkritik anzusehen.²²⁰ Dieser Übergang von der Theaternachricht zur Kritik vollzog sich in der *Schlesischen Zeitung* 1806 mit den *Dramaturgischen Rhapsodien*²²¹ von Karl Wilhelm Friedrich Grattenuer,²²² die aber nach etwa zwei Monaten ihres Bestehens aufhörten.²²³ Vier Jahre später wurde in der Zeitung ein weiterer und gleichzeitig der letzte Versuch zu einem ständigen Feuilleton gemacht, der zwar glücklich, jedoch wieder kurzlebig war; drei Monate lang bildete nämlich die literarisch-ästhetische Theaterkritik den wesentlichsten Bestandteil der *Allgemeinen Theateranzeigen* unter der Redaktion von Theophil Albrecht

²¹⁵ Das von Karl Konrad Streit herausgegebene *Theatralische Wochenblatt* (Klawitter, Zeitungen, Nr. 41; Theodor Oelsner, Karl Konrad Streit, in: Rübezahl 1871, S. 157-166; vgl. Schwerdt, Theater, S. 38) und die von Karl Emil Schubert herausgegebene *Breslaurische Dramaturgie* (Klawitter, Zeitungen, Nr. 40; vgl. Schwerdt, Theater, S. 38).

²¹⁶ Siehe Unterkapitel 6.3.: *Schall, Karl*.

²¹⁷ Klawitter, Zeitungen, bez. des *Breslaurischen Erzählers* (1800-1809), Nr. 86 und bez. *Des Neuen Breslaurischen Erzählers* (1810-1812), Nr. 128.

²¹⁸ Ebd., Nr. 114.

²¹⁹ Ebd., Nr. 154.

²²⁰ Schwerdt, Theater, S. 47.

²²¹ Voller Titel: *Dramaturgische Rhapsodien über das Breslaurische Theater und dessen Verhältnis zur Kunst und ihren Freunden*.

²²² Siehe Verweis Nr. 239.

²²³ Über Grattenuer und seine Mitarbeit in der *Schlesischen Zeitung*: Schwerdt, Theater, S. 51-54.

Heidemann.²²⁴ Danach verzichtete die *Schlesische Zeitung* auf ein geistig so gut fundiertes Feuilleton. In der Zeitung erschienen zwar die Theaternachrichten hin und wieder, ihre Hauptfunktion war aber, über die Bühnengeschehnisse nicht zu rezensieren sondern zu informieren.

Die Gründung der *Neuen Breslauer Zeitung* am 1. Januar 1820 von Schall bildete eine Zäsur in der Breslauer Theaterkritik. Schall – der „eigentliche Schöpfer des Breslauer Feuilletons“, der das gesamte Breslauer Zeitungswesen modernisierte,²²⁵ legte sich auf das Feuilleton mit dem Angelpunkt: Theater. Die Theaterkritik wurde zum ersten Mal ein fester Bestandteil der Zeitung.²²⁶ Die größere Schnelligkeit und Publizität der Tageszeitung verdrängten die Theaterkritik aus anderen Periodiken.²²⁷ So auch aus den *Schlesischen Provinzialblättern*. Sie wurden weiterhin erfolgreich herausgegeben, das Theater war aber in diesen quasi nicht mehr anwesend. Mit der Gründung der *Breslauer Zeitung* konnten sie in punkto der Theaterkritik einerseits den Forderungen der Zeit nicht mehr gerecht werden, andererseits verloren sie ihre unersetzbare Säule: Karl Schall.

Anhand dieser kurzen Skizze der Geschichte der Theaterkritik in der Breslauer Presse wird angedeutet, wie einzelne Titel miteinander verflochten waren und wie das Zepter der Theaterberichterstattung übernommen wurde: Das Ende der Theaterberichterstattung in den *Breslauischen Nachrichten von Schriften und Schriftstellern* bildete den Beginn der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* und zur Einstellung der regelmäßigen Theaterkritik in den *Provinzialblättern* führte die Gründung der *Neuen Breslauer Zeitung*. Die *Provinzialblätter* waren mit der *Schlesischen Zeitung* verbunden, da sie zeitgleich die Theaterbeiträge veröffentlichten. In der Theaterberichterstattung traten außerdem zahlreiche Parallelen auf.²²⁸ Die Theaterberichterstattung in der *Schlesischen Zeitung*

²²⁴ Über Heidemann und seine Mitarbeit in der *Schlesischen Zeitung*: Schwerdt, Theater, S. 55-58.

²²⁵ Wagner, Kulturteil, S. 25.

²²⁶ Über Schall und u. a. *Breslauer Zeitung*: Wagner, Kulturteil, S. 24-44 u. 68-76; Schwerdt, Theater, S. 69-79.

²²⁷ Schwerdt, Theater, S. 79.

²²⁸ Nach der Analyse der Theaterbeiträge, die in den *Schlesischen Provinzialblättern* erschienen und nachdem die Ergebnisse dieser Untersuchung der Dissertation von Schwerdt bez. des Breslauer Zeitungswesens gegenüber gestellt wurden, wurden in der Theaterberichterstattung der *Schlesischen Zeitung* und *Provinzialblätter* zahlreiche Parallelen auf unterschiedlichen Ebenen festgestellt, etwa: Anwendung der Wir-Form (Wir = Gesellschaft des guten Geschmacks; Schwerdt, Theater, S. 35) oder des Ausdrucks *Theaterreferent* (Daselbst, S. 66) durch den Autor, Hinweise auf die „Beschränkung des Raumes“ (Daselbst, S. 65f.), Ähnlichkeiten in der Formatierung der Artikel (v. a. Hervorhebung mittels Sperrung; Daselbst, S. 41) oder im Inhalt und Stil etwa: Besprechung der Gastauftritte von Iffland in Breslau im nur einseitigen lobenden (und nicht kritischen) Ton, was nach Schwerdt „ein Abrücken von dem

wird aber in der Zeit der Herausgabe der *Provinzialblätter* im Vergleich zu diesen als unbedeutend eingestuft – sie erreichte nur wenige und kurzlebige Höhepunkte und konzentrierte sich hauptsächlich auf die Wiedergabe des Repertoires. Die *Provinzialblätter* berichteten dagegen über die Geschehnisse auf der Breslauer Bühne zwar mit Unterbrechungen, mal kritischer mal informativer, jedoch ca. 35 Jahre lang. Mit der *Breslauer Zeitung* waren die *Schlesischen Provinzialblätter* durch die Person Schalls verknüpft, der in den Jahren 1803-1820 dreimal ständiger Theaterkritiker der *Provinzialblätter* war und mit seiner Gründung der *Breslauer Zeitung* dort seine Theaterkritiken übertrug, was das Ende der Theaterberichterstattung in der Monatsschrift, aber eine Fortsetzung seiner Tätigkeit als Kritiker bedeutete.

Die Erscheinung der o. g. Theaterzeitschriften in Breslau (*Wöchentliche Theater-Nachrichten aus Breslau* und *Breslauische Theaterblätter*) scheint keinen besonderen Einfluss auf die Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* zu haben. Die Bühnenergebnisse konnten wohl in diesen als Wochenschriften schneller und als Fachschriften ausführlicher gewürdigt werden,²²⁹ trotzdem, aufgrund der unterschiedlichen Zielsetzungen der beiden Printmedien (v. a. bez. ihrer Empfängergruppen), blieb die Intensität und der Umfang der in den *Blättern* veröffentlichten Theaterbeiträge in der Zeit der Herausgabe von den o. g. Theaterzeitschriften unverändert.

Standpunkt des an festen Regeln urteilenden ‚Kunstrichters‘ [bedeutete]“ (*Schlesische Provinzialblätter* berichteten über Ifflands Gastauftritte in den Jahren 1799 und 1813; in der *Schlesischen Zeitung* erschien eine Reihe von Artikel zu seinen Gastauftritten 1811; Vgl. Schwerdt, Theater, S. 64).

²²⁹ Heckel, *Provinzialblätter*, S. 144.

6. Autoren der Theaterartikel in den *Schlesischen Provinzialblättern*

Innerhalb von 65 Jahren der Herausgabe der *Schlesischen Provinzialblätter* wurden in der Zeitschrift circa 380 theaterfokussierende Texte veröffentlicht. Knapp drei Viertel von ihnen betraf explizit die Breslauer Bühne (hauptsächlich die aktuellen Theaterereignisse). Der Charakter dieser Artikel bedeckte sich größtenteils damit, ob sie mit einem Namen unterschrieben wurden oder nicht. Anspruchsvollere Artikel, etwa Kritiken bez. des Breslauer Theaters mit einem umfangreicheren bewertenden Anteil und die theoretischen oder die die Theatergeschichte fokussierenden Abhandlungen wurden meist namentlich gekennzeichnet bzw. ihre Autoren konnten von Gerber, u. a. anhand der Anmerkungen von Streit in seinen Handexemplaren der *Provinzialblätter*, Nachrufen in den *Provinzialblättern* oder zeitgenössischen biographischen Nachschlagwerken,²³⁰ identifiziert werden (117 Beiträge von o. g. 380 Artikeln). Die kürzeren eher informativen Theaterberichte und die Artikel über das Hoftheater, die Liebhaberbühnen und Schauspiel-Gesellschaften in Schlesien wurden dagegen in der Regel anonym veröffentlicht.²³¹ Von den besagten 117 Beiträgen stammen knapp 90% aus der Feder von drei quasi festen Theaterkorrespondenten der Zeitschrift: von dem Philologen Carl Friedrich Heinrich,²³² von dem „Gründer der Theaterkritik in Breslau“²³³ Karl Schall²³⁴ und von Serotinus (Deckname).²³⁵ Sie konzentrierten sich hauptsächlich auf das aktuelle Theatergeschehen. Von den übrigen zehn namentlich bekannten Autoren²³⁶ wurden in dem Periodikum nur einzelne Beiträge veröffentlicht, die eher die Theatergeschichte oder bestimmte theaterbezogene Fragen anbelangten. Unter diesen Verfassern befanden sich der preußische Bergbaubeamter Ephraim Ludwig Gottfried Abt,²³⁷ der Schauspieler und

²³⁰ Dazu: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 129f.

²³¹ Vgl. Unterkapitel 7.11.6.: *Zu Autoren*.

²³² 58 theaterbezogene Artikel, veröffentlicht in den Jahren 1797-1801.

²³³ Wagner, *Kulturteil*, S. 25f.

²³⁴ 39 theaterbezogene Artikel, veröffentlicht in den Jahren 1803-1804, 1808-1810 und 1819-1820.

²³⁵ Acht theaterbezogene Artikel veröffentlicht im Jahr 1815.

²³⁶ Nur bez. Nagel konnten keine biobibliographischen Daten ermittelt werden (siehe: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 230); bez. Serotinus begrenzen sich die Informationen ausschließlich zu bibliographischen Daten und einigen aus den Texten mit dem Decknamen Serotinus erschließbaren Informationen zu seiner Person – wegen der Wichtigkeit für das Thema wurde ihm trotzdem ein Unterkapitel gewidmet.

²³⁷ Ephraim Ludwig Gottfried Abt (*1752 Berlin, † 1819 Brieg) ist als Autor v. a. wegen seiner selbstständigen Veröffentlichungen aus dem Gebiet des Berg- und Hüttenwesens bekannt. Ein besonderer Quellenwert wird seiner Arbeit *Geschichte des Bley und Silber-Bergbaues um Tarnowitz um Beuthen in Oberschlesien von 1528 an, bis zum Verfall und bis zur Wiederaufnahme im 1784* – der Frucht seiner

Dramatiker Karl Fischer,²³⁸ der stark in das Theaterleben engagierte Jurist und Publizist Karl Wilhelm Friedrich Grattenauer,²³⁹ der Mediziner August Heimbert Hinze,²⁴⁰ der

Recherchen in den Jahren 1788-1791, beigemessen. Im Fokus seiner Texte standen neben den beruflich determinierten Themen, schlesische Geschichte und allgemein historische Fragen. Mit seinen 69 Beiträgen in den *Schlesischen Provinzialblättern*, verfasst in den Jahren 1786-1818, war er auch der Rekordhalter, was die Anzahl der in der Zeitschrift veröffentlichten Artikel anbelangt. Abt publizierte gelegentlich in anderen Zeitschriften, u. a. in der *Schlesischen Monatsschrift, Kunst und Gelehrtheit des Mittelalters*, in dem *Breslauischen Erzähler, Allgemeinen Anzeiger der Deutschen*, in *Idunna und Hermode* sowie in den *Wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte*. Seine *Beyträge zur Geschichte des Theaters zu Breslau* (SPB 28. 1798, S. 540-566) waren einzige (sowohl in den *Provinzialblättern* als auch überhaupt) theaterfokussierende Veröffentlichungen von Abt. Mehr zu seiner Person u. a.: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 131; Johann Gottlieb Schummel, *Breslauer Almanach für den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts*, T. 1, Breslau 1801, S. 1-5; Johann Georg Thomas, *Handbuch der Literaturgeschichte von Schlesien*. Eine gekrönte Preisschrift, Hirschberg 1824, S. 354; Rudolf Vierhaus (Hg.), in: DBE, Bd. 1, München 2005 (Reprint), S. 20.

²³⁸ Siehe Unterkapitel 6.1.: *Fischer, Karl*.

²³⁹ Karl Wilhelm Friedrich Grattenauer (* 1773 Stargard/Pommern, † 1838 Breslau) ist heutzutage v. a. wegen seiner judenfeindlichen Schriften (*Ueber die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden und Wider die Juden*) bekannt. Auf dem Breslauer Pressemarkt war er lebenslang überaus aktiv: als Herausgeber der *Wöchentlichen Theater-Nachrichten aus Breslau*, Redakteur des *Schlesischen Intelligenzblattes*, Hilfsredakteur der *Breslauer Zeitung*, Autor der Aufsätze in den o. g. Blättern und zudem in der *Allgemeinen juristischen Monatsschrift für die preußischen Staaten* oder in den *Jahrbüchern für die preußische Gesetzgebung, Rechtswissenschaft und Rechtsverwaltung*. In seinen Artikeln und selbstständigen Veröffentlichungen behandelte Grattenauer hauptsächlich juristische, handelspolitische und volkswirtschaftliche Fragen aber auch schlesienbezogene Themen und das Theater (außer Kritiken u. a. Broschüre *Von der Pflicht der Regierung in Rücksicht auf Schauspiele*, Breslau 1808, in der er mit seinen 15 Vorschlägen eine quasi Reformierung des Theaterwesens seitens der Regierung postulierte). Grattenauers Theaterartikel, mit welchen er „sein schmutziges Handwerk fortsetzte“ und „das schärfste Gift ausspritzte“, lösten oft Kontroversen aus – dies v. a. wegen der Abrechnungen der privaten Gefechte in diesen (z. B. Streitschriften Grattenauers mit dem zweimaligen künstlerischen Leiter des Theater Prof. Rhode; siehe Verweis 243). In den *Schlesischen Provinzialblättern* veröffentlichte Grattenauer neun Texte. In Punkto des Theaters schrieb er 1806 eine zweiteilige Abhandlung, in der er seine theoretischen Betrachtungen bez. der Deklamationskunst anstellte, ihren Zustand in Deutschland und Schlesien bewertete sowie die Verdienste der Künstlerin Bürger in Breslau auf diesem Gebiet schilderte (*Ueber Deklamatorien*, in: SPB 43. 1806, S. 430-435 u. 518-528). Mehr zu seiner Person u. a.: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 173; Werner Bergmann, *Grattenauer-Kontroverse (1803-1805)*, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 4, Ereignisse, Dekrete, Kontroversen, Berlin/Boston 2011, S. 153-156; Karl Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, Bd. 13, Dresden 1938 (Reprint), S. 227; Heinrich Graetz, *Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelssohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848)*, Leipzig 1870, S. 256-260; Jakob Katz, *Frühantisemitismus in Deutschland*, in: Jakob Katz, Karl Heinrich Rengstorf (Hgg.), *Begegnung von Deutschen und Juden in der Geistesgeschichte des 18. Jahrhundert*, Tübingen 1994, S. 79f.; Heinrich August Pierer (Hg.), *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, Bd. 7, Altenburg 1859 (Reprint), S. 554f.; Karl Schlawe, *Heraldisch verzierte Bildnisse in der Breslauer Stadtbibliothek: Carl Wilhelm Friedrich Grattenauer*, in: *Der Deutsche Herold*, Bd. 36, Berlin 1905, S. 53 u. 232.

²⁴⁰ August Heimbert Hinze (* 1765 Braunschweig, † 1832 Waldenburg) erwarb den Ruf eines tüchtigen Gelehrten dank seiner unzähligen Schriften aus dem Gebiet der Medizin und Chirurgie (v. a. bez. Hebammenwesen, Heilquellen, Impfungen, Rechtsmedizin; darunter mehrere statistische Arbeiten, z. B. Verzeichnisse der Wöchnerinnen, Lebend- und Todgeborenen, der Gestorbenen). Als Hinze die Stelle eines Brunnen- und Badearztes in Altwasser bekleidete, gab er für die Kurgäste diverse Nachrichten und Blätter heraus (u. a. *Taschenbuch für die Brunnen- und Badegäste zu Altwasser*, Landshut 1812; *Unterhaltungsblatt für Brunnen- und Badegäste*, Landeshut 1810; *Annalen der mineralischen Kuranstalt zu Altwasser*, Breslau 1810). Die meisten seiner Beiträge publizierte er in dem *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunst, Neuen Archive für die Geburtshilfe, Braunschweigischen Magazin, Archiv der praktischen Heilkunde für Schlesien und Südpreussen, Neuen Magazin für Ärzte*, in den

bekannte Historiker und Philologe Johann Wilhelm Löbell,²⁴¹ der für Schlesien verdiente Architekt Heinrich Gustav Julius Manger,²⁴² der Schriftsteller und langjährige Dramaturg der Breslauer Bühne Johann Gottlieb Rhode,²⁴³ der Historiker Julius Schmidt²⁴⁴ und last,

Frauenzimmer- und Kinderkrankheiten sowie *Ephemeriden der Heilkunde*. In den *Schlesischen Provinzialblättern* wurden um die 40 Aufsätze von Hinze veröffentlicht, womit er zu den fruchtbarsten Autoren der Zeitschrift gehörte. 30 von den Texten waren die (halb)jährlichen Berichte über die Tätigkeit der Kuranstalt zu Altwasser, andere vertraten hauptsächlich das Gebiet des Gesundheitswesens. Seine einzige Abhandlung zum Theater (sowohl in der Zeitschrift als auch in seiner publizistischen Tätigkeit) wurde 1793 veröffentlicht und befasste sich mit der Frage: *Ist es auch Geistlichen erlaubt, Schauspielhäuser zu besuchen? Oder müssen sie ihres Standes und Amtes wegen auf dieses Vergnügen Verzicht leisten?* (SPB 17. 1793, S. 148-154). Mehr zu seiner Person: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 187f.

²⁴¹ Johann Wilhelm Löbell (* 1786 Berlin, † 1863 Bonn) befasste sich in seinen bedeutendsten Arbeiten mit der Weltgeschichte aber auch mit dem Gymnasialstudium und Schicksal des Protestantismus. Zu seinen bekanntesten Werken gehören *Zur Beurtheilung des C. Sallustius Cripus, Commentatio de Origine Marchiae Brandenburgicae*, *Die Gymnasialbildung in ihrem Verhältnisse zur gegenwärtigen Zeit*, (Mithg.) *Karl Friedrich Becker's Weltgeschichte, Gregor von Tours und seine Zeit, vornehmlich aus seinen Werken geschildert. Ein Beitrag zur Geschichte der Entstehung und ersten Entwicklung romanisch-germanischer Verhältnisse, Weltgeschichte in Umrissen und Ausführungen, Die Entwicklung der Deutschen Poesie von Klopstock's Erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode*. Löbell publizierte zahlreiche historische Beiträge (v. a. in der *Allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur und Historischen Zeitschrift*) sowie Kritiken (u. a. im *Hermes, oder Kritischen Jahrbuch der Literatur und Literarischen Conversationsblatt*) und gab mit Schall 1820-23 die *Neue Breslauer Zeitung* heraus. In den *Schlesischen Provinzialblättern* wurde von Löbell nur eine Kritik bez. der bejubelten Gastauftritte der Künstlerin Sophie Schröder vom Wiener Burgtheater veröffentlicht (Gastspiel der Madame Schröder auf der Breslauer Bühne, in: SPB 72. 1820, S. 310-327). Mehr zu seiner Person u. a.: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 217f.; Michael Bernays, *Zur Erinnerung an Johann Wilhelm Loebell (1863)*, in: Ders., *Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte*, Bd. 3, Leipzig 1899, S. 289-299; Theodor Bernhardt, Carl v. Noorden, *Zur Würdigung Johann Wilhelm Löbells. Vier litterarisch-historische Untersuchungen nebst vorausgehenden biographischen Notizen*, Braunschweig 1864; Amalie Föbel, *Prinz Albert und das Mittelalter*, in: Franz Bosbach (Hg.), *Die Studien des Prinzen Albert an der Universität Bonn (1837-1838)*, Berlin/New York 2010, S. 140-148; Achim Hölter, in: Walther Killy (Hg.), *Literaturlexikon. Autoren und Werke in deutscher Sprache*, Bd. 7, Gütersloh/München 1990, S. 319f.; Paul Schmidt, *Johann Wilhelm Loebell 1786-1863*, in: *Bonner Gelehrte. Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in Bonn*, Bd. 5: *Geschichtswissenschaften*, Bonn 1968, S. 79-92.

²⁴² Heinrich Gustav Julius Manger (* 1802 Potsdam, † unbekannt) publizierte im Vergleich zu den anderen in diesem Kapitel angeführten Männern wenig. Nach Nowacks *Lexikon* sollte Manger, bevor ihm die Ausarbeitung des Entwurfes der oberschlesischen Eisenbahn übertragen worden war, nur „kleinere Gegenstände“ in dem *Literaturblatt von und für Schlesien* sowie in der *Breslauer Zeitung*, jedoch anonym besprochen haben (Nowack, *Lexikon*, S. 107ff.). Er schrieb überdies für die *Zeitschrift für Bauwesen*. Einige wenige Schriften von ihm betrafen seinen beruflichen Wirkungsbereich; die bedeutendste trug den Titel *Die Oberschlesische Eisenbahn. Zur Vermittlung eines sichern Urtheils über die Interessen, die Anlage und Ausführung derselben*. Heinrich Gustav Julius Manger wird oft fälschlicherweise die Autorschaft von der *Baugeschichte von Potsdam, besonders unter der Regierung Koenig Friedrichs des Zweiten* (Berlin/Stettin 1789-1790) zugeschrieben, was aus der Verwechslung des Bauinspektors mit Heinrich Ludwig Manger (1728-1790), ebenso einem Bauinspektor jedoch zu Potsdam, folgt. In dem einzigen in den *Schlesischen Provinzialblättern* (nicht anonym) erschienenen Artikel deskribierte er nach der die Geschichte des Breslauer Theaters fokussierenden Einführung, das 1841 eröffnete Schauspielhaus v. a. aus der architektonischen Sichtweise (Das neue Theatergebäude in Breslau, in: SPB 130, 1849, S. 489-495). Mehr zu seiner Person: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 220.

²⁴³ Johann Gottlieb Rhode (* 1761 Böhme/Halberstädtisches, † 1827 Breslau) war publizistisch sehr tätig und genoss sowohl als Schriftsteller als auch als Gelehrter ein hohes Ansehen. In seinen Werken befasste er sich mit heterogenen Gebieten, zu welchen u. a. Religionssysteme und Altertumskunde (v. a. Sagengeschichte), Kunst (v. a. Theater) sowie Naturwissenschaft zählten. Als Hauptwerk von Rhode gilt *Die heilige Sage und das gesammte Religionssystem der alten Baktrer, Meder und Perser oder des Zendvolkes*, für das er von der philosophischen Fakultät der Universität Jena zum Doktor der Philosophie ernannt wurde. Als wichtigste Arbeiten von Rhode sind zu nennen: *Versuch einer pragmatischen*

but not least Karl Konrad Streit – der Subalternbeamte bei der Breslauer Kammer, zweimaliger Leiter des Breslauer Theaters und Herausgeber der *Schlesischen Provinzialblätter*.²⁴⁵

Alle diese Männer²⁴⁶ standen in verschiedenem Verhältnis zu Schlesien und zu dem dortigen Theaterwesen, engagierten sich unterschiedlich stark in die Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* (überhaupt in die schriftstellerische

Geschichte des Religionszwanges und der Protestanten in Deutschland, Spielereien vom Mahler Anton, Briefe über Schauspielkunst, Theater und Theaterwesen in Deutschland, Versuch über das Alter des Thierkreises und den Ursprung der Sternbilder, Beyträge zur Alterthumskunde mit besonderer Rücksicht auf das Morgenland sowie Ueber religiöse Bildung, Mythologie und Philosophie der Hindus, mit Rücksicht auf ihre älteste Geschichte. Er schrieb auch eigene Dramen sowie überarbeitete ältere Stücke und Operntexte; das bekannteste dramatische Werk von Rhode war die (partielle) Textverfassung zu *Rübezahl, einer romantischen Oper in zwei Aufzügen* von Carl Maria von Weber. In seinen Berliner Jahren war er als Autor und Herausgeber tätig: 1799-1800 gab er das Magazin *Berlin. Eine Zeitschrift für Freunde des Geschmacks und der Moden* heraus, 1800 die *Allgemeine Theaterzeitung*, beteiligte sich an der Herausgabe der *Eunomia, Zeitschrift für das 19. Jahrhundert* und an der Redaktion der *Vossischen Zeitung*. In Breslau gab er nach dem Tode von Fülleborn den *Breslauischen Erzähler* heraus und war seit 1820 bis zu seinem Tod Redakteur der *Schlesischen Privilegierten Zeitung*. Als zweimaliger Dramaturg des Breslauer Theaters (1804-1807 und 1813-1819) führte er mehr oder weniger persönlich viele polemischen Zweikämpfe in den Zeitungen oder als separate Schriften namens der Theaterdirektion durch (z. B. Wortgefechte mit Grattenauer: *An das Publicum; über die dramaturgischen Rhapsodien in der Breslauischen Zeitung. Audiatur et altera pars!*, Breslau 1806; *Ueber die Schrift des Hrn. D. Grattenauer von der Pflicht der Regierung in Rücksicht auf Schauspiele, in so fern darin von mir die Rede ist*, Breslau 1808 oder seine Schrift *Ueber einige Verhältnisse des Theaters zu Breslau. Ein Wort zur Vertheidigung der Direktion desselben* vom Jahr 1806 als Antwort auf einen in den *Provinzialblättern* anonym veröffentlichten Artikel *Privat Konzerte zu Breslau 1805/6* (SPB 42. 1805, S. 545-554)). Seine Beiträge erschienen u. a. in dem *Braunschweigischen Journal, Freemüthigen* und *Hermes*, in der *Zeitung für die elegante Welt*, in den *Wiener Jahrbüchern* und in den *Wöchentlichen Theater-Nachrichten aus Breslau*. In den *Schlesischen Provinzialblättern* publizierte Rhode sechs Texte, davon in puncto des Theaters einen zweiteiligen Aufsatz, in dem er sich mit den Plänen des Baues eines neuen Theaters und expliziter, mit den jahrelang schwebenden Fragen: wo das Haus gebaut und wie es finanziert werden sollte, auseinandersetzte (Verdient Breslau ein besseres Theater? wo fände sich Raum zur Erbauung desselben, und wie könnte dieser Wunsch erreicht werden, in: SPB 52. 1810, S. 517-526 und SPB 53. 1811, S. 120-128). Mehr zu seiner Person u. a.: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 245f.; Schlesinger, *Geschichte*, S. 102f.; Ludwig Bernhard Wolff Oskar (Hg.), *Encyclopädie der deutschen Nationalliteratur oder biographisch-kritisches Lexicon der deutschen Dichter und Prosaisten seit den frühesten Zeiten nebst Proben aus ihren Werken*, Bd. 6, Leipzig 1841, S. 206-218; explizit zur Wirkung von Rhode in der Theaterdirektion: Schlesinger, *Geschichte*, u. a. S. 103-111, 128ff. u. 148; Weber, *Geschichte*, S. 95.

²⁴⁴ Julius Schmidt (* 1816 Breslau, † 1892 Schweidnitz) befasste sich in seinen Texten hauptsächlich mit der Stadtgeschichte von Schweidnitz (ihren div. Aspekten, u. a. landeskundliche und Verwaltungsthemen, Schweidnitzer Kirchen-, Handels- und Apothekengeschichte). Als sein Hauptwerk gilt die *Geschichte der Stadt Schweidnitz* (2 Bde., Schweidnitz, 1846 und 1848). Für die *Schlesischen Provinzialblätter* lieferte Schmidt um 40 Beiträge. Die meisten von ihnen wurden Schweidnitz gewidmet; in den ersten Beiträgen richtete er jedoch auf die Geschichte des von ihm besuchten Elisabethgymnasiums die Aufmerksamkeit, darunter den Schauspielen aus dem 16. und 17. Jahrhundert in diesem (es ist der einzige theaterbezogene Beitrag von Schmidt in den *Provinzialblättern* und überhaupt aus dem Bereich des Theaterwesens; Schauspiele, von den Schülern des Elisabethanums im 17ten Jahrhundert aufgeführt und Perlenkränze an Schulmänner verliehen, in: SPB 112. 1840, S. 552-554 (W)). Schmidt schrieb außerdem in Eigenschaft quasi eines Schweidnitzer Korrespondenten u. a. für die *Neuen Schlesischen Provinzialblätter* und *Schlesische Zeitung*. Mehr zu seiner Person: Gerber, *Provinzialblätter*, S. 253.

²⁴⁵ Siehe Verweis 21.

²⁴⁶ Ausgeschlossen Nagel und Serotinus, da keine biographische Angaben zu ihnen vorhanden sind; siehe Verweis 236.

Tätigkeit) und visierten in ihren Texten diverse Aspekte des Theaters an. Verbunden waren sie aber viel weiter als durch die Autorenschaft der Theaterbeiträge in dem Periodikum. Sie genossen einen höheren gesellschaftlichen Status, verfügten über eine gute Ausbildung, wirkten literarisch bzw. publizistisch über die Grenzen Schlesiens hinaus und waren auch außerhalb der Provinz publik, viele von ihnen waren Mitglieder diverser überregional wirkenden Vereine,²⁴⁷ einige engagierten sich mäzenatisch und gemeinnützig sowie korrespondierten mit großen Männern ihrer Zeit.²⁴⁸

Da die namentlich bekannten Autoren sich in den *Provinzialblättern* mit dem Theater befassten und unter theaterinteressierte Träger des künstlerischen Lebens einzureihen sind, ist der Wahrscheinlichkeitsgrad höher, dass sie auch zu den anonymen Verfassern der Theaterbeiträge zählen könnten. Daher wurde dieses Kapitel ihnen allen gewidmet. Ausführlich dargestellt wurden dabei die drei o. g. festen Theaterkorrespondenten der Zeitschrift (Heinrich, Schall, Serotinus) und wegen der Wichtigkeit seines Textes für diese Arbeit – Karl Fischer.²⁴⁹ Die anderen Autoren wurden in den Verweisen erfasst. Ihre biographische Notizen sind Gerbers Monographie der *Provinzialblätter* zu entnehmen – im Folgenden wurden nur die für diese Arbeit relevanten Aspekte ihrer Biographien fokussiert: ihre schriftstellerische/publizistische Tätigkeit (mit besonderer Berücksichtigung der Veröffentlichungen in den *Provinzialblättern*) und ihre Zusammenhänge mit dem Theater. Auch die Verweise auf weitere bibliographische Quellen umfassen hinzu ausschließlich die Werke, die von Gerber nicht berücksichtigt wurden. Somit gelten diese kurzen biobibliographischen Skizzen als Erweiterung der bei Gerber vorhandenen Daten.

Die biobibliographischen Darstellungen sind nicht nur als ein Beitrag für die Literaturgeschichte (Schlesiens) zu verstehen. Sie sollten vielmehr diverse Verflechtungen verdeutlichen, etwa zwischen den Autoren der Theaterbeiträge und dem Theater (verfügten sie über das fundierte Wissen über Dramaturgie/Kunst oder waren sie nur theaterinteressiert?) sowie explizit mit der Breslauer Bühne (waren sie mit dem Breslauer Theater beruflich verbunden, etwa als Schauspieler, Mitglieder der

²⁴⁷ Fast alle gehörten der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*, mehrere auch dem *Verein für die Erforschung der schlesischen Geschichte*; von anderen, namhaften Vereinen sind zu nennen: *Gesellschaft der Warschauer Ärzte* (Hinze), *Grossherzogliche lateinische Gesellschaft zu Jena* (Heinrich) oder *Alterthümergeellschaft zu Cassel* (ebenso Heinrich).

²⁴⁸ Etwa Löbell mit Ludwig Tieck, Friedrich von Raumer und August Wilhelm von Schlegel oder Rhode mit Carl August Böttiger, Carl Maria von Weber und August Wilhelm Iffland.

²⁴⁹ Kapitel 8: *Reflexion der Schlesischen Provinzialblätter über die Theaterkritik*.

Theaterleitung oder Dichter?) oder auch zwischen den Autoren selbst (etwa, wie im Falle von Rhode und Grattenauer durch ihre Wortgefechte oder Schall und Streit durch Protektion). Die Biographien geben auch die Antworten auf die Fragen, ob die Autoren publizistisch tätig waren (falls ja – in welchen Bereichen/in welchem Umfang in den *Provinzialblättern*). Weitblickend sollte die Lektüre dieses Kapitels, v. a. im Kontext der Analyse der Theaterbeiträge in den *Provinzialblättern* (Kapitel 7), einen Eindruck verschaffen, wie glaubwürdig und fundiert die Theaterbeiträge waren sowie, was damit verbunden ist, welchen Wert den theaterbezogenen Texten zu dem Zeitpunkt der Herausgabe der Zeitschrift (etwa durch Beeinflussung der Bühne) und gegenwärtig beigemessen werden konnte/kann.

6.1. Fischer, Karl

Karl Fischer²⁵⁰ wurde am 10. September 1780 in Schwoitzsch bei Breslau als Sohn eines Predigers geboren. Nach dem Willen seiner Eltern studierte er in Halle Rechtswissenschaften, obwohl sein Herz, veranlasst durch die Besuche der nahliegenden Lauchstädter Bühne, schon damals dem Schauspiel gehörte. 1803 brach er das Jurastudium ab, kehrte in seine Heimat zurück, um sich mit seiner Frau und Tochter „einen häuslichen Herd zu gründen“ und wurde Landwirt. Infolge der Kriegsergebnisse musste er sein Besitztum verlassen, „[d]a öffnete die Kunst, deren Verehrer er stets geblieben war, dem gebeugten Manne ein schirmendes Asyl“.²⁵¹ 1810 fand Fischer ein Engagement am Breslauer Theater. Zunächst als Opernsänger und dann als gefeierter, „zwar nicht geniale[r], aber doch rechtschaffen begabte[r] Schauspieler“,²⁵² widmete er sein ganzes Leben der dortigen Bühne – der einzigen, die er je betrat. Nebst seiner Beschäftigung als Theaterschauspieler versuchte er sich mit Glück auch als Bühnenschriftsteller. Laut Weber galt Fischer unter den nur lokal belangvollen

²⁵⁰ Zu seiner Person u. a.: Karl Gustav Heinrich Berner, *Schlesische Landsleute. Ein Gedenkbuch hervorragender, in Schlesien geborener Männer und Frauen aus der Zeit von 1180 bis zur Gegenwart*, Leipzig 1901, S. 151f.; Robert Blum, Karl Herloßsohn, Hermann Marggraff (Hgg.), *ATL*, Bd. 3, Altenburg/Leipzig 1846, S. 273f.; *DLL*, Bd. 5, Bern 1978 (Reprint), S. 124f.; Ludwig Eisenberg, *Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert*, Leipzig 1903, S. 262; Nekrolog von Schauspieler Karl Fischer, in: *Allgemeine Zeitung* 1837, Ausserordentl. Beil. Nr. 67-73; *NND*, Jg. 14.2, 1836 (1938), Nr. 225, S. 769ff.; Nowack, *Lexikon*, S. 23f.; Nekrologe/Karl Fischer, in: *SPB* 105. 1837, S. 62f.; H. Thile, Nekrolog von Fischer, in: *Erste Beilage zu Nr. 279 der Breslauer Zeitung*, 1836, S. 3733; *Der Wanderer auf das Jahr 1836*, Bd. 2, Nr. 363, Wien 1836.

²⁵¹ Nowack, *Lexikon*, S. 23.

²⁵² Schlesinger, *Geschichte*, S. 207.

Dramatikern als repräsentativ, der das Breslauer Theater mit mehreren Kassenstücken versorgte. Seine drei bekanntesten Stücke: *Jacob Thau, der Sänger vom Riesengebirge* (1822), *Das graue Kreuz im Teufelsthal* (1825) und *Peter Wlast* (1825) erschienen gesammelt in seinen *Dramatischen Versuchen* (Liegnitz 1829).²⁵³ Der Text zu der Oper *Fridolin* von Franz Mejo (1835) war seine letzte dramatische Arbeit. Fischer verstarb am 24. November 1836 in Breslau.

In dem einzigen von Karl Fischer in den *Schlesischen Provinzialblättern* veröffentlichten Beitrag stellte er seine Betrachtungen hinsichtlich der Theaterkritiken an und setzte sich mit der Parteilichkeit, Unwissenheit und Selbstsucht bzw. Arroganz der Rezensenten sowie mit der Wechselbeziehung zwischen Theaterkritikern und Schauspielern auseinander.²⁵⁴

6.2. Heinrich, Carl Friedrich

Carl Friedrich Heinrich²⁵⁵ wurde am 8. Februar 1774 in Molschleben bei Gotha als Sohn eines Superintendenten geboren. Seine Vorliebe für die griechische Literatur entwickelte sich bei ihm schon während der Schulbildung. Nach dem Wunsch seines Vaters studierte er seit 1791 Theologie in Göttingen (bzw. sollte sie studieren – je nach Quelle), wonach er unter Einfluss von Christian Gottlob Heyne, dessen Lieblingsschüler Heinrich war, zur Philologie wechselte. Auf Empfehlung seines einstigen Lehrers Johann Kaspar Friedrich Manso wurde Heinrich 1795 an das Maria-Magdalenen-Gymnasium in Breslau berufen, wo er bis 1801 als Lehrer, anschließend als Gymnasialprofessor und zuletzt als Professor, neun Jahre lang tätig war.²⁵⁶ 1804 wurde er auf Empfehlung von Heyne als ordentlicher Professor der Eloquenz und der griechischen Sprache nach Kiel

²⁵³ Weber, *Geschichte*, S. 453f.; weitere Werke von Fischer sind u. a. *Possen Ein Tag auf dem Breslauer Wollmarkt* und *Des Bauchredners Triumph*, ein poetisches Gemälde *Der Flug nach Hirschberg* sowie Dramen *Flavius Authar* und *Hummelfürst* (laut ATL). Nach Nowack (Lexikon, S. 24) lieferte Fischer Beiträge u. a. zu den *Zeitblüthen*, *Freikugeln* sowie zu dem *Hausfreunde* und *Schlesischen Musenalmanach*.

²⁵⁴ Karl Fischer, *Ueber Theaterkritiken*, in: SPB 32. 1800, S. 209-222; mehr zu diesem Beitrag in dem Kapitel 8: *Reflexion der Schlesischen Provinzialblätter über die Theaterkritik*.

²⁵⁵ Zu seiner Person u. a.: DLL, Bd. 7, Bern 1978 (Reprint), S. 767; Dr. Heinrich in den Verhandlungen der Philologenversammlung zu Bonn, 1842, S. 89–92; Karl Felix Halm, in: ADB, Bd. 11, Leipzig 1880, S. 647f.; NND, Jg. 16.1, 1838 (1840), Nr. 76, S. 210-214; Helga Plöger, *Studien zur Geschichte der Klassischen Philologie an der Universität Kiel 1773–1852*, Kiel 1972, S. 38-100.

²⁵⁶ Am 5. Mai 1803 heiratete Heinrich Caroline Sophie Scholz (SPB 37. 1803, S. 478).

designiert²⁵⁷ und zugleich von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doctor Philosophiae honoris causa graduiert. In Kiel erwarb er sich als philologischer Lehrer einen vorzüglichen Ruf, veranlasste 1808 die Gründung des philologischen Seminars und nahm 1814 das Amt als Rektor an. 1818 wechselte Heinrich an die neuerrichtete Universität zu Bonn, wo er als Professor der alten Literatur ebenso sehr erfolgreich wirkte und zum Aufblühen der klassischen Literatur an der dortigen Universität beitrug sowie das philologische Seminar mitgründete, die von ihm bis zu seinem Tod geleitet wurde. Heinrich starb in Bonn am 20. Februar 1838, kurz nach seinem 64. Geburtstag. Außerberuflich engagierte er sich u. a. in der *Grossherzoglichen lateinischen Gesellschaft zu Jena* und *Alterthümergeellschaft zu Cassel*.

Noch als Student zeichnete sich Heinrich mit seiner literarischen Tätigkeit aus.²⁵⁸ In Breslau setzte er diese fort und gab u. a. die kritischen Ausgaben *Epimenides* und *Hesiod* heraus.²⁵⁹ In Kiel führte er zwar seine Publikationstätigkeit weiter, doch schwand mit der Zeit der Professur seine literarische Betriebsamkeit kontinuierlich, so dass es in Bonn kaum noch zu Veröffentlichungen kam. Seine zwei Hauptwerke, mit welchen er in die Geschichte der Philologie einging (Kommentar zu Juvenalis und zu Persius²⁶⁰), wurden erst posthum herausgegeben. Heinrich publizierte seine Beiträge u. a. in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, in den *Schleswig-Holsteinischen Provinzialberichten*, *Kieler Blättern*, *Literarischen Analekten* und in dem *Jahrbuch der Preussischen Rhein-Universität*.²⁶¹

In seiner Breslauer Periode setzte sich Heinrich u. a. mit dem dortigen Theater lebhaft auseinander und war in den Jahren 1797-1801 selbst der Mitglied der

²⁵⁷ Über Beförderungen von Heinrich informierten die *Provinzialblätter* jeweils in der Rubrik *Dienstveränderungen*: SPB 21. 1795, S. 490; SPB 27. 1798, S. 488; SPB 34. 1801, S. 96; SPB 39. 1804, S. 573.

²⁵⁸ Die Verzeichnisse der Schriften von Heinrich u. a. in: Georg Christoph Hamberger, Johann Georg Meusel, DgT, Bd. 3, 1797, S. 168; Bd. 9, 1801, S. 544f; Bd. 11, 1805, S. 332; Bd. 14, 1810, S. 78f.; Bd. 18, 1821, S. 95; Bd. 22/2, 1831, S. 652f.; zu den wichtigsten Schriften von Heinrich sind zu zählen: *Specimen animadversionum in Musaei carmen de Herone et Leandro*, Göttingen 1792; *Musaei de Herone et Leandro carmen*, Hannover 1793; *Observationes in auctores veteres. Particula prima*, Hannover 1794; *Caroli Frid. Heinrichii Demonstratio et restitutio loci corrupti e Platonis Protagora*, Kiel 1813; *Memoria Philippi Gabrielis Hensleri Celeberrimi Medicinae Doctoris et Professoris Regiique Archiatri nuper defuncti*, Kiel 1816, m. Cramer Andreas Wilhelm, *M. Tulli Ciceronis Orationum pro Scauro, pro Tullio, pro Flacco partes ineditae*, Kiel 1816.

²⁵⁹ *Epimenides aus Kreta. Eine kritisch-historische Zusammenstellung aus Bruchstücken des Alterthums. Nebst zwey kleinern antiquarischen Versuchen*, Leipzig 1801 und *Hesiodi scutum Herculis cum grammaticorum scholiis Graecis*, Breslau 1802.

²⁶⁰ Mit Heinrich Karl Berthold und Ludwig Schopen, *D. Iunii Iuvenalis Satirae cum commentariis Caroli Frid. Heinrichii*, Bonnae 1839 und *Des Aulus Persius Flaccus Satiren berichtet und erklärt von Carl Friederich Heinrich*, Leipzig 1844.

²⁶¹ DgT, Bd. 22/2, 1831, S. 653.

Theaterdirektion. Ihm wurde die dramaturgische Führung anvertraut. Seinem Interesse für die Schaubühne ließ er als Theaterrezensent freie Luft. Heinrich wird die Autorenschaft der folgereichen *Briefe über die Wätersche Schaubühne*²⁶² aus dem Jahr 1797 zugeschrieben,²⁶³ mit welchen er seine Karriere als Theaterkritiker für die *Provinzialblätter* begann und die seine Wahl zum Dramaturgen beeinflussten. Zu dieser Zeit war die Direktionsführung von Witwe Wäser der Gegenstand scharfer Kritik, die von einem ebenso anonym verfassten Artikel, veröffentlicht in dem Aprilheft 1797 des *Journals des Luxus und der Moden* ausgelöst wurde. Inhaltlich und stilistisch sind die Briefe und der besagte Artikel verwandt, daher die damals schon verbreitete Behauptung über Heinrichs Autorenschaft. Die Briefe des zu diesem Zeitpunkt 23-jährigen Heinrichs, theaterunerfahrenen aber voller Ideale und Begeisterung für Kunst, bekundeten, wie das Schlesinger treffend in Worte fasste: „den persönlichen Ehrgeiz des Verfassers, der sich berufen glaubte, als Reformator zu wirken.“²⁶⁴ Die o. g. Briefe beinhalteten Vorwürfe bez. des abgenutzten (und dementsprechend reizlosen) Repertoires, das die Kasse und nicht die künstlerische Werte diktierte und arm an Meisterwerken war, bez. der Verschlechterung des ständig wechselnden Personals sowie der Nachlässigkeit in der Einstudierung der Stücke und in den Dekorationen und Requisiten. Die von Heinrich betriebene Pressfehde erhielt allseitigen Beifall (v. a. seitens der kunstliebenden Kreise). Das unerwartete Ableben der Witwe Wäser im November 1797 führte die Gelegenheit herbei, Breslau von dem Monopol eines Theaterprinzipals zu befreien. Heinrich konnte sich mit der Verwirklichung seiner Reformgedanken beweisen. Er engagierte sich in die Reorganisation des Theaters (bzw. Umgestaltung der Breslauer Bühnenverhältnisse) eifrig.²⁶⁵ In den *Grundsätzen, die Breslauer Theateranstalt und deren Verwaltung betreffend* aus der Feder des Generalfiskals und des Vorsitzenden des Verwaltungsausschusses Berger vom Januar 1798 wurden als Hauptprinzipien in puncto des Repertoires die Vielfältigkeit und Abwechslung bezeichnet. Die Hervorhebung des

²⁶² Briefe über die Wätersche Schaubühne in Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 557-569; 26. 1797, S. 55, S. 140-150, S. 297-320.

²⁶³ Vgl. Selke, Anteil, S. 45f.; Schlesinger, Geschichte, S. 81-84; Heckel, Provinzialblätter, S. 130-135.

²⁶⁴ Schlesinger, Geschichte, S. 82.

²⁶⁵ In der Schrift *An das Breslauer Publikum über die Verwaltung des hiesigen Theaters im Jahre 1798. Von den Direktoren desselben* (Breslau 1799), in der die Ergebnisse des ersten Jahres „der neuen Breslauer Theater-Unternehmung“ dargelegt wurden, gab die Direktion des Theaters in dem Rechtsfertigungston zu, dass eine wirkliche Reorganisation des Theaters noch nicht möglich war, obwohl bis dato alles Mögliche getan wurde, um den Wünschen des Publikums entgegenzukommen, die finanzielle Lage zu verbessern und das künstlerische Niveau zu heben. Dem Schreiben wurden die Verzeichnisse des Bühnenpersonals und der zwischen April und Dezember 1798 aufgeführten Stücke beigelegt.

Vergnügungszwecks des Theaters richtete sich gegen das von Heinrich bestrebende, von Meisterwerken gefüllte Programm, was auf das fehlende Vertrauen dem neu gewählten Dramaturgen gegenüber hinwies. Angesichts der stets wiederkehrenden Reibereien mit den Bühnenmitgliedern und da er seinem Posten auf Dauer nicht gewachsen war, musste Heinrich 1801 aus der Direktion endgültig ausscheiden. Als Dramaturg zeigte er wenig praktischen Sinn und musste den profanen Zielen (v. a. der finanziellen Stabilisierung), gegen die er zuvor kämpfte, nachgeben. Sein Streben nach Veredelung des Spielplanes sowie nach der Bühne als einem moralisierenden und den guten Geschmack bildenden Anstalt verblieb vergeblich.²⁶⁶ Das Jahr 1801 bildete auch das Ende seiner Tätigkeit als Theaterrezensent in den *Provinzialblättern*, was alles jedoch seine Feder von weiteren Polemiken mit der neuen Direktion nicht abhielt.²⁶⁷

In den *Schlesischen Provinzialblättern* wurden über 60 Artikel von Heinrich veröffentlicht.²⁶⁸ Zwei davon waren Biographien – eine zu dem Schauspieler Johann Adolph Lising und die andere zu dem Rektor des Gymnasiums in Brieg Immanuel Johann Gerhard Scheller.²⁶⁹ Sechs weitere Abhandlungen, publiziert in den Jahren 1795-1799 in der *Literarischen Beilage*, vertraten das Gebiet der Literaturgeschichte und Literaturkritik.²⁷⁰ In Bezug auf das Theater umfassten seine Texte drei

²⁶⁶ Mehr über die Kritik Heinrichs am Breslauer Theater und seine Reformversuche des Theaters: Łukasz Bieniasz, Spór o teatr wrocławski na przełomie XVIII i XIX wieku, in: Wrocław. Fenomen kultury europejskiej, Marek Hałub (Red.), Wrocław 2017, S. 55-61 und Ders., Ein Theater ohne Publikum? Über die Reform des Breslauer Theaters um das Jahr 1800, in: Orbis Linguarum, Bd. 49, Wrocław 2018, S. 527-536.

²⁶⁷ Als Beispiel sind an dieser Stelle die Streitschriften zwischen Heinrich und der Theaterdirektion aus dem März 1803 erwähnenswert. Heinrich, eine unparteiische Meinung suchend, durch die Situation gezwungen, sich öffentlich zu streiten, publizierte eine Art der „Erklärung“ samt weiteren Schriftstücken zwecks Schilderung des bestehenden Haders und der Konfliktparteien – im Endergebnis, um die Gunst des Publikums zu gewinnen. Heinrich stellte die Periode seiner Mitwirkung in der Direktion dar, als die Zeit, in der die Grundsteine für das Aufblühen des Theaters gelegt wurden (vgl. In Sachen der Breslauer Theaterdirection. Zweyter, mit einem neuen Aktenstück vermehrer, Abdruck, Breslau 1803, S. 21). Diese Schrift beinhaltete außer der Einführung von Heinrich: 1. Schreiben der Breslauer Theaterdirection an den Prof. Heinrich vom 5. März 1803 von Bothe, Hayn und Schiller; 2. Antwort des Prof. Heinrich auf vorstehendes Schreiben vom 16. März 1803; 3. Schreiben von Bothe (im Namen der Direktion) vom 23. März 1803, das mit den Komödientzetteln ausgetragen wurde. Ein weiteres Schriftstück zu dem obigen Konflikt vom 27. März 1803 trägt den Titel *Sind die Beschuldigungen des Herrn Professor Heinrich in seiner bei Meyer verlegten Antwort, die hiesige Theater-Direktion betreffend, gegründet?* (Breslau 1803). In diesem wurde von einem anonymen Autor, einer Drittperson, die zwar die Seite der Direktion vertrat, jedoch die Rolle eines Mediators spielte, die Richtigkeit der Vorwürfe von Heinrich der Direktion gegenüber erklärt (wobei die Vorwürfe gleich blieben, wie sechs Jahre zuvor, nur das Personal als Zielscheibe änderte sich).

²⁶⁸ Dabei bestanden viele Artikel aus mehreren in verschiedenen Heften veröffentlichten Teilen.

²⁶⁹ Johann Adolph Lising. Ein Wort zu seinem Andenken, in: SPB 35. 1802, S. 154-157 und Joh. Gerh. Scheller. Ein Beytrag zum Gelehrten Nekrolog, in: SPB Lit. Beil. 38. 1803, S. 289-298.

²⁷⁰ Ueber das Ansehn, in welchem Homer bey den Alten stand, nebst den Ursachen, auf welche sich selbiges gründete, in: SPB Lit. Beil. 21. 1795, S. 161-167; Ob man das Griechische Studium mit dem

Gelegenheitsprologe, gesprochen am Breslauer Theater,²⁷¹ über 50 Theaterbeiträge (dazu später) und zwei Artikel aus dem Bereich der Theatergeschichte. In dem ersten von ihnen²⁷² äußerte Heinrich sein Bedauern wegen der fehlenden aufgezeichneten aktuellen und allgemeinen deutschen Theatergeschichte und schlug vor, dass jede Provinz des deutschen Reichs ihre Theatergeschichte aufschreiben soll. Gleichzeitig war sein Artikel eine Aufforderung an Literaten bzw. Theaterfreunde, ihre gesammelten theaterbezogenen Vorräte („Bruchstücke“ der schlesischen Theatergeschichte) – sei es Dokumente, private Notizen, Komödienzettel etc., öffentlich zu machen bzw. ihm zur Verarbeitung und Nutzung mitzuteilen und damit einen Beitrag zur vaterländischen Theatergeschichte zu leisten. Der zweite, achteilige Text wurde innerhalb der Jahre 1798-1801 publiziert und beinhaltet einige „Bruchstücke“ aus der Geschichte des schlesischen Bühnenwesens.²⁷³ Es sind dreizehn Quellen unterschiedlicher Art, die in dem Blatt entweder nachgedruckt oder kommentiert wurden – Heinrich bedauerte 1798, dass seine Bitte keinen sonderlichen Erfolg genoss. Dennoch erschienen in der Zeitschrift als Ergebnis seines Aufrufes: ein Kommentar zu dem Tagebuch des Schauspielers und Mitgliedes u. a. der Wäterschen Gesellschaft Simon Schmelz, eine Besprechung eines ungedruckten Schauspieles von Adam Puschmann vom Jahre 1580, das von Heinrich angefertigte Verzeichnis der Schriften über das Breslause Theaterwesen aus den Jahren 1758-1798 sowie mehrere Komödienzettel bzw. Ankündigungen einzelner Stücke (manche mit Wiedergabe des Inhaltes oder Didaskalien-ähnlichen Informationen), die auf der Breslauer Bühne im 18. Jahrhundert gegeben wurden (u. a. der erste *Don Juan* in Breslau oder *Don Carlos* vom Jahre 1755). Als Theaterberichterstatter arbeitete Heinrich mit den

Homer anfangen sollte?, in: SPB Lit. Beil. 22. 1795, S. 289-306; Timon, der Menschenfeind aus Athen, in: SPB Lit. Beil. 24. 1796, S. 193-208; Bruchstück. Petrus, in der Felshöle klagend, in: SPB Lit. Beil. 29. 1799, S. 161ff.; Erläuterung eines attischen Tafelscherzes, in: SPB Lit. Beil. 30. 1799, S. 321-324; Simeon im Tempel, in: SPB Lit. Beil. 30. 1799, S. 329-333.

²⁷¹ Prolog bey der Wiedereröffnung des Breslause Theaters 1798, in: SPB 28. 1798, S. 245-249; Prolog am ersten Tage des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Breslauer Theater gesprochen, in: SPB 33. 1801, S. 1-4; Tagebuch des Breslause Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 77ff. (bez. zu 100-jährigem Jubiläum des Krönungsaktes vom 17. Januar 1701).

²⁷² Erwartungen zu einer Schlesischen Theatergeschichte nebst einer Aufforderung an Literatoren, in: SPB Lit. Beil. 26. 1797, S. 369-374.

²⁷³ Einige Bruchstücke aus der schlesischen Theatergeschichte, in: SPB Lit. Beil. 27. 1798, S. 145-157 u. 185-190; SPB Lit. Beil. 28. 1798, S. 225-233; Bruchstücke aus der schlesischen Theatergeschichte, in: SPB Lit. Beil. 29. 1799, S. 97f. u. 157ff.; SPB Lit. Beil. 30. 1799, S. 250ff. u. 324-329; SPB Lit. Beil. 33. 1801, S. 33-36. Selke (Anteil, S. 46), höchstwahrscheinlich nach Schlesinger (Geschichte, S. 99) schrieb Heinrich auch die Autorenschaft des Gedichtes *An Madam Unzelmann* vom 12. September 1801 zu (SPB 34. 1801, S. 264f.), was zu zwei anderen Kritiken Heinrichs, veröffentlicht in demselben Bande, inhaltlich passen würde. Gerber (Provinzialblätter) und Heckel (Provinzialblätter) äußerten sich jedoch zu der Autorenschaft dieses Gedichtes nicht.

Schlesischen Provinzialblättern in den Jahren 1797-1801 zusammen und war der erste Autor, der für die Zeitschrift regulär und kontinuierlich über einen längeren Zeitraum hindurch Theaterbeiträge erstattete.²⁷⁴ Der obige Zeitabschnitt deckt sich mit den Jahren seines intensiven publizistischen Engagements in dem Blatt sowie seiner Tätigkeit in der Direktion des Theaters und Verwicklungen mit ihr. In dem Periodikum wurden die Texte von Heinrich entweder anonym veröffentlicht oder mit seinen Initialen „C. F. H.“ bzw. mit der Chiffre „H“ unterschrieben.²⁷⁵

6.3. Schall, Karl

Karl Schall²⁷⁶ wurde am 24. Februar 1780 als Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns in Breslau geboren. Nachdem er das Breslauer Friedrichs-Gymnasium abgeschlossen hatte, trat er zunächst 1796 in das Geschäft seines Vaters ein. Den Kaufmannstand verließ er allerdings schon frühzeitig, um sich allein dem Studium schöner Wissenschaften, vorzüglich der Literatur und Poesie, zu widmen. Während der Freiheitskriege trat er trotz seiner Korpulenz als Hauptmann in die Landwehr ein, seine Karriere dauerte jedoch aus gesundheitlichen Gründen keine ganzen zwei Tage lang. Schall gab sein ganzes Leben den verschiedensten Bereichen des Theaterwesens hin. Obwohl ihm die Veranlagung zu Schauspielerei (von Biographen betonte Vortragsgabe, Grazie und Gewandtheit) nachgerühmt wurde, trat er doch niemals auf der Bühne auf. Als dramaturgischer Beirat unter der Direktion von Streit (1809) konnte er keine besonderen Leistungen aufweisen.²⁷⁷ Er diente dem Theater mit der Feder, obzwar er als dramatischer Dichter nicht schaffte, einen festen Platz in dem Spielplan zu gewinnen. Seine Stücke wurden mit

²⁷⁴ Heckel kehrte hervor, dass die Bühnenbesprechungen, im Gegenteil zu literarischen Kritiken, die sich auf dem gleichbleibenden Niveau hielten, in den *Provinzialblättern* nur in der Zeit eine ernsthafte Bedeutung erlangten, als Heinrich und Schall auf diesem Gebiete tätig waren (Heckel, *Provinzialblätter*, S. 125).

²⁷⁵ Vgl. Unterkapitel 7.4.6.: *Zum Autor*.

²⁷⁶ Zu seiner Person u. a.: Berner, *Landsleute*, S. 150; Franz Brümmer, in: ADB, Bd. 30, Leipzig 1890, S. 557f.; DgT, Bd. 20, 1825, S. 58f.; Holtei, *Vierzig 1*, an mehreren Stellen; August Kahlert (Hg.), *Carl Schall's nachgelassene Reime und Räthsel, nebst des Dichters Lebenslauf*, Breslau 1849 (Lebenslauf und Charakteristik: S. 1-34); Henk J. Koning, *Karl Schall (1780-1833). Breslauer Bonvivant und biedermeierlicher Literat*, in: *Schlesien 2*, 1991, S. 76-90; Heinrich Laube, *Moderne Charakteristiken*, Bd. 1, Mannheim 1835, S. 161-207; Nekrolog, in: SPB 99, 1834, S. 67f.; NND, Jg. 11.2, 1833 (1835), Nr. 233, S. 562-565; Alfred Oehlke, *100 Jahre Breslauer Zeitung 1820-1920*, Breslau 1920, S. 4-76; Schlesinger, *Geschichte*, an mehreren Stellen; Anna Valetton, in: *Schlesische Lebensbilder* Bd. 4, 1931, S. 257-264. Zu Biographie, publizistischer Tätigkeit von Schall und v. a. seiner Bedeutung für die Entwicklung der Theaterkritik: Schwerdt, *Theater*, S. 68-80.

²⁷⁷ Streit sollte Schall als dramaturgischen Beirat hinziehen. Als Streit Anfang 1813 auf die Leitung des Theaters verzichtete, schied auch Schall aus der engen Zusammenarbeit mit der Bühnenleitung aus.

unterschiedlich großem Enthusiasmus angenommen, manche wurden zwar auch über die Grenzen seiner Heimat aufgeführt, wurden freilich als mittelmäßige bezeichnet.²⁷⁸ Die erste Sammlung seiner Lustspiele erschien 1817 bei Wilibald August Holäuffer. Diese umfasste Lustspiele: *Mehr Glück als Verstand*, *Das Heiligthum*, *Der Kuß und die Ohrfeige*, *Theatersucht*, *Trau, schau, wem?* und *Die unterbrochene Whistparthie, oder Der Strohmann*.²⁷⁹ Von Schalls öffentlichen Vorlesungen über Shakespeare (1824; 1825 auch über andere bekannte Dichter bzw. über dramatische Literatur) wurde keine Zeile aufgezeichnet. Sogar auf seinem Gebiet – der Theaterkritik – wurde ihm nur bedingtes Lob gespendet, obwohl er für die Breslauer Kritik seiner Zeit steht. Erst als Gründer und Redakteur der *Neuen Breslauer Zeitung* 1820 brach in sein Berufsleben einigermaßen die Stabilität bzw. planvolle Tätigkeit an.²⁸⁰ Schall verstarb am 18. August 1833 in Breslau an Wassersucht.

Der zerstreute Lebensstil Schalls, seine Großzügigkeit, starker Hang zur Bequemlichkeit, Unfähigkeit, das Leben geordnet zu planen sowie Mangel an fester und ernster Arbeit (sein Tagesgeschäft begrenzte sich nämlich zu diversen Dichtungen und redaktioneller Arbeit bei der *Breslauer Zeitung*) hatten zufolge, dass er sich in ständiger Geldverlegenheit befand. Er sollte drei Vermögen verzehrt haben – sein eigenes Erbe, danach das seines Bruders und anschließend einen Lotteriegewinn, mit dem er sich, statt Schulden zu begleichen, einen zweijährigen Aufenthalt in Berlin finanzierte. Aus Geldbedarf verpflichtete er sich gemeinsam mit Max Habicht und Friedrich Heinrich von der Hagen die arabische Märchensammlung *Tausend und eine Nacht* aus dem Französischen ins Deutsche zu übersetzen.²⁸¹ Das Engagement Schalls in diesem

²⁷⁸ *Provinzialblätter* vertraten hierzu eine andere Meinung: „Namentlich darf er als Lustspieldichter den besseren unseres Jahrhunderts an die Seite gestellt werden“ (Nekrolog, in: SPB 99. 1834, S. 68). Den Ehrgeiz des jungen Schalls als eines dramatischen Dichters sollte ein Liebesabenteuer mit der in Breslau gastierenden und gefeierten Schauspielerin Frederike Unzelmann geweckt haben, dessen Frucht der erwähnte Einakter war und der die dichterisch fruchtbaren Jahre Schalls eröffnete.

²⁷⁹ Einige andere dramatische Arbeiten (z. B. *Das Kinderspiel* oder *Eigene Wahl*) sind im *Jahrbuch deutscher Bühnenspiele* abgedruckt und drei weitere Lustspiele (*Das Sonett*, *Der Knopf am Flausrock* und *Schwert und Spindel*) wurden nur aufgeführt, ohne in den Buchhandel zu gelangen.

²⁸⁰ Bevor Schall die *Neue Breslauer Zeitung* gründete, schrieb er für diverse Breslauer Zeitschriften. Seine erste poetischen Versuche erschienen in dem Fülleborns *Breslauischen Erzähler* und v. a. Kritiken in den *Schlesischen Provinzialblättern*. Als Mitherausgeber des *Neuen Breslauischen Erzählers* 1810-1812 verlegte er seine kritische Tätigkeit in diesen. Schalls beste Kräfte sollten jedoch in seinen unzählbaren Briefen und Briefchen an seine Freunde und Damen seines Herzens ruhen. In der brieflichen Verbindung stand er mit vielen Größen seinerzeit u. a. mit Friedrich von Raumer, Ludwig Tieck, Karl Witte, Christian Gottfried Schütz und August Heinrich Hoffmann von Fallersleben.

²⁸¹ Zu dieser Übersetzung *1001 Nacht* und Rolle u. a. Schalls dabei: Patricia Blume, Ein „solider sowohl als splendor Verleger“. Der Breslauer Verlagsbuchhändler Josef Max, in: Patricia Blume, Urszula Bonter, Detlef Haberland, Siegfried Lokatis (Hgg.), *Verlagsmetropole Breslau 1800-1945*, München 2015, S. 95-99.

Unternehmen sollte der Verleger und Buchhändler Josef Max, bei dem die Erzählungen samt Übersetzungen in 15 Bänden 1824 herausgegeben wurden, angeregt haben.

In Schalls literarischer Hinterlassenschaft kann der Schlüssel zu der geheimnisvollen Macht, die er in Breslau ausübte, schwerlich gefunden werden.²⁸² Obwohl er keine außergewöhnlichen Verdienste auf seinem beruflichen Feld erreichte, war seine Position in Breslau dank dem „mündlichen“ Talent und der Wirkung im persönlichen Verkehr unangefochten. Er selbst war eine der bekanntesten Persönlichkeiten der Stadt seinerzeit – „der literarische, politische, gesellige Mittelpunkt Breslaus“. Schalls Biographen überragen sich in den treffendsten Bezeichnungen seiner Person – „ein Breslauer Original“, „Löwe der Gesellschaft“, „der beste General des kleinen Lust- und Vergnügungskrieges“, „Diktator des guten Geschmacks“, „ein mündliches Journal“, „Universität der freien Künste und Wissenschaften“ oder „Verkörperung des Breslauer Biedermeier“.

Auf den Weg zum Theater wurde Schall von Karl Streit geleitet, derselbe sollte ihn in nahe Berührung mit geistreichen Breslauern gebracht haben und erste Schritte als Theaterkritiker (diese in den *Schlesischen Provinzialblättern*) veranlassen. Weitere nahe Freundschaften schloss er mit der aus Frankfurt a. O. nach Breslau gezogenen Professorenschaft. Wie Schall Streits, so war Karl von Holtei Schalls Schützling, dessen erste schriftstellerische Erfolge Schall unterstützte. Darüber hinaus gehörten zu seinen Gleichgesinnten August Kahlert und Karl Wilhelm Friedrich Grattenauer. Auch mit dem Theaterkapellmeister und -pächter Gottlob Benedict Bierey verband ihn eine jahrelange Freundschaft, die aber 1824 zu einem öffentlichen Streit mutierte. Schall war Mitglied der *Horus-Freimaurerloge* (verkehrte aber auch in der *Zepter-Loge*), der *Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*, Gründungsmitglied der *Breslauer Liedertafel* und der führende Kopf der sog. *Mannschaft*. Neben der mit der Viadrina verbundenen Universität, war er „die eine der beiden Kräfte, die dem stockenden schlesischen Geistesleben neuen Schwung gaben.“²⁸³ All das machte ihn zum „unumschränkten Herrscher des Breslauer Gesellschaftslebens und des Breslauer Theaters“.²⁸⁴ Dessen bewusst entschloss sich Schall im Jahr 1823 gemeinsam mit Holtei bei Graß, Barth u. Co. die *Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater* herauszugeben. Die

²⁸² Schlesinger, Geschichte, S. 149.

²⁸³ Heckel, Provinzialblätter, S. 138.

²⁸⁴ Schwerdt, Theater, S. 69.

Zeitschrift sollte alle Veranlagung dazu haben, ein führendes Literaturblatt zu werden – die Gründer sollten bedeutende Mitarbeiter gewonnen und ausgedehnte Verbindungen geleitet haben. Das Unternehmen scheiterte jedoch bevor es ein Jahr alt wurde, da die ganze Last auf Holtei lag – abgesehen von organisatorischen Pflichten schrieb Schall nicht mal eine Kritik für seine Blätter.²⁸⁵

Den Titel des ersten Journalisten und die Schrankenlosigkeit seiner Macht in Breslau machte sich Schall mit der Gründung der *Neuen Breslauer Zeitung*.²⁸⁶ Mit diesem Unternehmen modernisierte er die Breslauer Presse und regte ihre Entwicklung an. Die *Miszellen* und die Kritik auf diversen künstlerischen Gebieten (v. a. Theaterkritik), die „den eigentlichen Tummelplatz der freien Meinungsäußerung“²⁸⁷ bildete, wurden von Schlesiern eifrig gelesen. Schalls Ausspruch – „es sei die Zeitung, keine Ewigkeit“²⁸⁸ bedeutete Befreiung von der Wissenschaftlichkeit, Dienst der Flüchtigkeit, Schnelligkeit der Nachrichten, Popularisierung der Feuilletons, Betonung der Unterhaltungsfunktion der Zeitung – und das Theater (genauer v. a. Persönliches zu Künstlern bzw. Kulissenwelt und Skandale) im Mittelpunkt des Leserinteresses. Überzeugt von der Notwendigkeit einer ständigen Theaterkritik in Breslau, wegen der Leserbedürfnisse und aus persönlichem Interesse führte Schall diese journalistische Gattung als einen festen Bestandteil in seine Zeitung ein und bildete somit einen neuen Maßstab für andere schlesische Blätter. In Konsequenz wurde durch das verstärkte Theaterinteresse des Publikums diese Kunstinstitution belebt.²⁸⁹

Schall besaß gründliche Kenntnisse in der (v. a. dramatischen) Literatur und einen feinen Geschmack,²⁹⁰ konnte gut schreiben und lebte für Theater und in der Theaterwelt. Als Theaterkritiker war er aber nicht selten alles anderes als unparteiisch, oft von falschen (nicht künstlerischen) Motiven oder Leidenschaften getrieben und ungerecht in seinem

²⁸⁵ Kahlert, Reime, S. 24.

²⁸⁶ Die erste Nummer der *Neuen Breslauer Zeitung* erschien am 1. Januar 1820 und wurde von Schall und Loebell redigiert (Pflichten und Umfang der Aufgaben des zweiten sind aber unbekannt). 1828 wurde die Zeitung in *Breslauer Zeitung* umbenannt. Über Schalls Tätigkeit für die (*Neue*) *Breslauer Zeitung*: Wagner, Kulturteil, v. a. S. 24-44 u. 68-76.

²⁸⁷ Schlesinger, Geschichte, S. 149.

²⁸⁸ *Breslauer Zeitung* vom 10. Jan. 1828; vgl. Schwerdt, Theater, S. 71f.

²⁸⁹ Oehlke (100 Jahre, S. 4 u. 19) wies darüber hinaus auf die Verlagerung des Schwerpunktes der Zeitschrift im Laufe der Zeit vom Theaterleben auf die politischen Ereignisse hin. Somit wurde die offizielle Bestimmung der Zeitung als einer politischen Zeitung erreicht (in den ersten Jahren ihres Bestehens glich sie nämlich eher einer Theaterzeitung).

²⁹⁰ Schlesinger (Geschichte, S. 117 u. 142) nannte zwei Fälle, wie sich Schalls künstlerisches Urteil, trotz Gegenstimmen anderer Breslauer Autoritäten, als richtig erwies – zwei Schauspieler, die in dem dortigen Theater ihre ersten Schritte gemacht haben: Karl Seydelmann und Ludwig Devrient, gehörten später, wie Schall es vorhersagte, zu den berühmtesten in Deutschland.

Urteil, bisweilen selbstgefällig und oberflächlich, vielmals konzentrierte er sich stärker auf die Direktionsführung als auf die künstlerischen Aspekte der Vorstellung.²⁹¹ Der fehlende Gerechtigkeitsinn hinsichtlich der Leistungen der Bühnenmitglieder wurde in seinen Texten mit der Zeit immer auffallender.²⁹² Holtei bewertete Schall als einen Theaterkritiker folgendermaßen:

„Schall verstand durchaus nicht, vor einem gemischten Publikum über's Theater zu reden. Bald wollt' er gründlich gelehrt sein und wurde pedantisch und langweilig; bald wollt' er scharf sein und wurde persönlich; dann wollt' er witzig sein, und dann gelang es ihm nicht, und er wurde grob. Seine Theaterberichte hatten keine Haltung im Einzelnen und keine Farbe im Allgemeinen.“²⁹³

Mitunter, zweitweise ganz, verschwanden die Theaterbesprechungen aus der *Breslauer Zeitung*, was u. a. an der Person des Redakteurs selbst lag, der immer seltener Kritiken schrieb (obwohl er die Theaterleitung weiterhin tendenziös herunterließ) und noch seltener Vorstellungen besuchte.²⁹⁴

Besonders präsent in der Öffentlichkeit war der schon erwähnte Konflikt Schalls mit Bierey. Nachdem Bierey 1824 die Theaterdirektion übernommen hatte, nahm Schall eine abwartende Haltung gegen ihn an, die mit der Zeit in geschmacklosen, direkten und indirekten Angriffen persönlicher Art ihren Ausdruck fand.²⁹⁵ Als Bierey aus der

²⁹¹ Schall sollte (mittels seiner Kritiken und betriebenen Hetzerei sowie dank seiner gesellschaftlichen Position) zu mehreren Rücktritten aus der Theaterdirektion (u. a. von Bothe, Bierey und Fischer) seinen Beitrag geleistet haben.

²⁹² Schlesinger, Geschichte, S. 173.

²⁹³ Holtei, Vierzig 3, S. 5f.

²⁹⁴ Oehlke, 100 Jahre, S. 22. Mit seinen Kritiken in der *Neuen Breslauer Zeitung* machte sich Schall auch unter den Schauspielern keine Freunde. Als Antwort auf die Beschuldigungen von Schall (und in geringerem Maße von Holtei) in der Nr. 70 veröffentlichten die Schauspieler des Breslauer Theaters eine Gegenschrift (Die hiesigen Schauspieler an das Publikum. In Betreff der in den letzten Stücken der N. Breslauer Zeitung gegen sie gerichteten Angriffe, Breslau 1823). Ursprung dieses Schreibens lag in dem schmerzenden Vergleich der Schauspieler mit Seiltänzern. Schall „beseelt, die Aufgeblasenheit der Schauspieler zu dämpfen und in gebührende Demuth zu verwandeln“, stellte in dem besagten Artikel viele aus dem Zusammenhang gerissene Zitate, in welchen die Schauspieler mit Verachtung behandelt wurden, zusammen. Nach Meinung der Schauspieler wurden in der NBZ ausschließlich die Schattenseiten des Schauspielwesens herausgehoben und mit der Zusammenstellung: Schauspieler – Seiltänzer wurde ein verzerrtes Bild dieser „Berufsgruppe“ widergegeben. Dabei sollten als Organe der öffentlichen Meinung nicht die einzelnen Männer, sondern größere und geachtete gesellige Gemeinschaften gelten. Ein weiterer Streitpunkt war die Bezeichnung des Schauspielers (seiner ganzen Persönlichkeit) als eines Produktes, das der öffentlichen Kritik gänzlich unterworfen sei; die Künstler erklärten darauf: der dargestellte Charakter ist das Produkt. Zum Schluss des Schreibens wurde Schalls Urteil allgemein (und notabene zurecht) hinterfragt: „Was aber veranlaßte Herrn Schall, der so lange über das hiesige Theater geschwiegen, plötzlich so rücksichts- und schonungslos, so völlig unverhüllt persönlich gegen die hiesigen Schauspieler hervortreten? [...] wie konnte Herr Schall sich auf Leistungen beziehen, da er ja in der letzten Zeit so höchst selten (in Jahresfrist kaum drei oder vier mal) das Theater besucht hat. Und doch so über alles den Stab zu brechen? – Nur ein ganz persönlicher Groll gegen sie kann Grund davon seyn.“

²⁹⁵ Mehr zu Auseinandersetzungen Bierey vs. Schall: u. a. Schlesinger, Geschichte, S. 174-187; Oehlke, 100 Jahre, S. 51 ff.

Direktion zum Ende des Jahres 1828 austrat (bzw. gestürzt wurde), unternahm er mit seiner Schrift *Einige Worte über die Beschuldigungen, welche meiner Theater-Direction gemacht worden* vom 1. Januar 1829 zum ersten Mal eine prinzipielle Abrechnung mit der Breslauer Theaterkritik und insbesondere mit Schall. Eine Antwort auf diese Schrift veröffentlichte Schall in der *Breslauer Zeitung* vom 20. Januar 1829, der wiederum ein Sendschreiben von Bierey an Schall, datiert zum 24. Januar 1829 folgte.²⁹⁶ Die Schriften von Bierey beinhalteten die Darstellung von Schall mit all seinen Schwächen und brachten die gängigen Vorwürfe ihm gegenüber vor.²⁹⁷ Nachdem Bierey die Theaterdirektion übernahm, wuchs die Unzufriedenheit bei einem Teil des Publikums und feindselige Beschuldigungen – alles, was gesehen und gehört wurde, wurde getadelt. An die Spitze der Unzufriedenen stellte sich als öffentlicher Wortführer der „klatschsüchtige“ Schall. Bierey ironisierte darauf in seinen Schreiben:

„Dem Privatgelehrten!
dem berühmten dramatischen Dichter!!
dem nicht minder beliebten lyrischen Dichter!!!
endlich
dem Vorsänger, Vorleser, Zeitungs-Redakteur und Mitglieder mehrerer ungelehrten
Gesellschaften!!!!
Herrn Carl Leopold Anton Schall!!!!“²⁹⁸

Noch persönlicher und giftiger wurde Bierey indem er schrieb:

²⁹⁶ Nach Gottlob Benedict Bierey (*Einige Worte über die Beschuldigungen welche meiner Theater-Direction gemacht worden*, Breslau 1829) lag der Ursprung des mehrjährigen Ingrimmes gegen ihn in der Tatsache, dass er während der Zeit als Direktor von den Künsten Schalls nicht profitieren wollte. Dies verursachte Beschuldigungen von Schall und seinen Nachsprechern im Publikum. Als Hauptvorwürfe gegen Bierey gehörten laut dem besagten Schreiben, erstens: gewinnsüchtige Absichten bei der Führung des Theaters; zweitens: Biereys Unfähigkeit, ein Theaterdirektor zu sein (wobei sich Schall behauptete, er verstehe sich mit Theater besser); drittens: Entscheidungen Biereys bez. des Spielplanes und der Schauspieler (Schall tadelte Biereys Direktion dermaßen hart, dass er die Bestätigung dessen sogar bei höheren Instanzen u. a. bei dem Königlichen Polizei-Präsidium, suchte); viertens: Biereys Unempfindlichkeit gegen Schalls Tadel. Bierey betonte in seinem Schreiben, dass sich die unbilligen Angriffe und Vorwürfe ihm gegenüber, gegen jede Direktionsführung wiederholten. Besonders Rhode stellte er als seinen Tadelsgefährten dar.

²⁹⁷ In der Schrift *Einige Worte* erklärte Bierey, dass Schall sich den Titel „Privatgelehrter“ selbst verliehen musste, weil ihm, ohne graduiert zu sein, niemand das Prädikat eines öffentlichen Gelehrten beilegen konnte und wollte. Des Weiteren verspottete Bierey jegliche literarische Versuche Schalls: seine gereimte Rätsel (die zahllosen Rätsel von Schall wurden meist in der *Breslauer Zeitung* abgedruckt; eine Sammlung dieser wurde von August Kahlert herausgegeben; siehe Verweis 276), ihn als einen Lustspieldichter, der überall keine Lust erregt hat, seine Stücke zu lesen und zu sehen, seinen Versuch im historischen Fach bez. der Entstehung des Kartenspiels und ihn als einen Theaterkritiker, der noch bei keinem Theater ein Unterkommen fand, um die Bühne vor dem Untergange zu schützen.

²⁹⁸ Gottlob Benedict Bierey, Herrn Carl Leopold Anton Schall!!!! (Antwort auf Schalls Schreiben in der *Breslauer Zeitung* v. 20. Januar 1829), Breslau 24. Januar 1829, S. 1.

„Ein Arzt hat aus den Symptomen, welche Ihre Schriften entnehmen lassen, den Schluß gemacht, daß Sie an einem überaus heftigen Egoismusfieber, verbunden mit häufigen Geistesabwesenheiten, leiden“²⁹⁹

oder

„Meine Freunde, die Sie nicht kennen lernen wollen, wünschen Ihre Bekanntschaft auch nicht, sie fürchten, daß sie ihnen zu theurer zu stehn kommen möchte, und daß sie wohl gar bei Ihnen Leseübungen, Ihre Verse anhören müßten.“³⁰⁰

Die Zusammenarbeit Schalls mit den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasste die Jahre 1803-1820. Heckel bezeichnet Schalls Beiträge zu dem Periodikum als „ausnahmslos unbedeutende Gelegenheitsreimereien, Theaterprologe und Festgedichte“.³⁰¹ Von Bedeutung waren dagegen seine Theaterkritiken,³⁰² die die Glanzzeit des Breslauer Theaters begleiteten. Diese, obwohl von verschiedenartigen „Nachlässigkeiten“ geprägt, charakterisierten Sachkenntnisse im Theaterfach. Insgesamt 40 Artikel, die er anfänglich anonym, danach meist mit vollem Namen als ständiger Theaterkritiker des Periodikums veröffentlichte, erschienen in der Zeitschrift in drei Phasen: in den Jahren 1803-04 (Bde. 37-39), 1808-10 (Bde. 47-51) und 1819-1820 (Bde. 69-71), d. h. bis zu seinem Übergang zur *Neuen Breslauer Zeitung*. Diese weisen einen heterogenen Charakter aus: je nach Phase unterschiedlich lang, oberflächlicher oder tiefgehender, persönlicher und objektiver, vom prinzipiellen Tadeln oder Loben geprägt, in Eigenschaft eines Förderers des Theaters oder eines

„allgewaltige[n] Lenker[s] der öffentlichen Meinung, der seine beherrschende Stellung im Bedarfsfalle rücksichtslos zur Geltung zu bringen wusste und dabei im Vollgefühl seiner unumschränkten Macht vor offenbaren Ungerechtigkeiten nicht zurückscheute.“³⁰³

²⁹⁹ Ebd., S. 3.

³⁰⁰ Ebd., S. 4.

³⁰¹ Heckel, *Provinzialblätter*, S. 87f; dazu zählen: Prolog, gesprochen am 31. Oktober 1814 zur Erinnerung an Iffland, in: SPB 60. 1814, S. 443f.; Prolog, gesprochen am 22. Januar 1815 bei der Aufführung der *Minna von Barnhelm*, in: SPB 61. 1815, S. 68f.; Prolog, gesprochen auf der Bühne zu Breslau von Herrn Ehlers am 1. Januar 1819, in: SPB 69. 1819, S. 3-6; ein Festgesang, in: An das Provinzialblatt (Beil. zu Bd. 77. 1823 anlässlich des goldenen Amtsjubiläums von Karl Konrad Streit, S. 12ff.) und ein Trinkspruch zur Schillerfeier der Breslauer Liedertafel, in: SPB 80. 1824, S. 481. Außer den obigen fünf Texten und 40 Theaterkritiken publizierte Schall im Jahr 1819 einen den Gastkonzerten gewidmeten Artikel (Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 445-458).

³⁰² Heckel, *Provinzialblätter*, S. 136-144.

³⁰³ Ebd., S. 143.

Schall war der letzte Theaterkritiker der *Provinzialblätter*. Mit ihm verlor auch die Zeitschrift endgültig den der Bühne gewidmeten Teil und die Persönlichkeit, die diesem Teil seine Bedeutung gegeben hat.

6.4. Serotinus (Pseudonym)

Für die *Schlesischen Provinzialblätter* kommentierte 1815 u. a. das aktuelle Geschehen auf der Breslauer Bühne ein Autor unter dem Decknamen Serotinus (lat. spät kommend, spät gedeihend, spät handelnd, spät reif).³⁰⁴ Innerhalb knapp eines Jahres (Bde. 61 und 62) wurden von ihm acht Kritiken veröffentlicht – nicht auszuschließen ist aber, dass weitere anonym publizierte Texte von demselben Autor stammen.³⁰⁵ Serotinus kann aufgrund von vorhandenen Quellen keine Identität zugeschrieben werden, obwohl sein Pseudonym in mehreren Textzeugnissen zum Theaterwesen aus dem Jahr 1815 vorkommt. In den *Provinzialblättern* verrät er wenig zu seiner Person. Aus seinen Kritiken folgte, dass ihm das Breslauer Theater und die in demselben herrschenden Realien anvertraut waren und dass er Wissen in den schönen Künsten besaß. Er erschien als kunstinteressierter Insider aus den belebten Kreisen.³⁰⁶ Seine Kritik eines Wohltätigkeitskonzertes löste eine Polemik zwischen ihm und dem gekränkten Musikdirektor des Theaters Bierey, die auch ein Grund für den Verzicht auf die Theaterberichterstattung für die *Provinzialblätter* und seine weitere publizistische Tätigkeit (unter diesem Pseudonym) bilden konnte.³⁰⁷

³⁰⁴ Explizit zum Theater acht Kritiken: Breslauer Bühne, in: SPB 61. 1815, S. 351-357 u. 529-537; Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend, in: SPB 61. 1815, S. 407-419; Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 60-69, 162-168, 264-271, 355-359, S. 454-463 und zwei bez. der Konzerte (siehe Verweis 307).

³⁰⁵ Siehe Unterkapitel 7.9.6.: *Zum Autor*.

³⁰⁶ Nach Heckel gewann Serotinus keinen nennenswerten Einfluss auf die Entwicklung des Theaterlebens in Breslau, seine literarischen Urteile waren jedoch „stellenweise nicht ohne richtiges Gefühl“ (vgl. Heckel, *Provinzialblätter*, S. 143).

³⁰⁷ Den Ursprung für den Konflikt zwischen Serotinus und Bierey bildete die Kritik des Wohltätigkeitskonzerts, das am 1. August 1815 in der Aula Leopoldina gegeben wurde (Serotinus, Concert und Declamatorium zum Besten der Verwundeten zu Breslau, in: SPB 62. 1815, S. 137-142), in der v. a. die mangelhafte Ausführung aber auch im Allgemeinen die Auswahl der Musikwerke auf der Breslauer Bühne gerügt wurden. In dem Septemberheft der *Provinzialblätter* d. J. erschien die Fortsetzung der von den gegenseitigen (fachbezogenen und persönlichen) Beleidigungen nicht freien Polemik (Gottlob Benedict Bierey, Berichtigung der von Herrn Serotinus? aufgestellten Ansicht über Concert und Declamatorium zum Besten der Verwundeten im Monat August Seite 137-142, in: SPB 62. 1815, S. 297f. und Serotinus, Antwort des Referenten, in: SPB 62. 1815, S. 298ff.). Ein weiterer Schritt dieser kurzen Polemik in den *Provinzialblättern* sollte eine in Wunsters *Zeitblüthen* veröffentlichte Erklärung von Bierey sein (Jg. 1815; Beilage: Literatur und Kunst, Nr. 17, S. 66f.). Auf diese antwortete wiederum Serotinus in seinem Schreiben *Anti-Bierey, das ist: Nöthige Zurechtweisungen des Herrn Musikdirektor Bierey* (Breslau 1815).

In dieser „Zurechtweisung“ bestritt der Autor in dem „sachlichen“ Teil seines Textes die Kompetenzen von Bierey als des Musikdirektors, ersparte sich aber bissige Bemerkungen persönlicher Art nicht (z. B. bez. Rechtschreibfehler oder Mangel an Logik in Biereys Ausführungen). Serotinus wurde außer der Unwissenheit und mangelder Logik vorgeworfen, er sei ein „gebildeter Schwätzer“ und „kein Musikverständiger“.

7. Breslauer Theater – Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* in den Jahren 1785-1820 – Analyse

7.1. Einführung

Der Untersuchung unterlagen 235 Theaterbeiträge. In dem analytischen Teil dieser Arbeit wurden ausschließlich die in den *Schlesischen Provinzialblättern* veröffentlichten Theaterbeiträge behandelt, die das aktuelle Theatergeschehen anbelangen und somit ein Kriterium für die Einstufung dieser Texte als Theaterkritiken (bzw. ihre Vorstufe) erfüllen; d. h. theoretische und historische Abhandlungen über das Theater wurden hier nicht berücksichtigt. Weil zwecks der Feststellung der Tendenzen in der Entwicklung der Theaterberichterstattung eine gewisse Kontinuität der Veröffentlichungen notwendig ist, wurden in der Untersuchung nur die Theaterbeiträge ausgewertet, die das Breslauer Theater bis zum Jahr 1820 anbelangen. Nach dem Jahr 1820 erschienen nämlich die theaterbezogenen Texte nur vereinzelt.³⁰⁸ Dem Theatergeschehen auf den anderen Bühnen neigte sich das Periodikum im Vergleich zur Breslauer Bühne deutlich seltener und nicht so umfangreich zu.³⁰⁹ Die Auswahl der in dieser Arbeit behandelten Texte erfolgte nach bibliographischer Zuordnung von Gerber;³¹⁰ einige wenige dort unrichtige Daten bez. der Seitenzahl und Titel wurden in nachfolgenden Tabellen zu einzelnen Phasen mit korrekten Angaben ersetzt.

7.1.1. Verwendete Nomenklatur

In der Analyse der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* wurden die Begriffe: „Kritiker“, „(Theater-)Berichterstatter“ und „Autor“ abwechselnd verwendet. Ihr gemeinsamer Nenner war die Autorenschaft der Theaterbeiträge und nicht die Rolle des Autors in den analysierten Theaterbeiträgen. Diese wurde jeweils in dem Unterkapitel *Zum Autor* bezeichnet (z. B. Autor als ein „Chronist“, „Kritiker“, „Kunstrichter“, „Anwalt der Zuschauer/des Theaters“, „Literat“, „Vermittler“). Dasselbe betraf die ebenso

³⁰⁸ Jeweils ein Text in den Jahren 1821, 1823, 1826, 1827, 1828 und 1849 sowie jeweils zwei Texte in den Jahren 1824 und 1829; siehe Gerber, *Provinzialblätter*, S. 612.

³⁰⁹ Nur dem *Hoftheater zu Oels* wurden mehrere Theaterbeiträge gewidmet – siehe Phasen 2 und 3.

³¹⁰ Gerber, *Provinzialblätter*, bez. des Breslauer Theaters S. 607-612.

abwechselnd verwendeten Begriffe: „Kritik“, „(Theater-)Bericht“, „(Theater-)Beitrag“ oder „Artikel“, wo auch nicht der Charakter des jeweiligen Textes betrachtet wurde, sondern Texte, die einen gemeinsamen Subjekt (die Breslauer Bühne) zum Gegenstand hatten. Nach ihren Eigenschaften (strikte informative Berichte, Berichte mit Übergewicht des informativen/bewertenden Elementes) wurden die Texte (als Gesamtheit der einen Phase, jedoch mehrfach heterogenen in ihren primären Eigenschaften, gehörigen Texte) jeweils nur im Unterkapitel: *Analyse des informativen und kritischen Elementes/Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente* als „Chronik-Einträge“, „Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen“ oder „Theaterkritiken“ eingestuft.

Die obige Vorgehensweise ergab sich aus zwei Tatsachen:

- 1) die in dieser Arbeit behandelten Artikel gehören zu Frühphase (bzw. Vorstufe) der Kritik, wo sie sich als Gattung noch nicht herauskristallisierte (d. h. es kam zwar zu einer regulären Theaterberichterstattung aber die Kritik war „formlos“, strukturell und inhaltlich unterschiedlich je nach Autor oder sogar seinem jeweiligen Text³¹¹), daher erfüllte der Text und sein Autor in einzelnen Beiträgen der jeweiligen Phase unterschiedliche Funktionen sowie
- 2) weil die einzelnen Phasen bis zu über 70 unterschiedliche Texte umfassten (sowohl bloße Repertoireverzeichnisse als auch anspruchsvolle Theaterkritiken), wäre die Bezeichnung der einzelnen Texte je nach seinem Charakter explizit als „Kritik“, „Bericht“ oder „Chronikbeitrag“ zwecklos.

7.1.2. Unterteilung in Phasen

Indizien für die Bestimmung einer Phase als solche war eine Anhäufung mehrerer Übereinstimmungen zwischen den Theaterbeiträgen, die in aufeinanderfolgenden Heften veröffentlicht wurden (bzw. Minimum sechs erschienene Beiträge in einem Jahr). Berücksichtigt wurden hier nachstehende Eigenschaften der Texte:

- gleicher Autor,³¹²

³¹¹ Die Haupteigenschaften der Kritik als einer „verbalen Beschreibung und Bewertung nach subjektiven Kriterien einer theatralen oder medialen Aufführung sowohl bez. ihrer literarischen Vorgänge als auch einer bestimmten szenischen Realisierung des Werkes“ (siehe Unterkapitel 4.2.: *Theaterkritik – Definition, Merkmale und Funktionen*) begannen sich erst zu bilden.

³¹² Die Autorenschaft wurde aufgrund der Unterschrift unter dem Text festgestellt oder berührt auf den Untersuchungen von Gerber, die die gegebene Autorenschaft aufwies (Gerber, *Provinzialblätter*, bez. des Breslauer Theaters S. 607-612). In der *Chronik* war es üblich, dass die Beiträge nicht unterschrieben

- gleicher Titel (auch seine Formatierung),
- visuelle Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Texten (v. a. gleiche Struktur und Formatierung),
- Regelmäßigkeit und Kontinuität der Veröffentlichung der Texte,
- Gleichartigkeit des Inhaltes bzw. Anwendung einer Art des Schemas in den Beiträgen (u. a. bez. der Auswahl der besprochenen bzw. erwähnten Stücke, Tiefgründlichkeit der Kritik sowie bez. des Inhalts der Eröffnungs- und Abschlussabsätze).

Für die Zwecke dieser Arbeit wurden neun Phasen der Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* unterschieden:

Phase	Zeitraumen der Phase	Autor ³¹³	Anzahl der Theaterbeiträge ³¹⁴
1.	01.1785-06.1786	anonym	14
2.	10.1789-06.1797	anonym	75
3.	06.1797-11.1802	v. a. Heinrich	63
4.	04.1803-02.1804	Schall	9
5.	05.1804-01.1808	anonym	19
6.	04.1808-05.1810	Schall	18
7.	01-10.1813	anonym	6
8.	08.1814-01.1816	v. a. Serotinus	18
9.	02.1819-01.1820	Schall	13

Tabelle 1

7.1.3. Aufbau der Kapitel zu den jeweiligen Phasen

Die Kapitel zu den jeweiligen Phasen wurden nach demselben Prinzip aufgebaut:

- 1) Allgemeines zur Phase
- 2) Platzierung der Theaterbeiträge
- 3) Länge der Theaterbeiträge
- 4) Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge
- 5) Analyse des informativen und kritischen Elementes
- 6) Zum Autor

wurden; eine Ausnahme dazu bildeten v. a. Artikel von Personen, die eine Institution vertraten, z. B. „Schilling,/Lehrer am Gymnasium/zu M. Magdalena in Breslau“ oder „Dr. Kausch,/Regierungs- und Medizinal-Rath“.

³¹³ 135 anonym veröffentlichte Theaterbeiträge, 51 von Heinrich, 40 von Schall, acht von Serotinus und ein Beitrag von Streit.

³¹⁴ In den Zeiträumen zwischen den festgelegten Phasen erschienen nur wenige Theaterbeiträge, die das aktuelle Geschehen auf der Breslauer Bühne anvisierten: zwischen den Phasen 6 und 7 erschienen drei Theaterbeiträge: Johann Gottlieb Rhode, Verdient Breslau ein besseres Theater? wo fände sich Raum zur Erbauung desselben, und wie könnte dieser Wunsch erreicht werden, in: SPB 52. 1810, S. 517-526 und SPB 53. 1811, S. 120-128; Madam Milder Hauptmann, erste Sängerin des Wiener K. K. Hoftheaters, in Breslau, in: SPB 56. 1812, S. 165ff. und zwischen den Phasen 8 und 9 ein Theaterbeitrag: Chronik der Breslauer Bühne, in: SPB 64. 1816, S. 252-259.

7.1.3.1. Allgemeines zur Phase

In den Unterkapiteln *Allgemeines zur Phase* wurden der Reihe nach v. a. folgende Informationen umfasst:

- Grunddaten zu der der gegebenen Phase gehörigen Theaterbeiträge: ihre Anzahl, Nummer der Bände und Jahrgänge, in welchen diese Artikel veröffentlicht wurden, Indizien für die Bezeichnung als Phase (u. a. Ähnlichkeiten der Beiträge in Bezug auf ihren Autor, die Platzierung, Kontinuität der Theaterberichterstattung, Struktur, visuelle Ähnlichkeiten, den Inhalt, zeitlichen Bezug; siehe oben);
- eine Tabelle mit dem Verzeichnis der der gegebenen Phase gehörigen Texte, mittels welcher ein groben Abriss der Phase dargestellt, eine allgemeine Orientierung in der Phase angeboten und der Zugriff zu diesen Texten vereinfacht wurde; z. B. (hier nur ein Ausschnitt):

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1809	3	49	266-273	C	277	21.02-23.03	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
2.	1809	4	49	353-360	C	253	24.03-22.04	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall

Tabelle 2

Erläuterungen zu der obigen Tabelle:

J.: Jahr, in dem der Theaterbeitrag veröffentlicht wurde,

H.: Nr. des Heftes, in dem der Theaterbeitrag veröffentlicht wurde (Nr. des Heftes ist in der Regel dem Monat gleich, d. h. jeweils: Heft Nr. 1 – Januar, Heft Nr. 2 – Februar usw.³¹⁵),

Bd.: Nr. des Bandes, in dem der Theaterbeitrag veröffentlicht wurde,³¹⁶

In: Anmerkung, wo der Theaterbeitrag veröffentlicht wurde: ob in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* (in der Tabelle Abkürzung: SPB), in der *(Historischen) Chronik*³¹⁷ (Abkürzung: C) oder in der *Literarischen Beilage* (Abkürzung: LB),

Zeilen: Anzahl der Zeilen des Theaterbeitrages (Artikel samt Titel und eventuell Unterschrift, Datum, Ort),

³¹⁵ Ausnahme dazu bildet die Phase 5 – mit Beginn des Jahres 1807 wurden nämlich die *Provinzialblätter* von einer Monatsschrift in eine Wochenschrift umgewandelt. Im April, nach der Herausgabe von 13 Nummern, kehrte man jedoch zu monatlichen Lieferungen der Zeitschrift zurück.

³¹⁶ Pro Jahr wurden jeweils sechs Hefte in Halbjahresbänden zusammengefasst, d. h. jeweils die Hefte Nr. 1 bis 6 (erstes Band im Jahr) und Nr. 7 bis 12 (zweites Band im Jahr).

³¹⁷ Ab dem Band 41. wurde der Name von der *Historischen Chronik* auf *Chronik* geändert. Im Weiteren wird dieser Teil der *Provinzialblätter*, unabhängig vom Jahrgang und Band, *Chronik* genannt.

Bez. Zeitraum: Zeitraum, der in dem Beitrag behandelt wurde, unter der Berücksichtigung ausschließlich dieser zeitlichen Angaben, die in dem Beitrag explizit genannt wurden; wurde diese Spalte kursiv ergänzt, bedeutet es, dass in dem Theaterbeitrag mehr als zwei Daten, den der Beitrag betraf, genannt wurden aber kein Zeitraum explizit (z. B. in dem Titel: *Breslauer Bühne vom 25. December 1815 bis 23. Januar 1816* oder als Ergänzung des Titels respektive Eröffnungssatz des Textes); kursiv geschriebene Daten sind daher als Randdaten zu verstehen – jeweils das früheste und späteste in dem Beitrag angegebene Datum; wurde diese Spalte frei gelassen, bedeutet es, dass in dem Beitrag kein einziges Datum genannt wurde; befand sich in der Spalte nur ein Datum, heißt es, dass in dem Beitrag entweder nur eine Vorstellung besprochen wurde, oder dass mehrere Vorstellungen besprochen wurden, aber nur bez. einer Vorstellung ein Datum angegeben wurde,

Autor: im Fall von anonymen Autoren wurde diese Spalte leer gelassen; wurde sie ausgefüllt, bedeutet es, dass der Text mit Unterschrift (voller Name, Initialen oder Pseudonym) veröffentlicht wurde, oder dass die Untersuchungen von Gerber, die gegebene Autorenschaft aufwiesen;³¹⁸

- Analyse des Titels,
- Analyse der Formatierung des Titels und Theaterbeitrages,
- Beispiel eines für die Phase typischen Beitrages (meist nur ein Ausschnitt des Textes).

7.1.3.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die reguläre Theaterberichterstattung fand hauptsächlich in der *Chronik* statt. Nur ein Bruchteil der Beiträge (unter 8%) wurde in dem Hauptteil des Periodikums (ausnahmsweise in der *Literarischen Beilage*) publiziert.³¹⁹ Um die Frage zu beantworten, wo genau in der *Chronik* das Theater zu finden war, mussten die wichtigsten inhaltlichen Bereiche der *Chronik*, unterschieden und womöglich, gruppiert werden.

Die *Chronik*, als ein fester Bestandteil der Zeitschrift, hatte einen breiten Leserkreis mit Nachrichten zu versorgen.³²⁰ Daher auch ein so breites Spektrum der in der *Chronik* berührten Themen. Laut dem Konzept der Zeitschrift sollte dieser Teil des

³¹⁸ Gerber, Provinzialblätter, bez. des Breslauer Theaters S. 607-612.

³¹⁹ In der *Chronik* wurden 217 Theaterbeiträge veröffentlicht, in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* – 17 und in der *Literarischen Beilage* – 1.

³²⁰ Näheres über die *Chronik* im Unterkapitel 2.2.1.: *Friedrich Albert Zimmermann und Karl Konrad Streit*.

Periodikums idealerweise Nachrichten aus folgenden Bereichen umfassen: Todesfälle, Geburten, Heiraten, Jubelhochzeiten, Dienstveränderungen, Gnadenbezeugungen, Hervorstechende Beispiele von Weisheit und Torheit, von Tugend und Laster, Selbstmorde, Verbrechen, Unglücksfälle, Landwirtschaft, Manufakturen und Fabriken, Handel, Künste, Literatur, Schulen, Nachrichten in Religionssachen, im Justizfache, Medizinwesen, Polizeifach und Armenwesen. Explizit bez. der *Künste* wurde näher erläutert:

„Dahin Mahlerey, Kupferstecherkunst, Bildhauerkunst, Music, Schauspiel, Gartenkunst, Tanzkunst u.s.w. Neue Künstler, Kunstwerke, Anstalten zur Bildung der Künstler und zur Beförderung der Künste, z. B. Concerts. Theilnahme von Seiten des Publikums. Von Schauspielergesellschaften, neu angeführte Stücke, Veränderungen im Personale.“³²¹

In der Praxis konzentrierten sich jedoch die Nachrichten aus dem Bereich *Künste* auf die Ereignisse der Bühne des Breslauer Theaters.

Zwecks Feststellung der Platzierung der Theaterartikel wurden zum Gebrauch dieser Arbeit in Anbetracht der Quantität und Vielfalt der in der *Chronik* veröffentlichten Nachrichten diese berücksichtigt, die länger als zehn Zeilen (gezählt immer samt Titel, Unterschrift, Datum usw.) waren und ihre Zuordnung zu unterschiedenen Bereichen möglich war. Ausnahme hierbei, wegen der Wichtigkeit für das behandelte Thema, bildeten Beiträge, die das Theaterwesen anbelangten, obwohl sie öfters kürzer als zehn Zeilen waren. Die Zuordnung der Texte erschwerte die fehlende visuelle Abgrenzung einzelner Artikel bzw. Nachrichten erheblich (sei es mittels einer Leerzeile oder eines Titels), keine deutliche Abgrenzung der Rubriken (z. B. in mehreren Fällen ist fraglich, an welcher Stelle *Vermischte Nachrichten* enden) und eine Vielzahl der in einzelnen Beiträgen berührten Themen (z. B. eine Biographie über einen Künstler könnte sowohl dem Bereich *Kunst* als auch *Biographisches* zugeordnet werden – entscheidend war hier, ob die Person oder ihr Werk im Zentrum stand; oder unter dem Überbegriff *Todesfälle* verbargen sich des Öfteren längere biographische Noten – in solchen Fällen war die Zugehörigkeit zu gegebener Rubrik in den *Provinzialblättern* selbst ausschlaggebend; oder auch unter dem Titel *Vermischte Nachrichten/Allerley* verbargen sich Nachrichten aus unterschiedlichen Bereichen – sollten einzelne Nachrichten abgegrenzt und länger als zehn Zeilen sein, wurden sie separat behandelt; war dies nicht der Fall, wurden sie als ein

³²¹ Karl Konrad Streit, Friedrich Albert Zimmermann, Nachrichten, um deren Mittheilung die Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter die Freunde derselben ersuchen, in: SPB Anh. 21. 1795, S. 154.

Text, d. h. Summe verschiedener Nachrichten unter demselben Buchstaben V (*Sonstiges*) in die Tabelle erfasst. Im Allgemeinen hatten die Namen der Rubriken bzw. Oberbegriffe aus dem Periodikum Vorrang bei der Feststellung der Zugehörigkeit zu einem Themenbereich. Mehrere aufeinander folgende Artikel aus demselben Bereich wurden in den Tabellen als ein Feld verzeichnet, weil die Tabellen die Nachbarschaft der Themen und nicht die Anzahl der Texte darstellen sollten (d. h. zwei aufeinander folgende Texte z. B. zu Schulwesen wurden mit gemeinsamen „P“ vermerkt – somit wurde eine höhere Transparenz der Tabellen behalten; Ausnahme zu dieser Regel bildeten die Beiträge über das Theater.

Nachdem die Inhalte der *Chronik* analysiert wurden, wurden ihre folgenden Bereiche unterschieden.³²²

- | | | |
|---|---|---|
| A | Theater/Breslau |  |
| B | Theater/Oels |  |
| C | Theater/andere Bühnen |  |
| D | Kunst (ausgenommen Theater), Handwerk | |
| E | Bevölkerung | |
| F | Biographisches (u. a. <i>Charakteristische Züge, Denkmäler</i> , die o. g. „Beispiele von Weisheit und Torheit, von Tugend und Laster“) | |
| G | Brandschäden/Wasserschäden | |
| H | Dienstveränderungen/-Jubiläums, Ehrenbezeugungen | |
| I | Geburten/Heiraten/Todesfälle (auch Jubiläen, hohes Alter, merkwürdige Geburten etc.) | |
| J | Gesundheitswesen/Kurorte | |
| K | Gnadenbezeugungen | |
| L | Gutsveränderungen | |
| M | Handel/Fabriken/Landwirtschaft | |
| N | Literatur | |
| O | Religion (Kirchenwesen) | |
| P | Schulwesen | |
| Q | Selbstmorde/Unglücksfälle/Verbrechen | |
| R | Verordnungen/Rechtspflege | |

³²² Zwecks optischer Hervorhebung wurden die Tabellenfelder, die das Theater anbelangten, schattiert (Pfirsich-Farbe für Breslauer Bühne, hellgrün für das Hoftheater zu Oels und hellblau für andere Bühnen).

- S Wechsel- und Geldkurse
- T Witterung/Natur
- U Wohltätigkeit
- V Sonstiges (besondere Ereignisse/Feierlichkeiten, neue Einrichtungen, Wissenschaft, *Vermischte Nachrichten*, *Allerley*, Anekdoten, Berichtigungen, Anfragen, Antworten, Aufforderungen, Nachträge, Nachrichten von den Herausgebern und Briefe an die Herausgeber etc.)

Weil, wie schon oben angedeutet, Gros der Theaterbeiträge in der *Chronik* publiziert wurde, wurde in dem Unterkapitel *Platzierung der Theaterbeiträge* ausschließlich die Platzierung innerhalb der *Chronik* analysiert. In Anbetracht der kleinen Anzahl der Theaterbeiträge, die in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* platziert wurden sowie wegen der thematischen Vielfalt des Periodikums, wurde auf eine Analyse der Platzierung der Theaterbeiträge innerhalb des Hauptteiles der Zeitschrift verzichtet.

In dem Unterkapitel *Platzierung der Theaterbeiträge* wurden der Reihe nach v. a. folgende Informationen umfasst:

- allgemeine Bemerkungen über die Struktur der *Chronik* (eventuelle Regularitäten in ihrem Aufbau unter der Berücksichtigung ausschließlich der Hefte, die einen Theaterbeitrag beinhalten),
- eine Tabelle, in der die Verteilung der Texte (nach den oben festgelegten Nachrichtenbereichen) innerhalb der *Chronik* dargestellt wurde, z. B.

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>																
1.	1785	1	N	P	V	A	R	F	P	U	M	V	I	H	L	Q	G	Q	J
2.	1785	2	N	P	V	P	A	R	I	H	L	Q	G	V					

Tabelle 3

- Schlussfolgerungen aus der Tabelle bez. der Platzierung der Beiträge über die Breslauer Bühne in den zu untersuchten Heften sowie bez. des Auftretens der Artikel, die eine andere als Breslauer Bühne oder einen anderen Bereich der Kunst als das Theater anbelangten.

7.1.3.3. Länge der Theaterbeiträge

In dem Unterkapitel *Länge der Theaterbeiträge* wurden der Reihe nach v. a. folgende Informationen umfasst:

- durchschnittliche Länge aller der Phase gehörigen Theaterbeiträge, angegeben in Zeilen;³²³ die Texte wurden je nach ihrer Länge folgendermaßen eingestuft:
 - weniger als 70 Zeilen – kurz,
 - zwischen 71 und 169 – mittellang,
 - über 170 Zeilen – lang;
- ein Diagramm, in dem die Entwicklung der Länge der Theaterbeiträge in gegebener Phase dargestellt wurde, z. B.

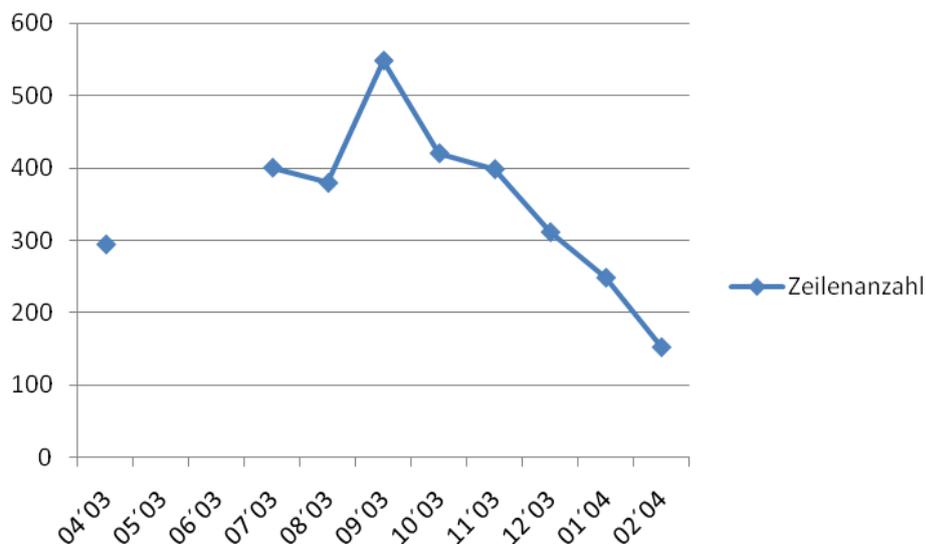


Diagramm 1

Erläuterung des Diagramms:

Koordinatenachse X: Monat (gleichzeitig auch Nr. des Heftes) und Jahr, in dem der Theaterbeitrag erschien, eingetragen im Format: 01'03, d. h. Januar(-Heft) 1803;
 Koordinatenachse Y: Anzahl der Zeilen des jeweiligen Theaterbeitrages;

- Schlussfolgerungen aus dem Diagramm bez. der Variabilität der Länge und der Regularität der Theaterberichterstattung in der Phase,
- Feststellung der eventuellen Wechselbeziehung zwischen der Länge und Platzierung der Theaterbeiträge (sowohl innerhalb der *Chronik* als auch in der *Chronik* und in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* – falls die Beiträge abwechselnd in der *Chronik* oder im Hauptteil der Zeitschrift platziert wurden).

³²³ Die Angabe der durchschnittlichen Länge in Seiten wäre sinnlos, weil sie keine Auskunft geben würde: je nach Band/Heft/Artikel/Seite war die Länge einer Seite unterschiedlich. Eine Seite in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* nahm weniger Zeilen als in der *Chronik* ein, in der ein kleiner Schriftgrad verwendet wurde. In den ersten Phasen umfasste eine Seite in der *Chronik* meist zwischen 27 und 29 Zeilen, in den letzten um die 33 Zeilen. Außerdem sind in einigen Phasen die Beiträge vorhanden, die nur wenige Zeilen lang sind.

7.1.3.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In dem Unterkapitel *Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge* wurden der Reihe nach v. a. folgende Informationen umfasst:

- Anmerkung, falls der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge explizit genannt wurde (im Titel oder in dem Text selbst),
- Anmerkung, ob in den Theaterbeiträgen viele Daten angegeben wurden (zu jeder oder nur zu auserwählter/auserwählten Vorstellung/-en, bzw. auch zu Wiederholungen?),
- Feststellung des für die gesamte Phase geltenden Prinzips betr. des zeitlichen Bezugs der Theaterbeiträge.

7.1.3.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

In dem Kapitel *Analyse des informativen und kritischen Elementes* wurden der Reihe nach dargestellt und kommentiert:

- allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente,
- informative Elemente und
- bewertende Elemente.

In dem Unterkapitel *Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente* wurden der Reihe nach v. a. folgende Informationen umfasst:

- allgemeine Bezeichnung der der gegebenen Phase gehörigen Theaterbeiträge; hier wurden unterschieden:
 - Chronik-Einträge (als strikte informative Berichte),
 - Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen (als Berichte mit Übergewicht des informativen Elementes),
 - Theaterkritiken (als Berichte mit Übergewicht des kritischen Elementes),
- falls vorhanden: Anmerkung, wie der Autor seine Texte und sich selbst nannte sowie, was er über seine Texte schrieb (z. B. Zielsetzung, Programmatik o. Ä.),
- Information, ob die Beiträge in der untersuchten Phase Sammelkritiken³²⁴ waren,
- allgemeine Informationen bez. der informativen und kritischen Elemente in einem Standard-Theaterbeitrag der gegebenen Phase,³²⁵

³²⁴ D. h. ein Betrag befasste sich mit mehreren Vorstellungen.

³²⁵ Etwa Verteilung des informativen und kritischen Elementes, inhaltliche Schwerpunkte, Angabe der Durchschnittswerte zur Anzahl der besprochenen/genannten Aufführungen pro Beitrag und zur Länge der einer Aufführung gewidmeten Passagen, evtl. Tendenzen zu dem o. g.

- falls vorhanden: Information über die Regularitäten in dem Aufbau der Theaterbeiträge, Anmerkung über die anderen als informativen und kritischen Elemente in den Theaterbeiträgen,³²⁶ Bezug auf den dem Autor in den Beiträgen zur Verfügung gestellten beschränkten Raum.

Durchschnittliche Werte bez. der Anzahl der pro Beitrag besprochenen Stücke sowie des Anteiles der informativen und bewertenden Elemente (auch hinsichtlich der bestimmten Schwerpunkten der bewertenden Elemente, etwa schauspielerischen Leistungen des Ensembles oder Kritik des Stückes als literarischen Werkes) wurden nur dann angegeben, wenn sie einen Standardartikel der jeweils besprochenen Phase widerspiegeln.³²⁷ Widerspiegelten die Durchschnittswerte einen Standardartikel gegebener Phase nicht, so wurde auf die große Spanne zwischen den extremen Werten hingewiesen.³²⁸

In dem Unterkapitel *Informative Elemente* wurden folgende Punkte inbegriffen:

- allgemeine Bewertung des Schwerpunktes und Umfangs der informativen Elemente in den der Phase gehörigen Theaterbeiträgen sowie Angabe der durchschnittlichen Länge der informativen Elemente pro Aufführung,
- Besprechung der informativen Elemente, die die gegebenen Aufführungen anbelangten (etwa Grunddaten bez. der Aufführung, des Stückes als literarischen Werkes, der bestimmten Ensemblemitglieder, Gastschauspieler oder Debütanten),
- Besprechung der informativen Elemente, die nicht die gegebenen Aufführungen anbelangten (etwa Organisatorisches, Veränderungen in der Direktion, Abgänge der Schauspieler, Bestandsaufnahmen oder Ankündigungen).

Weil der kritische Teil der Theaterbeiträge je nach Phase unterschiedliche Schwerpunkte hatte, haben die Unterkapitel *Bewertende Elemente* je nach Phase eine unterschiedliche, Schwerpunkt der Kritik-bedingte Form. Zu den meist auftretenden Bestandteilen des o. g. Unterkapitels gehörten:

³²⁶ Etwa theoretische Erwägungen/Ansätze oder die in Artikeln zitierten anderen Textsorten etwa Prologe.

³²⁷ Nicht sinnvoll war die Berechnung z. B. der Durchschnittswerte für die Länge der kritischen Kommentare in einer Phase, wenn sie nur in jedem dritten Beitrag oder bez. jeder zehnten Aufführung erschienen oder die Berechnung der Anzahl der pro Beitrag besprochenen Stücke, wenn die einzelnen Beiträge aus der extrem unterschiedlichen Anzahl der pro Beitrag besprochenen Stücke bestanden (z. B. Beiträge, die aus der Wiedergabe des im ganzen Jahr gegebenen Repertoires bestanden oder Beiträge, die jeweils nur ein Stück anvisierten), oder auch die Berechnung der bewertenden Kommentare über den Schauspielplan, wenn solche nur zwei-drei Mal in der Phase vorkamen.

³²⁸ Z. B. in Phase 9 wurden im Durchschnitt einer einzelnen Vorstellung über zehn Zeilen gewidmet, wobei die Besprechung nicht mal jeder vierten Vorstellung über zehn Zeilen lang war; der genannte Durchschnittswert fiel wegen der drei mehrseitigen Besprechungen so hoch aus. Aus diesem Grund wurde anschließend bemerkt, dass die Länge einzelner Besprechungen zwischen einer halbe Zeile, d. h. Angabe vom Titel und Datum, und sechs Seiten betrug.

- allgemeine Bewertung des Schwerpunktes und Umfangs der bewertenden Elemente in den der Phase gehörigen Theaterbeiträgen (v. a. Anteil der in den Beiträgen genannten Stücke, die kritisch besprochen wurden, durchschnittliche Länge eines kritischen Kommentars pro Aufführung und sein Umfang, evtl. Tendenzen zu dem o. g.),
- Kritik des Stückes (verstanden als literarisches oder musikalisches Werk – nicht als die Aufführung dieses Werkes auf der Bühne;³²⁹ Umfang, Häufigkeit des Auftretens, die in der Phase meist auftretende Form der Kritik des Stückes und die in den kritischen Passagen berücksichtigten Aspekte der Stücke) ,
- Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder (Umfang, Häufigkeit des Auftretens, die in der Phase meist auftretende Form der Kritik der schauspielerischen Leistungen und die in den kritischen Passagen berücksichtigten Aspekten dieser Leistungen, v. a. darstellerische Gestaltung durch Mimik, Gestik und Sprache),
- allgemeine Bewertung der Aufführung (Umfang, Häufigkeit des Auftretens, die in der Phase meist auftretende Form der allgemeinen Bewertung),
- falls vorhanden: Kritik der anderen als die o. g. kritischen Elemente (z. B. Kritik der Direktion, des Repertoires, der Kostüme; kritischer Bezug auf Wiederholungen) und eventuell eine Anmerkung, welche bewertenden Elemente in den Theaterbeiträgen zwar nur gelegentlich jedoch des Öfteren vorkamen.³³⁰

Als Beispiele der bewertenden Elemente wurden in der Klammer die in gegebener Phase mehrfach auftretende Attribute kursiv angeführt (z. B. *trefflicher Gesang*, *Schauspieler X verdient ein großes Lob*, *spielte mit großer Virtuosität*, *gedehntes und langweiliges Stück*)³³¹; sollten sie einen einmaligen Charakter haben, wurde das angedeutet. Beispiele der längeren kritischen Passagen wurden als Zitate angeführt.

³²⁹ Gilt für alle Unterkapitel mit dem Titel *Kritik des Stückes*.

³³⁰ D. h. in dem Unterkapitel wurden nur diese Aspekte der Aufführungen besprochen, die in den Theaterbeiträgen tatsächlich vorkamen – sollte jedoch auf die kritische Besprechung eines Aspektes, der in den meisten Phasen sehr präsent war (z. B. die Kritik der schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder), verzichtet werden, so wurde dies angedeutet. Eine andere Ausnahme bilden die Kritiken von Schall – in seinen drei Phasen (Phase 4, 6 und 9) sind nämlich die Tendenzen der Theaterberichterstattung, somit auch Vergleich der Elemente, die in einer Phase vorhanden waren und in der anderen nicht mehr, erwähnenswert.

³³¹ Dabei wurde die Schreibweise der angeführten Beispiele auf die aktuell geltende Schreibweise geändert, etwa statt „Beyfall“ – „Beifall“.

7.1.3.6. Zum Autor

In dem Unterkapitel *Zum Autor* wurde aufgrund der Analyse der der Phase gehörigen Theaterbeiträge festgestellt:

- ob die Texte einem oder mehreren Autor/-en zuzuschreiben sind, bzw. ob und in welcher Form der Autor seine Texte unterschrieb,
- ob die Berichterstattung in der Ich- oder Wir-Form stattfand,
- welche Rolle der Autor als Theaterberichterstatter primär ausfüllte (z. B. Rolle des Chronisten, Kritikers, Anwaltes der Zuschauer, Literates, Vermittlers).

Sollten in einer Phase andere Informationen über den Autor vorhanden sein (etwa Hinweise auf seine Vorlieben, Konflikte mit der Direktion, persönlichen Bezug zu dem Breslauer Theater), wurden sie ebenso in dem Unterkapitel umfasst.

7.2. Phase 1

7.2.1. Allgemeines zur Phase 1

Die erste Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 14 Texte, die in den ersten drei Bänden des Periodikums (1785-1786) in der *Chronik* veröffentlicht wurden. Alle Texte wurden von (einem) anonymen Autor/-en verfasst. Es ist eine Phase, weil sie außer der o. g. Platzierung und anonymen Autorenschaft, voneinander unabhängig diverse Entwicklungstendenzen (bez. des Inhalts, des zeitlichen Bezuges der Beiträge, der Struktur und Formatierung) im Laufe der gesamten Phase verbinden. Auch die Kontinuität der Theaterberichterstattung (nur eine Unterbrechung in der Phase) war hier ein Indiz für die Bestimmung als eine Phase.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1785	1	1	65-70	C	142	Dezember	<i>Theater</i>	-
2.	1785	2	1	160-162	C	63	Januar	<i>Theater</i>	-
3.	1785	3	1	260-262	C	52	Februar	<i>Theater</i>	-
4.	1785	4	1	356-358	C	41	März	<i>Theater</i>	-
5.	1785	5	1	451-454	C	78	April-Mai	<i>Theater</i>	-
6.	1785	6	1	569	C	12	Juni	<i>Theater</i>	-
7.	1785	11	2	467-470	C	109	18.08-04.11	<i>Theater</i>	-
8.	1785	12	2	575-576	C	17	25.11-16.12	<i>Theater</i>	-
9.	1786	1	3	71-72	C	26	22.12	<i>Theater</i>	-
10.	1786	2	3	167-168	C	21	24.01-16.02	<i>Theater</i>	-
11.	1786	3	3	278-279	C	42	13.02-19.03	<i>Theater</i>	-

12.	1786	4	3	375-379	C	121	-	<i>Theater</i>	-
13.	1786	5	3	468	C	14	25.04, 29.04	<i>Theater</i>	-
14.	1786	6	3	578	C	11	30.05, 5.06	<i>Theater</i>	-

Tabelle 4

Alle dieser Phase gehörigen Texte trugen den Titel *Theater*.

Die Titel bildeten in Phase 1 den ersten Satz des jeweiligen Beitrages: der Einrückung folgte der Titel, der entweder mit einem größerem Schriftgrad als der sonstige Teil des Textes (Beiträge mit Lfd. Nr. 5 bis 14) oder mittels des gesperrten Zeichenabstandes (erste vier Beiträge) hervorgehoben und mit einem Punkt abgeschlossen wurde, wonach der mehrfache Leerschritt und der eigentliche Fließtext begann.

Es wurde keine Regelmäßigkeit festgestellt, ob und wann zwischen dem Theaterartikel und den benachbarten Texten eine Leerzeile angesetzt wurde (je nach Beitrag wurde sie angewendet oder nicht, manchmal nur vor, manchmal nur nach ihm). In den Beiträgen selbst wurden keine Leerzeilen und keine Absätze zwecks der inhaltlichen Gliederung des Textes angewendet. Visuell wurden die Besprechungen einzelner Stücke oder inhaltliche Schwerpunkte des Beitrages mittels des längeren Gedankenstriches und der mehrfachen Leerschritt davor und danach abgegrenzt. Mittels des gesperrten Zeichenabstandes (im 1. und 2. Band) oder des größeren Schriftgrades (im 3. Band) wurden in der Regel die Titel der gegebenen Stücke (jedoch ohne Regularitäten: alle Stücke, nur manche, nur Premieren), gelegentlich auch Autoren der gespielten Stücke, wichtige Begriffe oder Namen der Hauptdarsteller hervorgehoben.

Beispiel eines für die Phase 1 typischen Theaterbeitrages (hier nur ein Ausschnitt):

Theater. Den 13. Febr. das wüthende Heer, oder das Mädchen im Thurne, eine Operette in 3 Aufz. von R. egnern, mit auszeichnendem Beyfall, den die Benutzung der Volksfage von dem wilden Jäger und das treffende Spiel des Hrn. Mexi als Wasserträger bewürkte. Die Composition hat Hr. Kaffka mit Glück zusammengetragen. — Die Schauspielschule, ein Lustspiel von dem Schauspieler Beil in 5 Aufz. den 5. März. Sein Titel gilt nur von dem kleinern Theil des Stücks, den größern füllt eine etwas romanhafte und wimmernde Liebesgeschichte. Diese durch eine Schauspielerin dargestellt, die für das Weinerliche keinen Sinn hat! — Den 5. März

zur Feier des Königl. Namensfestes, der Familienyerker, in einem Aufzuge von dem Hrn. Syndikus Berger zu Schweidnitz. — Haß und Liebe, ein Drama von dem Hrn. v. Bonin, Lieutenant unter den Gens d'Armes, (am 17. März) Eins von denen Stücken, die das Publikum seiner schönen Moral wegen lobet und nicht besucht. — ³³²

7.2.2. Platzierung der Theaterbeiträge

In Phase 1 sind mehrere auftretende Regularitäten im Bau der *Chronik* zu beobachten (v. a. in den ersten 6 Heften), etwa Platzierung der Nachrichten aus dem Bereich des Handels in ihrem Mittelfeld, aus dem Bereich: Selbstmorde und Brandschäden im letzten Drittel oder Platzierung der Verzeichnisse aus den Bereichen Dienst- und Gutsveränderungen sowie Gnadenbezeugungen und Geburten, Heiraten, Todesfälle nebeneinander. Im Vergleich zu späteren Phasen beinhaltete die *Chronik* in Phase 1 weniger längere Artikel.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtengebieten dargestellt:

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>																	
			N	P	V	A	R	F	P	U	M	V	I	H	L	Q	G	Q	J	V
1.	1785	1	N	P	V	A	R	F	P	U	M	V	I	H	L	Q	G	Q	J	V
2.	1785	2	N	P	V	P	A	R	I	H	L	Q	G	V						
3.	1785	3	N	P	A	R	M	I	H	L	Q	G	F	V	T					
4.	1785	4	N	P	A	R	M	I	H	L	Q	G	V	E						
5.	1785	5	N	P	A	R	I	H	L	Q	G	V								
6.	1785	6	N	A	R	M	I	H	L	Q	G	V	T							
7.	1785	11	F	R	I	H	L	A	Q	G	V	M	V							
8.	1785	12	F	P	M	A	I	H	L	T	Q	G	V							
9.	1786	1	U	P	A	M	E	L	M	T	Q	I	H	V						
10.	1786	2	V	A	V	M	E	M	Q	I	H	L	V	T	V					
11.	1786	3	T	M	A	I	H	L	Q	G	F	V								
12.	1786	4	O	V	M	P	V	A	T	I	H	L	Q	V						
13.	1786	5	F	O	M	A	T	I	H	Q	V	T	F	V						
14.	1786	6	F	O	F	R	J	A	M	I	Q	L	H	V	T	V				

Tabelle 5

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass im 1. Band das Theater einen ziemlich festen Platz, vorwiegend im ersten Drittel der *Chronik* zwischen den Bereichen P (*Schulwesen*) und R (*Verordnungen/Rechtspflege*) hatte. Im 2. und 3. Band variierte die Platzierung der Theaterbeiträge viel deutlicher – sie erscheinen zwar immer in der ersten

³³² Theater, in: SPB 3. 1786, S. 278f.

Hälfte der *Chronik* jedoch in direkter Nachbarschaft von unterschiedlichen Bereichen – am meisten neben den Nachrichten zu M (*Handel*).³³³

Die zu untersuchten Hefte enthielten keine Beiträge, die eine andere als Breslauer Bühne anvisieren würden und keinen anderen Text aus dem Bereich *Kunst*.

7.2.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge einer Theaterkritik bez. des Breslauer Theaters in Phase 1 betrug 53,5 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind im Vergleich zu den Theaterbeiträgen aus anderen Phasen als kurz einzustufen).³³⁴

In dem Diagramm 2 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 1 dargestellt:

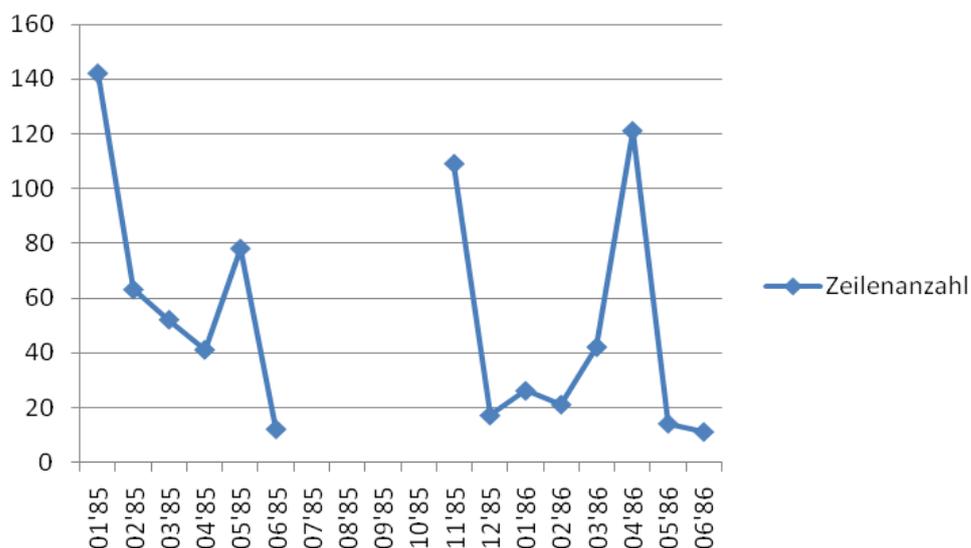


Diagramm 2

Diagramm 2 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge) und

³³³ Die erste Hälfte der *Chronik*, wo die Theaterbeiträge zu finden waren, beinhaltete eher deskriptive, bewertende und durchlaufende Fließtexte (im Gegenteil zu den Texten z. B. aus den Bereichen H, I oder L, die in der Regel aus Aufzählungen bestanden und vornehmlich informative Merkmale aufwiesen).

³³⁴ In dem ersten Theaterbericht wurde klar angekündigt, dass die Theaterartikel eine geringe Bogenzahl in den *Provinzialblättern* einnehmen werden (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65).

- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie nur ein Mal unterbrochen).

Die o. g. Unterbrechung der Linie ergab sich aus der Abwesenheit der *Wäserischen Gesellschaft* in Breslau – in dem Zeitraum 13.06-18.08.1785 gastierte nämlich das Ensemble in Gros Glogau. Wie der Autor im Novemberstück mitteilte, lag der Grund, warum es im September und Oktober nicht über das Theater berichtet wurde, im Vorhaben, die Theaterberichterstattung im Periodikum aufzugeben.³³⁵

Auf dem Diagramm sind drei Gipfel zu sehen (Texte über 100 Zeilen); diese ergaben sich aus der Erweiterung der Beiträge um bestimmte Elemente:

1. Januar-Heft 1785: programmatische Skizze bez. der Theaterberichterstattung und theoretische Erwägungen über die Schauspielkunst,
2. November-Heft 1785: größerer behandelte Zeitraum,
3. April-Heft 1786: Gastauftritte der Kindergruppe von Constantini.

Zwischen der Länge und Platzierung in der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt.

7.2.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

Die ersten sechs Theaterberichte betrafen jeweils den vergangenen Kalendermonat – diese Vorgehensweise kam in keiner anderen Phase vor. In der Regel begleitete jede Vorstellung ein Datum. Nach der o. g. Abwesenheit der Gesellschaft in Breslau (und Theaterartikel in den *Provinzialblättern*) wurden in den Beiträgen nur die Daten einzelner Vorstellungen, die näher besprochen wurden, erwähnt, jedoch nicht jede Besprechung der Aufführung begleitete ein Datum. Nur in einem Text wurde kein Datum angegeben und in zwei Texten jeweils zwei Daten. Aus den übrigen Beiträgen ist grob betrachtend auszuschließen, dass die Theaterberichte die Aufführungen anvisierten, die in der zweiten Hälfte des vergangenen Monats und ersten Hälfte des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden.

³³⁵ Theater, in: SPB 2. 1785, S. 467. „Mangel an Raum“ wurde schon im 3. Stück erwähnt: „Die Wiederholungen übergehe ich, da [...] ich den Raum möglichst sparen muß“ (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 262).

7.2.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.2.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel aus dieser Phase waren je nach Beitrag entweder Theaterkritiken oder Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen.

Eine Art der programmatischen Skizze wurde in dem ersten Theaterbeitrag als Einführung nähergebracht:

„Der Theater-Artikel dieser Blätter muß bey ihrer geringen Bogenzahl sich auf eine Anzeige der gegebenen Vorstellungen und einige Anmerkungen über die neu aufgeführten Stücke einschränken.“³³⁶

Das oben zitierte Prinzip der Auswahl der genannten/kritisch besprochenen Stücke wurde allerdings nur in den ersten Heften beibehalten. Im Laufe der Phase wurden nämlich nicht nur Premieren anvisiert, sondern auch die Vorstellungen, die aus einem besonderen Anlass gegeben wurden, neu einstudierte und besonders erfolgreiche Stücke sowie Aufführungen mit Debüts und Gastauftritten; auf die Anzeige der Wiedererscheinungen wurde überdies mit der Zeit verzichtet.³³⁷ Zu seiner Theaterberichterstattung äußerte sich der Autor auch nach der mehrmonatigen Abwesenheit der Theaterartikel in dem Periodikum im Sommer 1785:

„Wir würden wegen Mangel an Raum diesen Artikel ganz ruhen laßen, wenn nicht verschiedene Freunde der Schaubühne in der Provinz seine Auferweckung gewünscht hätten. Diesmal nur einen kurzen historischen Bericht, bis wir mehreres Land gewinnen.“³³⁸

Während der Phase ist eine fallende Tendenz der Gründlichkeit von Kritiken zu beobachten – indem die ersten Hefte ein ziemlich komplettes Bild des Theatergeschehens wiedergaben, wiesen die Artikel nach der o. g. Sommerpause immer mehr Stichprobencharakter aus. „Einige Anmerkungen über die neu aufgeführten Stücke“ hatten immer öfters die Form der „Anzeige“ von Premieren.

³³⁶ Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65.

³³⁷ Dazu äußerte sich sogar der Autor explizit: „Die Wiederholungen übergehe ich, da sie ein sehr trügliches Barometer des Geschmacks sind, und da ich den Raum möglichst sparen muß“ (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 262). Auf die Anzeige der Tanzstücke wurde vom ersten Heft an verzichtet: „Die Anzeige der Ballets dürfte schwerlich jemanden interessieren“ (ebd., S. 70).

³³⁸ Theater, in: SPB 2. 1785, S. 467.

Die Theaterartikel in Phase 1 waren Sammelkritiken, d. h. ein Artikel befasste sich mit mehreren Aufführungen. Dies entspricht der Form der Zeitschrift als ein Monatsblatt und dem Konzept der *Chronik*.

Als Standard galten in der Phase die Kritiken, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm je nach Text, mehr oder weniger Platz als die informativen Elemente ein.

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (sowohl kritische Besprechungen einiger Vorstellungen und Stücke als auch selektive informative Wiedergabe des Repertoires).

In einem Theaterartikel wurden durchschnittlich sechs Vorstellungen behandelt (genannt und/oder näher besprochen). Im Durchschnitt wurden einer einzelnen Vorstellung knapp fünf Zeilen gewidmet (zwischen Angabe vom Titel und Datum und mehreren Seiten,³³⁹ wobei von 85 genannten Titeln nur acht Aufführungen in über zehnzeiligen Passagen nachgegangen wurde).

In der Regel bestanden die Theaterartikel aus zwei Teilen:

1. Besprechung und/oder Benennung der gegebenen Aufführungen (v. a. Premieren aber auch Stücke, die aus einem besonderen Anlass gegeben wurden, neu einstudierte, erfolgreiche Stücke, Aufführungen mit Debüts, Gastauftritten) – Hauptteil der Beiträge, der sowohl aus informativen als auch bewertenden Elementen bestand,
2. Sonstiges (zu mehrmals auftretenden Elementen in diesem Nebenteil gehörten: Aufzählung der Wiederholungen, personelle Veränderungen im Ensemble, Informationen über auswärtige Auftritte der Gesellschaft, über die Auftritte der Constantinischen Kindertruppe in Breslau) – ein eher informativer Teil.

Im Fall von zwei Beiträgen wurde die Theaterkritik um andere Elemente, und zwar um theoretische und quasi philosophische Erwägungen, bereichert.³⁴⁰

³³⁹ Die über dreiseitige Kritik der Oper *Adelheid von Veltheim* von Grätz (erster Theaterbeitrag im ersten Heft) ist in Phase 1 ein einziges Beispiel der kritischen Besprechung des Stückes und der Aufführung auf eine so umfangreiche und anspruchsvolle Art und Weise. Im Vergleich mit anderen kritischen Besprechungen der Aufführungen umfasste sie außer der Kritik der Ausführung allgemein, Kritik der schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder, Kritik des Stückes und außer der Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum auch die theoretischen Erwägungen zur Aufführung der italienischen Opern auf den deutschen Bühnen (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65-68).

³⁴⁰ Erwägungen über die Aufführung der italienischen Opern auf den deutschen Bühnen: Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65-68 und bez. der Constantinischen Kindertruppe über Aufführung der Stücke für Erwachsene durch Kinder: Theater, in: SPB 3. 1786, S. 375ff.

Die Andeutung des „Mangels an Raum“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien in einigen Beiträgen – meist zwecks Erklärung, warum sich die Beiträge auf eine bestimmte Art und Weise mit dem Theatergeschehen in Breslau auseinandersetzen.³⁴¹

7.2.5.2. Informative Elemente

Die informativen Elemente in den Theaterbeiträgen dieser Phase umfassten hauptsächlich Informationen über die gegebenen Aufführungen (v. a. Premieren) und personellen Veränderungen im Ensemble (v. a. Abgänge).

Den Informationen über die gegebenen Aufführungen wurden durchschnittlich zwei Zeilen pro Stück gewidmet. Je nach Beitrag und sogar je nach besprochener Aufführung in einem Beitrag, war der Umfang der Informationen unterschiedlich. Nichtsdestotrotz konnten hinzu einige Regelmäßigkeiten festgestellt werden:

- im Fall von Premieren wurden das Datum und der Titel immer, die Gattung und der Autor des gegebenen Stückes (bzw. Komponist) in der Regel, die Daten der Wiederholungen nur manchmal genannt. Vereinzelt wurden diese Informationen um den Autor der Übersetzung oder Bearbeitung, die Originalsprache, eine Anmerkung, ob das Stück ein Manuskript war, um andere Werke des Autors des Stückes oder den von ihm bekleideten Posten ergänzt,
- im Fall von Wiedererscheinungen wurden ihr Datum und Titel, meist auch die Daten der Wiederholungen, vereinzelt die Gattung des Stückes genannt,
- im Fall von anderen Stücken (u. a. gegeben aus einem besonderen Anlass, Premieren, neu einstudierten Stücken, Aufführungen mit Debüts oder Gastauftritten) wurden in der Regel der Grund der Besprechung, das Datum und der Titel des Stückes angegeben,
- im Fall von den in dem Theater gehaltenen Reden wurde in der Regel nur der Name des Vortragenden, der Anlass und eventuell das Datum der gehaltenen Rede genannt.

Die Informationen, die nicht die gegebenen Stücke anbelangten, wurden, wie schon oben angedeutet, meist im Anschluss an den Hauptteil, der sich mit den gegebenen Aufführungen befasste, platziert. Ihren Schwerpunkt bildeten personelle Veränderungen

³⁴¹ Z. B. „Der Theater-Artickel dieser Blätter muß bey ihrer geringen Bogenzahl sich auf eine Anzeige der gegebenen Vorstellungen und einige Anmerkungen über die neu aufgeführten Stücke einschränken“ (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65) oder „Auf eine nähere Carakterisirung kann ich mich hier nicht einlassen, da sie, um zu befriedigen, etwas korpulent ausfallen müßte“ (ebd., S. 261).

in dem Ensemble, v. a. Abgänge (meist wurde ausschließlich der Name des ausgeschiedenen Schauspielers angegeben) aber auch die Neueinstellungen und Debüts. Andere, mehrmals auftretende informative Elemente, umfassten Angaben zu auswärtigen Auftritten der Gesellschaft und in den letzten drei Beiträgen (Lfd. Nr. 12-14) Näheres über die Auftritte der Constantinischen Kindertruppe in Breslau (Spielzeit, Mitglieder, Repertoire etc.). Überdies enthalten die Beiträge zwei Denkmäler jeweils für ein abgegangenes und verstorbenes Mitglied des Ensembles mit den näheren Informationen über diese Schauspieler.³⁴²

7.2.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 1 betrafen die bewertenden Elemente v. a. Premieren (im vergleichbaren Ausmaß die Kritik des Stückes, Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeine Bewertung der Aufführung). Verteilung und Umfang der bewertenden Elemente in einzelnen Theaterbeiträgen war sehr unterschiedlich – in einigen Texten gab es keine bzw. nur einige kritische Bemerkungen, in anderen überwog das bewertende Element. Auch der inhaltliche Schwerpunkt der bewertenden Elemente variierte je nach besprochener Aufführung.

Durchschnittlich wurden einem kritischen Kommentar pro Aufführung insgesamt ca. fünf Zeilen gewidmet. Dabei beinhalteten zwei von drei genannten Titeln bewertende Elemente.³⁴³

In der Regel befasste sich die Kritik einer Aufführung mit einem bestimmten Aspekt (entweder mit dem Stück oder seiner Ausführung), der um die Aufnahme durch das Publikum ergänzt wurde.

7.2.5.3.1. Kritik des Stückes

Der Kritik des Stückes wurden durchschnittlich drei Zeilen gewidmet (überwiegend knappe Bewertungen); kritisch besprochen wurde dabei ca. jedes vierte genannte Stück.

³⁴² Theater, in: SPB 1. 1785, S. 357f. und ebd., S. 453f.

³⁴³ Nicht berücksichtigt wurden in dem Unterkapitel drei deutlich umfangreichere und anspruchsvollere kritische Passagen, die keine konkrete Vorstellungen, sondern die allgemeine Talente der Schauspieler anbelangten: die erste betraf eine Schauspielerin, die abgegangen ist (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 357f.), die zweite einen verstorbenen Schauspieler (ebd., S. 453f.) und die dritte einige Mitglieder der Constantinischen Kindertruppe (Theater, in: SPB 3. 1786, S. 377).

In der Regel hatte die Kritik des Stückes zweierlei Formen – sie wurde entweder mittels Epithetons an der Gattung des Stückes geäußert (z. B. *mattes Singspiel, eine der plattesten Burlesken, niedrige Posse, die langweiligste und abgeschmackteste Robinsonade*) oder umfasste mehrere Aspekte des Stückes (Dialog, Handlung und Charaktere), z. B.:

„Das Stück hat viel Leben, mehrere stark gezeichnete Charaktere und einen geistreichen Dialog“³⁴⁴

oder

„Die Handlung ist einfach, durchaus interessant, und nie stillstehend; der Dialog lebendig und gewählt, und die Charaktere sind gut gezeichnet und behauptet, bis auf einige Abweichungen“³⁴⁵

oder

„Am 3. Jun. wurde das Publikum mit dem Zänkischen, einer höchst platten und armseligen Burleske heimgesucht. Der Wille seines Verfassers, das Zwergfell zu erschüttern, ist sichtbar genug, aber leider auch der Mangel an Kraft. Das Ding ist so elend, daß man nicht einmal über seine Erbärmlichkeit lachen kann, sondern voll Aerger über die Zoten, Prügeleyen und Albernheiten den Schauplatz verläßt.“³⁴⁶

Andere Aspekte des Stückes, etwa Übersetzung, Bearbeitung oder Musik wurden vereinzelt und knapp bewertet.

7.2.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

In Bezug auf beinahe jede vierte genannte Aufführung wurden schauspielerische Leistungen kommentiert. Im Durchschnitt wurden in der Kritik einer Aufführung (mit kritischen Bemerkungen über Schauspielerleistungen) die Leistungen von einem oder zwei Schauspielern näher besprochen. Durchschnittlich widmete der Kritiker einem Schauspieler knapp drei Zeilen (zwischen einer halben Zeile und über 20 Zeilen; überwiegend kurze Kommentare).

In der Regel wurde in der Phase die Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder abwechselnd in folgenden Formen geäußert:

³⁴⁴ Theater, in: SPB 1. 1785, S. 160.

³⁴⁵ Ebd., S. 161.

³⁴⁶ Ebd., S. 569.

- als allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. Schauspieler X *spielte meisterhaft/schön/vortrefflich/recht brav/gut; Schauspieler von Kopf/Talent/Kultur, ein wahrer Künstler*),
- als allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *unrichtige Aussprache, gänzlich Umwerfen der Perioden, treffliches Gesang, körperliches Geschick*; besonders oft wies der Kritiker darauf hin, ob der Schauspieler die Rolle bzw. konkrete Eigenschaften des Charakters korrekt/nicht wiedergab und ob er für die Rolle, seiner Fähigkeiten wegen, gut gewählt wurde, z. B. Schauspieler X *personifizierte die Rolle vortrefflich, die Rolle war den Kräften des Schauspielers weit überlegen*).

Gastauftritte und Debüts wurden im gleichen Umfang behandelt, wie Leistungen fester Mitglieder des Ensembles.

7.2.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Ca. jede dritte genannte Aufführung wurde allgemein bewertet. Die kritischen Kommentare dazu waren durchschnittlich ca. zwei Zeilen lang (zwischen wenigen Worten und über 20 Zeilen).

Die allgemeine Bewertung der Aufführung nahm in der Regel zweierlei Gestalten an:

- entweder als knappe Wiedergabe der Aufnahme (seltener; die subjektive Beurteilung wurde in den Beiträgen im Vergleich zu späteren Phasen eher sporadisch mit der Aufnahme des Stückes durch das Publikum ersetzt oder meistens mittels der knappen allgemeinen Beschreibung der Aufnahme, z. B. Stück X *wurde mit Beifall/bei mäßigem Zuspruch/auf Begehren gegeben, erregte große Sensation, langweilte, hat Glück gemacht* und vereinzelt mittels des Hinweises auf den Besuch, z. B. Stück X *wurde bei vollem Hause/bei ziemlich zahlreichem Besuch gegeben*, geäußert),
- oder als Bewertung der Qualität (bzw. bestimmter Qualitäten) der Ausführung (öfters); diese wurde meist auf folgende Weisen geäußert:
 - durch eine knappe allgemeine Bewertung der Qualität der Ausführung (z. B. *die Vorstellung fiel gut aus, im Ganzen gut gegeben*),
 - durch die Bewertung bestimmter Qualitäten der Ausführung; den Schwerpunkt bildete hinzu die Kritik der Leistungen des gesamten Ensembles, z. B.

„Einige Rollen wurden ganz verfehlet, andere nur berührt, und verschiedenen Schauspielern verstand man, wie gewöhnlich, nur die Hälfte ihrer Rede“³⁴⁷

oder

„Das Spiel der Schauspieler bedurfte Milderung, und der Schauspielerinnen Leben“³⁴⁸

oder

„Ein deutscher Principal von Einsicht und Kenntniß seiner Truppe schrieb in sein Exemplar von Leßings Emilia Galotti: noli me tangere [dt. Rühr mich nicht an!, K.O.]. Das hätte unsere Truppe auf den Figaro anwenden sollen. Die Gerechtigkeit gegen Dichter und Publikum will, solche hervorragende Geistes Werke vortreflich oder gar nicht zu geben“³⁴⁹

- durch die Kritik mehrerer Aspekte der Vorstellung; dabei wurden meistens drei Bestandteile in diesen kritischen Passagen berücksichtigt: Aufnahme der Aufführung durch das Publikum, Bewertung der schauspielerischen Leistungen und kritischer Kommentar bez. des Stückes, z. B.

„Der lahme Husar [...] gefiel durch seine Lustigkeit, durch die treffende Vorstellung, und vorzüglich durch die sehr singbare Composition von dem Dresdenschen Capellmeister Seidelmann“³⁵⁰

oder

„Wildheit und Grosmuth von Wenzel, gefällt im Lesen beßer als in dieser Vorstellung. Lag es in der Kleinheit des Stücks? in der etwas zu wimmernden Declamation des Romigny? oder in der unglücklichen Darstellung des jungen Franz? oder in dem allen? Es hieße der Natur entgegenarbeiten, wenn Monsieur Wäser zum Schauspieler forciret werden sollte“³⁵¹

oder

„Den 13. Febr. das wüthende Heer [...] mit ausgezeichnetem Beyfall, den die Benutzung der Volkssage [...] und das treffende Spiel des Hrn. Alexi als Wasserträger bewürkte. Die Composition hat Hr. Kaffka mit Glück zusammen getragen.“³⁵²

³⁴⁷ Theater, in: SPB 2. 1785, S. 468.

³⁴⁸ Theater, in: SPB 3. 1786, S. 167.

³⁴⁹ Ebd., S. 468.

³⁵⁰ Theater, in: SPB 2. 1785, S. 575f.

³⁵¹ Theater, in: SPB 3. 1786, S. 72.

³⁵² Ebd., S. 278.

7.2.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und der allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurden in Phase 1 die musikalische Ausführung, der Geschmack des Publikums und die Kostüme vereinzelt und knapp bewertet.

7.2.6. Zum Autor

In Anbetracht der Ähnlichkeit der dieser Phase gehörigen Texte und der für die gesamte Phase geltenden Entwicklungstendenzen der Theaterberichterstattung ist anzunehmen, dass sie von nur einem anonymen Autor stammen.

Kein Beitrag wurde mit einer Unterschrift versehen. Heckel weist auf die Person des Herausgebers – Karl Konrad Streit hinsichtlich seines persönlichen Interesses an dem Theater, als einen möglichen Berichtersteller, hin.³⁵³

In den Theaterartikeln wurde die Wir-Form³⁵⁴ nicht angewendet; Ich-Form³⁵⁵ nur gelegentlich.

Je nach Beitrag überwog die Rolle des Autors entweder als eines Chronisten oder Kritikers. Der Autor war unparteiisch und distanziert von Direktion, Schauspielern sowie Publikum. Die goldene Mitte fand er auch zwischen dem emotionalen,³⁵⁶ bewertenden und berichtenden Ton.

7.3. Phase 2

7.3.1. Allgemeines zur Phase 2

Die zweite Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 75 Texte, die in den Jahren 1789-1797 (Bände 10 bis 25) ausnahmslos in der *Chronik*

³⁵³ Heckel, *Provinzialblätter*, S. 128.

³⁵⁴ In der Phase wurde nur ein Beispiel der Anwendung der Wir-Form festgestellt: „Wir würden wegen Mangel an Raum diesen Artikel ganz ruhen lassen [...] Diesmal nur einen kurzen historischen Bericht, bis wir mehreres Land gewinnen“ (Theater, in: SPB 2. 1785, S. 467).

³⁵⁵ Z. B. „Die Wiederholungen übergehe ich, da sie ein sehr trügliches Barometer des Geschmacks sind, und da ich den Raum möglichst sparen muß“ (Theater, in: SPB 1. 1785, S. 262); „Ich weiß nicht, wer den unglücklichen Einfall gehabt hat, die beiden Schuhe [...] in eine Operette umzukleiden“ (ebd., S. 452); „Ich bin Augenzeuge gewesen, wie schon sein bloßer Auftritt den Zuschauer feßelte“ (ebd., S. 453).

³⁵⁶ V. a. in der Beschreibung der Auftritte der Constantinischen Kindertruppe, z. B. „Auch besorge ich nach dem, was aus den erwachsenen Mitgliedern dieser Truppe geworden ist [...] Ich habe dem Spiel dieser Kinder nicht ohne Wehmut zusehen können“ (Theater, in: SPB 3. 1786, S. 378).

veröffentlicht wurden. Es ist eine Phase, weil sie gleichartige Theaterartikel umfasst: die eher kurzen und informativen Texte weisen sowohl stilistisch als auch visuell zahlreiche Ähnlichkeiten auf, stammen von (einem) anonymen Autor/-en³⁵⁷ und wurden in dem obigen Zeitraum (nach dreijähriger Abwesenheit des Theaters in der *Chronik* und bevor Heinrich die Theaterberichterstattung für die *Provinzialblätter* übernahm) kontinuierlich publiziert.³⁵⁸

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1789	10	10	385	C	12	23.10, 24.10	<i>Theater</i>	-
2.	1789	11	10	461	C	22	25.10-20.11	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
3.	1789	12	10	557-558	C	21	21.11-23.12	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
4.	1790	1	11	74-76	C	72	23.12-21.01	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
5.	1790	2	11	184-185	C	19	22.01-22.02	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
6.	1790	3	11	282-283	C	15	23.02-21.03 ³⁵⁹	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, vom 23. Febr. bis 21. März 1790</i>	-
7.	1790	4	11	395	C	27	22.03-25.04	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
8.	1790	5	11	478	C	15	26.04-23.05	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
9.	1790	6	11	569	C	22	23.05-22.06	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 23. May bis 22. Juny 1790</i>	-
10.	1790	7	12	80	C	27	23.06-25.07	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
11.	1790	8	12	178	C	22	26.07-26.08	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-

³⁵⁷ Einzige quasi Ausnahme (da es um eine Fußnote und nicht ganzen Artikel geht) ist in dieser Phase ein Verweis, unter dem sich der Herausgeber Streit mit seinem Namen unterschrieb (siehe: Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 450).

³⁵⁸ Über das Breslauer Theater wurde beinahe im jeden Heft berichtet, ausgenommen meist die Sommermonate, während der die Gesellschaft in Breslau abwesend war.

³⁵⁹ Seit diesem Heft bis zum Juni-Heft 1794 wurde der behandelte Zeitraum in der Regel entweder im Titel (z. B. „Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, vom 23. Febr. bis 21. März 1790“) oder als Erweiterung des Titels genannt (z. B. „Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau. Vorstellungen vom 22. März bis 25. April 1790. Trauerspiele [...]“).

12.	1790	9	12	288-290	C	72	27.08-26.09	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
13.	1790	10	12	362-363	C	23	27.09-24.10	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 27. Septbr. bis 24. Octobr.</i>	-
14.	1790	11	12	480-481	C	18	25.10-22.11	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau vom 25. Octobr. bis 23. Novbr.</i>	-
15.	1790	12	12	564-566	C	55	23.11-26.12	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 23. Novbr. bis 26. Dec. 1790</i>	-
16.	1791	1	13	74-76	C	72	27.12-25. 01	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
17.	1791	2	13	188	C	27	26.01-21.02	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
18.	1791	3	13	281	C	17	22.02-21.03	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 22. Febr. bis 21. März 1791</i>	-
19.	1791	5	13	501	C	30	22.03-24.05	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
20.	1791	8	14	194	C	9	20.08	<i>Breslau</i>	-
21.	1791	9	14	274-275	C	22	20.08-22.09	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
22.	1791	10	14	373-374	C	35	23.09-23.10	<i>Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau</i>	-
23.	1791	11	14	481-482	C	19	24.10-24.11	<i>Vorstellung der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau, vom 24. Octbr. bis 24. Novbr.</i>	-
24.	1791	12	14	579-580	C	19	25.11-24.12	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 25. Novbr. bis 24. Decbr. 1791</i>	-
25.	1792	1	15	81	C	27	25.12-25.01	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
26.	1792	2	15	174-175	C	16	26.01-20.02	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 26. Jan. bis 20. Febr. 1792</i>	-
27.	1792	3	15	266	C	18	21.02-20.03	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
28.	1792	4	15	385-386	C	20	21.03-23.04	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
29.	1792	5	15	468	C	14	24. 04-23.05	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspielergesellschaft zu Breslau vom 24. April bis 23. May 1792.</i>	-

30.	1792	6	15	549-550	C	15	24.05-12.06	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
31.	1792	8	16	186	C	8	19.08-26.08	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft</i>	-
32.	1792	9	16	267-268	C	17	27.08-20.09	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 27. August bis 20. September 1792</i>	-
33.	1792	10	16	364-365	C	23	21.09-21.10	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, vom 21. September bis zum 21. October 1792</i>	-
34.	1792	11	16	453-454	C	15	22.10-22.11	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 22. October bis 22. November, 1792</i>	-
35.	1792	12	16	569	C	28	23.11-20.12	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
36.	1793	1	17	83-84	C	36	21.12-26.01	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft</i>	-
37.	1793	2	17	185	C	12	28.01-22.02	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
38.	1793	3	17	285	C	10	01.03-22.03	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
39.	1793	4	17	381	C	10	01.04-18.04	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
40.	1793	10	18	351	C	21	30.09-21.10	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
41.	1793	11	18	448-451	C	124	22.10-21.11	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
42.	1793	12	18	539-540	C	37	22.11-22.12	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
43.	1794	1	19	76-77	C	56	23.12-19.01	<i>(Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Oels) Zu Breslau</i>	-
44.	1794	2	19	205	C	13	24.01-21.02	<i>Theater</i>	-
45.	1794	3	19	275-276	C	30	20.01-17.03	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft vom 20. Januar bis 17. März</i>	-
46.	1794	4	19	392-393	C	36	18.03-20.04	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft in Breslau</i>	-
47.	1794	5	19	509	C	20	21.04-27.05	<i>Vorstellungen der Wäterschen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 21. April bis 27. May</i>	-
48.	1794	6	19	598	C	17	28.05-18.06	<i>Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 28. May bis 18. Juny 1794</i>	-

49.	1794	9	20	270-274	C	138	07.09, 19.09, 20.09	<i>Schaubühne zu Breslau</i>	-
50.	1794	10	20	376	C	33	24.09-20.10	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
51.	1794	11	20	474	C	20	24.10-21.11	<i>Wätersche Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
52.	1794	12	20	597	C	13	23.11-13.12	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
53.	1795	1	21	69	C	14	Dez. -16.01	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
54.	1795	2	21	167-168	C	21	30.01-16.02	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
55.	1795	3	21	286	C	9	20.02-20.03	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft</i>	-
56.	1795	4	21	367-368	C	15	14.04, 17.04	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
57.	1795	5	21	509	C	7	24.04, 17.05	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
58.	1795	6	21	571-573	C	79	29.05-08.06	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
59.	1795	9	22	289	C	26	27.08-25.09	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
60.	1795	10	22	390-391	C	18	26.09-16.10	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
61.	1795	11	22	512	C	8	29.10, 26.11	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
62.	1795	12	22	592	C	9	04.12, 18.12	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
63.	1796	1	23	72-74	C	84	25.12-23.01	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
64.	1796	2	23	170	C	10	05.02-19.02	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
65.	1796	4	23	394-395	C	19	29.03-29.04	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
66.	1796	6	23	600-601	C	41	05.06, 12.06	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft</i>	-
67.	1796	9	24	302-304	C	79	-	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
68.	1796	10	24	429	C	23	23.09-21.10	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
69.	1796	11	24	515	C	18	30.10-25.11	<i>Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau</i>	-
70.	1796	12	24	626	C	8	01.12, 23.12	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
71.	1797	1	25	72	C	11	29.12-5.01	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
72.	1797	2	25	198	C	10	28.01-12.02	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
73.	1797	4	25	388	C	22	24.02-10.03	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-

74.	1797	5	25	487-488	C	9	28.04-12.05	<i>Wäserisches Theater zu Breslau</i>	-
75.	1797	6	25	583	C	4	01.06	<i>Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-

Tabelle 6

In den Bänden 10 bis 19 trugen die meisten theaterbezogenen Texte abwechselnd die Titel *Wäser(i)sche Schauspieler-Gesellschaft (Schauspielergesellschaft) zu Breslau (...)* oder *Vorstellungen der Wäser(i)schen Schauspieler-Gesellschaft (Schauspielergesellschaft) zu Breslau (...)*. Erst mit dem Oktober-Heft 1794 setzte sich der erstgenannte Titel ganz durch, obwohl die Schreibweise des Wortes „Schauspielergesellschaft“ immer noch nicht einheitlich blieb.

In der ersten Hälfte der Phase bildeten in der Regel die Titel den ersten Satz des jeweiligen Beitrages: der Einrückung folgte der Titel, der mit größerem Schriftgrad hervorgehoben und mit einem Punkt abgeschlossen wurde, wonach ein mehrfacher Leerschritt und der eigentliche Fließtext begann. Seit dem Oktober 1793 wurden die Titel generell zentriert und mit einem Punkt abgeschlossen; der eigentliche Text begann mit einer Einrückung. Es wurde keine Regelmäßigkeit festgestellt, ob und wann zwischen dem Titel und Text sowie zwischen dem Theaterartikel und benachbarten Texten eine Leerzeile angesetzt wurde.

Seit Anfang des Jahres 1793 wurden die in den Beiträgen genannten Titel der Stücke oft mittels des gesperrten Zeichenabstandes oder größeren Schriftgrades³⁶⁰ hervorgehoben. Visuell wurden die Besprechungen einzelner Stücke in einem Theaterartikel mittels der mehrfachen Leerschritte und/oder langen Gedankenstriche abgegrenzt. Seit Ende des Jahres 1793 wurden auch verstärkt eine Einrückungen verwendet (manchmal nur am Anfang des Textes, öfter für Andeutung der bestimmten Teile des Textes, zuweilen bei jedem Stück). Die Einrückung setzte sich als einziges visuelles Mittel durch.

³⁶⁰ In dem Beitrag *Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau* (SPB 10. 1789, S. 461) merkte der Theaterberichterstatteer dazu an: „Die [Titel, K.O.] mit größerer Schrift gedruckten zum erstenmal“. Diese Art der Hervorhebung wurde aber nur in wenigen Artikel beachtet und manchmal mit dem gesperrten Zeichenabstand ersetzt.

Beispiel eines für die Phase 2 typischen Theaterbeitrages:

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau. Vorstellungen vom 21. Febr. bis 20. März 1792. Trauerspiele. Alderson, in 5 Aufzügen, von Brandes, 16. 17. 18. Mz. Clara von Hohen-eichen, 8. M. — Schauspiele. Elise Walberg, 28. Febr. Die alte und die neue Zeit, 26. F. 6. 15. 20. M. — Lustspiele. Liebhaber u. Nebenb. in einer Person, 3. Mz. Die vier Vormünder, 21. F. 7. M. Weiblicher Jacobiner Clubb, 22. F. Der Papagey, 22. F. Die Hagestolzen, 1. M. — Opern. Die christliche Judenbraut, 2. M. Don Juan, 27. F. 5. 13. 19. M. Nina, 21. F. 7. M. Die Schule der Eifersucht, 23. F. Das rothe Köppchen, 25. F. Eremit auf Formentera, 29. F. Betrug durch Aberglauben, in 2. Aufz. von F. Ebert, Musik von Ditters von Dittersdorf, 9. 10. 11. 14. M. — Debut, d. 16. März Hr. Borchers, der vor dem Brünner Theater zurückgekehret ist, als Alderson.

361

7.3.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 2 ist mit anderen Phasen vergleichbar. In ihrem Bau sind einige auftretende Regularitäten zu beobachten – sie wurde meist von den Texten bez. der Wohltätigkeit, bestimmten Schulen, Persönlichkeiten oder Politik eröffnet und mit Aufrufen oder Informationen von Herausgebern bzw. Anmerkungen, Berichtigungen oder Nachträgen geschlossen.³⁶²

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

³⁶¹ Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 15. 1792, S. 266.

³⁶² Charakteristisch für die *Chronik* in Phase 2 war die Anhäufung der diverse Themen anvisierenden kürzeren Nachrichten aus schlesischen Orten; zu oft auftretenden Themen gehörten u. A. aktuelles Geschehen (interessante Vorfälle, Feierlichkeiten, Wetter, Demografie, Natur), Statistiken zu Bevölkerung, biographische Texte („Denkmäler“), Bekanntmachungen, Jubiläums und Anekdoten. Im Jahr 1792, als der *Anhang* zu den *Provinzialblättern* entstand, übernahm er ein Teil der früher in der *Chronik* veröffentlichten Texte – dies betraf jedoch das *Theater* und die *Kunst* nicht.

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterartikel keinen bestimmten Platz in der *Chronik* einnahmen – grob betrachtend befanden sie sich in ihrem Mittelfeld. Zu betonen ist jedoch, dass das Theater, neben der Sachgebiete R (*Verordnungen*), I (*Geburten*), M (*Handel*) sowie H, K und L (*Dienst- und Gutsveränderungen, Gnadenbezeugungen*) zu den wenigen Bereichen gehörte, dem in beinahe jedem Heft der *Chronik* ein Beitrag gewidmet wurde. Demzufolge wurden auch die Theaterartikel meist in direkter Nachbarschaft dieser Kernbereiche der *Chronik* platziert – vorwiegend neben der Bereiche M und I.

Ein Novum in der *Chronik* war, dass sie sich nicht nur der Breslauer Bühne zuneigte. Regulär, in beinahe ausnahmslos jedem Heft der *Chronik*, wurde seit 1794 über das neugegründete *Hoftheater zu Oels* berichtet.³⁶⁶ In den ersten Monaten seines Daseins wurden die Artikel zu dieser Bühne in direkter Nachbarschaft mit Artikeln über das Breslauer Theater platziert (auch in einem gemeinsamen Text besprochen), was mit dem personellen Zusammenhang der Gesellschaften in Verbindung stand. Nach wenigen Monaten, als sich in Oels eine separate (unabhängige) Gesellschaft bildete, wurden die Artikel über dieses Hoftheater in den Schlussteil der *Chronik* versetzt (mit diversen Modifikationen des Titels: *Herzogl. Hoftheater zu Oels*). Dieses Vorgehen weist auf die Wichtigkeit des theatralischen Geschehens in der Hauptstadt hin.

In den untersuchten Heften wurden 27 kunstbezogene Texte veröffentlicht. Mehrenteils betrafen sie eher das Handwerk als die Kunst. Des Öfteren handelten diese Artikel von angefertigten Medaillen, bestimmten Kunstwerken oder Gebäuden sowie von der Kunstschule zu Breslau. Hervorzuheben ist, dass die Texte aus dem Bereich *Kunst/Handwerk* in der zweiten Hälfte der Phase verstärkt auftraten.

7.3.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Artikels bez. des Breslauer Theaters in der Phase 2 betrug ca. 27,5 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als kurz einzustufen; im Vergleich dazu waren die Berichte über das Theatergeschehen in Oels durchschnittlich ca. 16 Zeilen lang). Ohne die acht bedeutend längeren Texte (siehe Tabelle 8)³⁶⁷ wären es nur

³⁶⁶ Außer den beiden Bühnen befinden sich in den untersuchten Heften drei Artikel über andere Theatergesellschaften (siehe Tabelle 7, Lfd. Nr. 59, 69 u. 72).

³⁶⁷ Berücksichtigt wurden hier die Texte ab einer Länge von über 70 Zeilen.

ca. 20 Zeilen. Die Länge dieser acht Texte ergab sich aus der Erweiterung der Standardtheaterberichte um bestimmte Elemente:

Lfd. Nr. (wie Tabelle 6)	Form der Erweiterung
4.	Zitiert wurden in dem Artikel die „von einem Freund der Bühne“ zugeschickten poetischen löblichen Versen über zwei Mitglieder der Gesellschaft.
12.	Zitiert wurde das Urteil in einem Prozess von einem Mitglied der Gesellschaft.
16.	Personalverzeichnis (beinhaltet Namen und Funktionen; im Fall der Schauspieler/innen: Rollenfächer und Anmerkung, ob er/sie auch tanzt/singt).
42.	Näher beschrieben wurde der Besuch des Königs; zitiert ein im Theater gesungenes Lied zu Ehren des Königs.
50.	Personalverzeichnis (beinhaltet Namen und Funktionen; im Fall der Schauspieler/innen: Rollenfächer und Anmerkung, ob er/sie auch tanzt/singt); Auflistung der ganz besetzten Stücke, Nachspiele und Singspiele.
59.	Zitiert wurde die Abschiedsrede vor der Sommerpause.
64.	Zitiert wurde die Neujahrsrede.
68.	Personalverzeichnis (beinhaltet Namen und Funktionen; im Fall der Schauspieler/innen: Rollenfächer und Anmerkung, ob er/sie auch tanzt/singt); Titels und evtl. Autoren der jeweiligen besetzten Stücke, unterschieden in: Trauerspiele, Schauspiele, Lustspiele und Opern; Anmerkung zu Spieltagen.

Tabelle 8

In dem Diagramm 3 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel nur über die Breslauer Bühne in Phase 2 dargestellt:

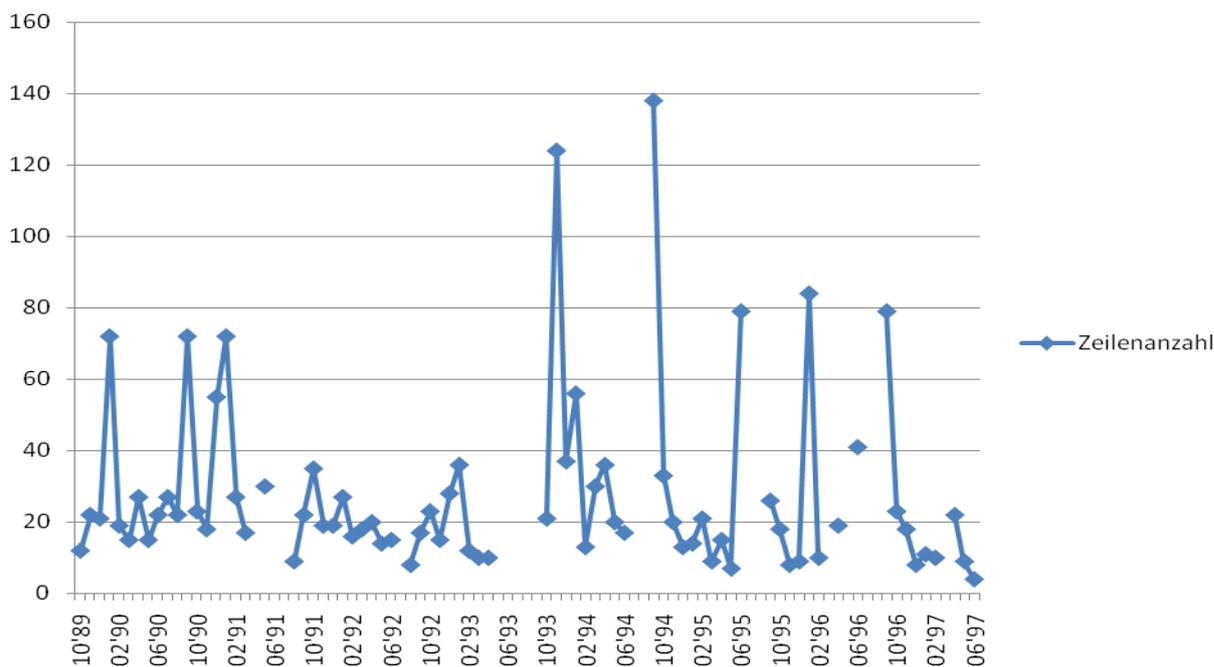


Diagramm 3

Diagramm 3 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist (obwohl zu Ende der Phase die Artikel mit der Länge unter zehn Zeilen häufiger vorkamen),
- die Länge der Beiträge eher ein konstanter Wert war (nur zwei Artikel befinden sich über der Grenze von 100 Zeilen) und
- in der Phase eher eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie wurde zwar mehrmals unterbrochen, aber dies ergab sich meist aus der Abwesenheit der Gesellschaft in den Sommermonaten in Breslau).

Zwischen der Länge der Texte und ihrer Platzierung in der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt.

7.3.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In der Regel wurde in den Theaterartikeln der Zeitraum, den sie betreffen, explizit genannt – dies entweder in dem Titel selbst oder als erster Satz gleich nach dem Titel.³⁶⁸ V. a. in den Jahren 1790-1793 wurde dieses Prinzip gepflegt. In den Artikeln, die ausschließlich Premieren oder Gastaufenthalte der Breslauer Gesellschaft in anderen Orten fokussierten, wurden einzelne Daten der zum ersten Mal aufgeführten Stücke bzw. auch ihren Wiederholungen genannt. Daraus ergaben sich die Zeitrahmen der Artikel annähernd. Als Norm galt, dass sich ein Heft auf die letzte Woche des vergangenen Monats und die ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, bezog (nach dem Prinzip: das März-Heft 1790 betraf den Zeitraum vom 23. Februar bis zum 21. März 1790 usw.). Dass in den Sommermonaten keine Kritiken erschienen, wie schon oben angedeutet, war die Folge der Abwesenheit der Gesellschaft in Breslau.³⁶⁹

7.3.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.3.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel in Phase 2 waren entweder Chronik-Einträge oder Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen.

Die Theaterartikel in der Phase waren Sammelkritiken.

³⁶⁸ Siehe Verweis 359.

³⁶⁹ Die Gesellschaft gastierte meist entweder in Gros Glogau oder in Hirschberg.

Als Standard galten die Berichte, die v. a. aus informativen Elementen bestanden (bewertende Elemente kamen zwar in ca. jedem zweiten Text vor, bildeten aber nur einen Bruchteil des Artikels).

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (v. a. selektive oder vollkommene Wiedergabe des Repertoires). Die Beiträge wurden daher in der Regel aus der Benennung der aufgeführten Stücke gebaut.

Welche und wie viele Darstellungen in einem Beitrag behandelt wurden, veränderte sich während der Phase:

- 1) bis Ende des Jahres 1792 wurden in der Regel alle gespielten Stücke genannt;
- 2) zwischen Ende 1792 und Ende 1794 wurden abwechselnd, je nach Artikel, alle oder nur „bemerkenswerte“ Vorstellungen behandelt (d. h. Premieren, neu einstudierte Stücke, Aufführungen mit Debüts, Gastauftritten oder die aus einem besonderen Grund besprochenen Vorstellungen, etwa wegen des Besuches des Königs, Geburtstages von der Theaterprinzipalin Wäser, Neujahres);³⁷⁰
- 3) seit Ende des Jahres 1794 wurden nur die o. g. „bemerkenswerten“ Vorstellungen berücksichtigt.

In einem Theaterartikel wurden durchschnittlich zwölf Stücke behandelt. Anzumerken ist jedoch, dass in den Beiträgen, die alle gespielten Stücke berücksichtigten, es 17 Titel pro Beitrag waren und in den Beiträgen, die sich ausschließlich mit besonderen Vorstellungen beschäftigten – vier Titel pro Beitrag (v. a. in dem letzten Drittel der Phase; siehe oben). Im Durchschnitt wurden einer einzelnen Vorstellung fast zwei Zeilen gewidmet (in den Beiträgen, die alle gespielte Stücke berücksichtigten: ca. eine Zeile pro Stück und in den Beiträgen, die sich ausschließlich mit besonderen Vorstellungen beschäftigten: etwas über drei Zeilen pro Stück). In Bezug auf den sehr geringen Anteil des kritischen Elementes in den Beiträgen sind diese Werte auch als Durchschnittswerte bez. des informativen Elementes zu verstehen.

Ca. jeder dritte Text (besonders häufig in der ersten Hälfte der Phase) endete mit einem Informationsteil, der meist als „Vorfälle“ betitelt wurde (mehr dazu in dem Unterkapitel 7.3.5.2: *Informative Elemente*).

³⁷⁰ Somit wird die Feststellung von Heckel revidiert, als ob vom Januar 1793 an gar nur die Erstaufführungen verzeichnet wurden (vgl. Heckel, *Provinzialblätter*, S. 129).

Die Theaterartikel erlebten im Laufe der Phase zweierlei Erweiterung, die auch als Entwicklungstendenzen zu verstehen sind:

- immer mehr andere Textsorten nahmen in Theaterartikeln Platz ein (u. a. Gedichte, Lieder, [poetische] Reden),
- zitiert wurde immer mehr Gelegenheitsdichtung.

Die Andeutung des „Mangels an Raum“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien nur in einem Artikel als eine Art der Rechtfertigung für den fehlenden Bericht über die Auftritte der Gesellschaft auf dem Hoftheater zu Oels.³⁷¹

7.3.5.2. Informative Elemente

Die informativen Elemente in den Theaterbeiträgen in Phase 2 umfassten v. a. Informationen zu den gegebenen Stücken und personellen Veränderungen im Ensemble.

Den Informationen über die gegebenen Aufführungen wurden durchschnittlich zwei Zeilen pro Stück gewidmet (in den Beiträgen, die alle gespielten Stücke berücksichtigten: ca. eine Zeile pro Stück und in den Beiträgen, die sich ausschließlich mit bemerkenswerten Vorstellungen beschäftigten: etwas über drei Zeilen pro Stück). Ihr Umfang war eher schematisch:

- im Fall von Premieren wurden in der Regel: das Datum, der Titel, die Gattung und der Autor des gegebenen Stückes (bzw. Komponist bei den Musikstücken) genannt; oft auch die Originalsprache, eine Anmerkung, ob es sich um ein Manuskript handelte und die Daten der Wiederholungen (bzw. ihr Anzahl); im Vergleich zu anderen Phasen war die Erweiterung des informativen Anteiles bez. der Autoren einzigartig – des Öfteren wurden nämlich die von ihnen bekleideten Posten, getragenen Titel oder ihre anderen Werke genannt,³⁷²
- im Fall von Wiedererscheinungen wurden das Datum und der Titel, meist auch die Daten der Wiederholungen genannt,
- im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderen Grund besprochen/erwähnt wurden, wurde zusätzlich der Anlass genannt (u. a. Premieren, neu einstudierte/neu

³⁷¹ Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 540.

³⁷² Z. B. Stück X von dem Präsid. v. Cotzebue, von dem Cammer-Musikus in Mannheim, Namslauschen Creis Physikus, von dem Verfasser des heimlichen Gerichts, vom Y – dem Schauspieler bey der Schuchschen Gesellschaft, vom Schauspieler Y zu Lemberg; vom Prof. Y, vom Magister Y in Frankfurt an der Oder; von dem Verf. der ofnen Fehde, von dem Verfaßer der schwarzen Brüder Herrn Y.

- besetzte Stücke, des Öfteren auch: zum Benefiz, zum Feier des Geburtstages vom König oder von Wäser),
- im Fall von neu einstudierten/neu besetzten Stücken wurde meist nur das Datum der Aufführung und der Titel des gegebenen Stückes, gelegentlich auch der Autor und die Gattung des Stückes angegeben,
 - im Fall von Gastauftritten wurden in der Regel der Name des Gastschauspielers, die gespielte Rolle und/oder der Titel des Stückes, in dem er auftrat sowie das Datum des Auftrittes genannt; andere Informationen über die Gastschauspieler, etwa ihre Heimstätte oder der Verlauf ihrer Reise, kamen mitunter vor,
 - im Fall von Debüts wurden der Name des Debütanten, das Datum des Debüts und die gespielte Rolle (bzw. der Titel des Stückes) meist, seine frühere Wirkungsstätte nur selten angegeben,
 - im Fall von den auf dem Theater gehaltenen Reden³⁷³ oder Prologen wurde der Name des Vortragenden immer und des Verfassers gelegentlich genannt.

Anzumerken ist, dass seit dem Februar-Heft 1790 bis zum Dezember-Heft 1792 die aufgeführten Stücke üblicherweise nicht nach Daten sondern nach ihrer Gattung (unter Aufteilung: Trauerspiele, Schauspiele, Lustspiele, evtl. Schau- und Lustspiele als eine Kategorie sowie Opern/Operetten/Singspiele) aufgezählt wurden.

Zu den anderen bisweilen erwähnten informativen Elementen gehörte z. B. der Autor der Bearbeitung oder Übersetzung des Stückes, die Anmerkung, dass das Stück eine Fortsetzung oder ein zweites Teil eines anderen Werkes war, die Anmerkung im Fall der Änderung des Inhalts des Werkes,³⁷⁴ der Originaltitel des Werkes oder die Untergattung des Stückes (etwa tragisches Sittengemälde, vaterländisches Schauspiel, Familiengemälde).

Die Informationen, die nicht die gegebenen Aufführungen anbelangten, befanden sich meist in dem letzten Teil des jeweiligen Beitrages, in den sog. „Vorfällen“.³⁷⁵ In diesen wurden v. a. folgende Informationen inbegriffen:

³⁷³ Z. B. zum Neujahr, zum Abschluss der Vorstellungen in Breslau, zur Feier des Geburtstages oder eine Abschiedsrede eines Schauspielers.

³⁷⁴ Z. B. Änderung des Schlusses des Stückes auf Wunsch des Publikums (Tabelle 6, Lfd. Nr. 34) oder Weglassung mancher die katholische Geistlichkeit betreffenden Stellen (Tabelle 6, Lfd. Nr. 35).

³⁷⁵ Im Fall von drei Beiträgen bildeten (v. a.) die Personalverzeichnisse ihren Inhalt (siehe Tabelle 6, Lfd. Nr. 16, 68 und 50); in den „Vorfällen“ befanden sich auch Informationen über Gastauftritte und auf dem Theater gehaltenen Reden.

- personelle Veränderungen in dem Ensemble, v. a. Abgänge (meist wurde nur der Name des Schauspielers angegeben, gelegentlich der Zeitpunkt des Abgangs und seine neue Wirkungsstätte) aber auch Neueinstellungen und Debüts,
- Spielort der Gesellschaft falls nicht in Breslau,
- wichtige Gäste unter den Zuschauern (z. B. König, Kronprinz von Preußen oder der türkische Gesandte; hierzu wurde meistens angegeben, wann und welchen Vorstellungen sie beiwohnten).

7.3.5.3. Bewertende Elemente

Bewertende Elemente kamen in Phase 2 sporadisch vor. Nur jeder zweite Beitrag beinhaltete eine kritische Bemerkung (bzw. mehrere kritische Bemerkungen) und nicht mal jedes zehnte genannte Stück wurde mit einem (quasi) kritischen Kommentar versehen. Der bewertende Anteil des Beitrages war sehr gering und betrug durchschnittlich unter 5% des Textes. Im Laufe der Phase waren jedoch immer mehr kritische Bemerkungen zu finden. Dies stand damit im Zusammenhang, dass im zweiten Teil der zu untersuchenden Phase v. a. Premieren besprochen wurden, d. h. pro Stück wurde per se mehr Platz eingeräumt.

In Phase 2 überwogen sehr knappe und eintönige Bewertungen (ein- bzw. zweiwortlange kritische Kommentare). Im Fokus dieser quasi kritischen Kommentare stand die Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum.

Die subjektive Beurteilung wurde in den Beiträgen in der Regel mit der Aufnahme des Stückes durch das Publikum ersetzt und

- meistens mittels der knappen allgemeinen Wiedergabe der Aufnahme (z. B. Stück X *wurde mit [vielm/lautem/einstimmigem/ausgezeichnetem] Beifall gegeben; gefiel, fiel durch, missfiel; wurde auf [vieles/hohes] Verlangen gegeben*),
- deutlich seltener mittels des Hinweises auf die Anzahl der gegebenen Wiederholungen (z. B. Stück X *wurde öfters/mehrmals/nicht wiederholt*) und
- vereinzelt mittels des Hinweises auf den Besuch (z. B. Stück X *wurde immer bei vollem/oft bei gedrängtem Hause gegeben*),

geäußert.

Mit denselben Mitteln wurden das Stück sowie die schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder und Gäste geäußert (z. B. Stück X *erhielt viel Beifall/gefiel* oder Schauspieler X *spielte meisterhaft, mit ausgezeichnetem Beifall*). In den dieser Phase

gehörigen Texten ist die inhaltliche Beschränktheit der Kritik sehr auffällig – der Bewertung unterlagen keine bestimmte Qualitäten der Stücke und der darstellerischen Ausführung (etwa Dialog oder Handlung im Fall der Stücke oder darstellerische Gestaltung durch Mimik, Gestik oder Sprache im Fall der Schauspielkünste).

Die umfangreicheren kritischen Passagen betrafen ausschließlich einige Gastauftritte³⁷⁶ – ihr Umfang widerspiegelte sich aber in der Qualität der Kritik nicht – sie beinhalteten nämlich, außer vielen informativen Elementen, Anhäufung der oben genannten Floskeln, z. B.

„Es war ein herrlicher Genuß! Er [Opitz, K.O.] trat auf [...] immer bey vollen, oft vollgedrücktem Hause, u. unter den lautesten Beifallsbezeugungen. [...] Ohnerachtet die Plätze erhöht waren, so war doch der Zusturz so stark, daß man sich mit Gewalt, fast mit Gefahr ins Schauspielhaus drängen u. viele wieder umkehren mußten“,³⁷⁷

und nur vereinzelte Hinweise auf bestimmte Eigenschaften der Darstellungskunst des Gastes (z. B. gespielt mit *süßer Naivität, musterhafter Sorgfalt, Fleiß in Ausbildung; Schauspieler X gefiel durch guten Gesang, lebhaftes Spiel*).

7.3.6. Zum Autor

In Anbetracht der Einheitlichkeit der dieser Sorte gehörigen Texte und der für die gesamte Phase geltenden Entwicklungstendenzen der Theaterberichterstattung in der Phase ist anzunehmen, dass sie von nur einem anonymen Autor stammen.

Kein Beitrag wurde mit einer Unterschrift versehen. Nur einmal unterschrieb Streit mit seinem Namen einen Verweis zu einem Theaterartikel, was aber im Hinblick auf seine Rolle als Herausgeber ein eher schwaches Indiz für die Autorenschaft aller Artikel ist.³⁷⁸

In den Theaterartikeln wurde weder die Wir- noch Ich-Form angewendet.³⁷⁹

Der Autor war in den Theaterartikeln ein Chronist.

³⁷⁶ Die längsten Passagen wurden den Schauspielern Christian Wilhelm Opitz (Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 12. 1790, S. 564ff. und Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Oels/Zu Breslau, in: SPB 19. 1794, S. 76ff.) und Joseph Karl Ambrosch (Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 22. 1795, S. 289 und ebd., S. 390f.) gewidmet.

³⁷⁷ Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 12. 1790, S. 565.

³⁷⁸ Siehe dazu Verweis 357.

³⁷⁹ Es wurden nur zwei Beispiele der Anwendung der Ich- und Wir-Form in den Beiträgen der Phase 2 festgestellt: „Zu ihrem Verständniß bemerke ich, daß die Dem. Schwarzwald“ (Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 11. 1790, S. 75) und „[d]a es aber der Raum in diesem Stücke dießmal nicht erlaubt, davon Anzeige zu thun, so werden wir im künftigen Stück davon umständlich unsere Leser benachrichtigen“ (Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 540).

Über den Autor erfährt der Leser nichts – seine Texte sind sachliche Aufzählungen, in welchen kaum eine persönliche Note vorhanden ist.³⁸⁰

In den Beiträgen sind mehrere Beispiele auffallend, die auf ein begrenztes Wissen des Autors hinweisen, z. B. „Hr. Kaffka ist abgegangen, wie es heißt, nach Riga“³⁸¹, „Hr. Einer ist abgegangen und wird, wie es heißt, vorerst privatisiren“³⁸² oder „das Stück soll französischen Ursprungs und die Uebersetzung Handschrift seyn.“³⁸³

7.4. Phase 3

7.4.1. Allgemeines zur Phase 3

Die dritte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 63 Texte, die 1797-1802 (Bände 25-36) veröffentlicht wurden. Die Phase wurde von Carl Friedrich Heinrich³⁸⁴ geprägt, der in den obigen Jahren fester Theaterkorrespondent war, bevor Schall (Phase 4) diesen Posten übernahm.

Phase 3 umfasst drei Sorten von Texten:³⁸⁵

- 1) elf ausführliche Theaterkritiken von Heinrich, die in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* veröffentlicht und einzelnen Ereignissen auf der Bühne oder Gastschauspielern gewidmet wurden. Sie trugen unterschiedliche Titel (je nach Schwerpunkt des Textes). Im Fall von diesen Artikeln wurde der Titel in der Regel zentriert, mittels des vergrößerten Schriftgrades hervorgehoben und mit einem Punkt abgeschlossen. Eine Leerzeile wurde meist vor und nach dem Titel sowie nach dem Beitrag angewendet. Der Text begann gemeinhin mit einem verzierten und größeren Buchstaben. In den Beiträgen wurde die Einrückung für inhaltliche Abschnitte des Textes angewendet; mittels des gesperrten Zeichenabstandes wurden manche Begriffe, Namen, ganze Wendungen – eben das, was der Autor betonen wollte, hervorgehoben. Beispiel eines typischen Theaterbeitrages dieser Sorte (hier nur ein Ausschnitt):

³⁸⁰ Den emotionalen Ton erlaubt sich der Berichtverfasser nur in den längeren Passagen zu einigen Gastauftritten.

³⁸¹ Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 10. 1789, S. 461.

³⁸² Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 23. Novbr. bis 26. Dec. 1790, in: SPB 12. 1790, S. 566.

³⁸³ Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 24. 1796, S. 429.

³⁸⁴ Siehe Unterkapitel 6.2.: *Heinrich, Carl Friedrich*.

³⁸⁵ Der in der *Literarischen Beilage* erschienene Theaterbeitrag von Streit wurde hier wegen seines individuellen Charakters nicht berücksichtigt (siehe Tabelle 9, Lfd. Nr. 34).

Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslauischen Theater.

Am 15ten September gab Madame Fleck zu ihrem ersten Debüt die Rolle der Louise in Lafontaine's Tochter der Natur. Durch die einstimmigen Urtheile gefühlvoller Zuschauer begierig gemacht, erwarteten wir allerdings eine über das Gewöhnliche weit hinausgehende Darstellung. Aber diese, die Mad. Fleck uns gab, war Allen eine nie geahndete Ueberraschung. Sie spielte nicht bloß die Tochter der Natur; sie war es, — war es mit allem dem Reize, den Jugend, Anmuth und Unschuld zu geben pflegen. Nie hat hier eine Schauspielerinn einen allgemeineren und bleibendern Eindruck auf die Herzen der Zuschauer gemacht, als sie. Mad. Fleck ist unstreitig eine von den lieblichsten Blüten der deutschen Kunst, und für ihre Rollenganz eigentlich geboren. Darum gefällt sie in ³⁸⁶

- 2) 40 Theaterbeiträge von Heinrich, die hauptsächlich aus Verzeichnissen aller gespielten Stücke bestanden und in der *Chronik* platziert wurden. Sie trugen meist den Titel: *Tagebuch des Breslauischen Theaters*. Im Fall von diesen Artikeln wurde der Titel in der Regel zentriert und mit einem Punkt abgeschlossen (Schriftgrad, wie in dem sonstigen Teil des Textes). Eine Leerzeile wurde meist vor und nach dem Titel sowie nach dem Beitrag angewendet. Dem Titel folgte die Zeile mit dem Namen des jeweiligen Monates (hervorgehoben mittels des gesperrtem Zeichenabstandes und der Einrückung) und anschließend, in der weiteren Zeile, der eigentliche Text mit einer Einrückung (dieses Muster wiederholte sich auch im Fall des zweiten behandelten Monates in einem Beitrag; Repertoire eines Monates bildete jeweils einen Absatz). Mittels des gesperrten Zeichenabstandes wurden manche Begriffe, Namen und Titel der Premieren – eben das, was der Autor betonen wollte, hervorgehoben.

Beispiel eines typischen Theaterbeitrages dieser Sorte:

³⁸⁶ Carl Friedrich Heinrich, Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslauischen Theater, in: SPB 28. 1798, S. 480f.

Fortgesetztes Tagebuch des Breslauischen
Theaters.

November.

Den 21. Graf von Essep. 22. Dom Quixotte,
Oper. 23. Zum erstenmale: Die Zauberin
Sidonia, Schauspiel in 4 Aufzügen von Hein-
rich Zschokke. 24. Auf hohes Verlangen: die
Spanier in Peru. 25. Die Zauberin Sidonia.
26. Zemire und Azor, Oper, 27. Der Spieler.
28. Der alte Ueberall und Nirgendß, 2ter Theil.
29. Die Zauberin Sidonia. 30. Zum erstenma-
le: Die Verwandtschaften, Lustspiel in 3
Akten von Kogebue.

December.

Den 1. Die Indianer in England. Mlle. Gats-
to spielte zur Probe die Gurli. 2. Die Verwand-
schaften. 3. Dom Quixotte, Oper. 4. Glets-
ches mit Gleichem. 5. Der Spiegel von Arka-
dien, Oper. 6. Die Verwandtschaften. 7. Zum
erstenmale: Die Rückkehr, Lustspiel in 3 Auf-
zügen, (Manuscript von Bümel.) der kleine Mas-
trose, Oper. 8. Der Wildfang. 9. Die Rück-
kehr. Die Unglücklichen. 10. Die Zauberflöte,
Oper. 11. Die Zauberin Sidonia. 12. Der
Baum der Diana, Oper. 13. Erinnerung. 14.
Zum erstenmale: Die Corsen, Schauspiel in
4 Akten von Kogebue, (Mspt.) 15. Dom Aus-
au, Oper. 16. Die Corsen, und der Schiffs-
bruch. 17. Der Deserteur, Oper 16. Die Rück-
kehr. Der Edelknabe. 19. Belmonte und Con-
stanze, Oper. 20. Die Corsen und die Comödie
aus dem Stegreif.

387

- 3) elf knappere Berichte anonymen Autoren, die sich in erster Linie den Premieren und Gastauftritten zuneigten, die in der *Chronik* platziert wurden und v. a. zum Schluss der Phase erschienen. Meist trugen sie den Titel: *Breslauisches Theater*. Im Fall von diesen Artikeln wurde der Titel, wie im Punkt 2 formatiert, mit dem Unterschied, dass er meist auch mittels des gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben wurde. Eine Leerzeile wurde größtenteils vor und nach dem Titel sowie nach dem Beitrag angewendet. In den Beiträgen wurde die Einrückung für inhaltliche Abschnitte des Textes (d. h. jeweils ein Absatz für Premieren, Gastbesuch, Ensemble etc.) angewendet; Hervorhebung mittels des gesperrten Zeichenabstandes wurde nur sporadisch ohne jegliche Regularitäten angewendet.

³⁸⁷ Carl Friedrich Heinrich, Fortgesetztes Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 589f.

Beispiel eines typischen Theaterbeitrages dieser Sorte:

Breslauer Theater.

Zum erstenmal wurde gegeben den 23. April der Hausverkauf, ein artiges Nachspiel aus dem Französischen, von Klebe; den 21. May Keine Entführung, Lustspiel nach dem Französischen; den 28. May Angiolina, eine komische Oper, aus dem Italienischen, von dem Hrn. Geheimen Cammersecretair Bürde, Musik von Salieri; den 17. Juny die deutschen Kleinstädter, eine Posse von v. Kozebue; den 24. Juny die blonde Perücke, eine dramatische Anekdote in 1 Aufzuge, der erste, glücklich ausgefallne Versuch von Hrn. Schall d. j. zu Breslau. Am 2. July wurde die Weisische Oper: der Aeendtecranz, mit Musik von Hiltler, wieder aufs Theater gebracht. Unter den in Gang gebrachten Stücken gefiel am meisten die edle Rache; besonders bezauberte die Sängerin, Madam Schüler.

Herr Rosenau trat auf am 21. April als Geheimrath im Spieler, den 24. als Chemise in den Schwestern von Prag; den 29. als Hofmarschall von Senneck in Julius v. Sassen und den 2. May als Mohr in der Zauberflöte. Er wurde engagiert.

Herr Bernardi, Mitglied des deutschen Hoftheaters zu Wien, der vor vier Jahren mit ausgezeichnetem Beyfall drey Gastrollen gespielt hatte, trat auf seiner Durchreise von Peter-burg den 26. Juny als Stadtmusikant Müller in Kabale und Liebe auf, den 28. als Wagner im Wetter in Lissabon und als Flötenist in den Unglücklichen, eine Rolle, die Hr. v. Kozebue für ihn eingesetzt hatte; den 5. July als Bardam in der Erinnerung, den 6. als Abbé de l'Espée im Taubstummen, den 8. als Obrist v. Harwitz im Fährdrich, und den 9. zu seinem Benefiz, als Essighändler, und in den Unglücklichen als Flötenist.

Abgang: Dem. Cassini.

388

Alle drei Sorten der Texte verbindet daher der zentrierte Titel, die Einrückungen zwecks der Gliederung des Textes und Hervorhebungen mittels des gesperrten Zeichenabstandes.

Die Rahmen der Phase 3 wurden künstlich eingesetzt – sie umfasst die Theaterbeiträge von Heinrich und elf anonym erschienene Texte (v. a. im letzten Drittel

³⁸⁸ Breslauer Theater, in: SPB 36. 1802, S. 83f.

der Phase). Wegen der Kontinuität der Veröffentlichung der Theaterbeiträge während der Phase und wegen der Verschränkung der drei oben kurz dargestellten Arten der Artikel wurden sie alle in einer Phase umfasst. Die Randdaten der Phase bilden daher der erste Beitrag von Heinrich und der letzte anonym publizierte Beitrag, bevor Schall zum Theaterkorrespondent der Zeitschrift wurde und die Phase 4 begann. Phase 3 ist als gesamte Phase heterogen – sie besteht aus drei voneinander sehr unterschiedlichen Arten der Beiträge; die einer Sorte gehörigen Texte waren jedoch, was u. a. Inhalt, Stil, Struktur, Länge, Formatierung und zeitlichen Bezug anbelangt, eher schematisch gebaut.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1797	6	25	557-569	SPB	463	-	<i>Briefe über die Wädersche Schaubühne in Breslau</i>	Heinrich
2.	1797	7	26	64	C	8	7-16.07	<i>Wädersche Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
3.	1797	8	26	140-150	SPB	310	-	<i>Briefe über die Wädersche Schaubühne in Breslau</i>	Heinrich
4.	1797	9	26	286	C	15	August, 15.09, 25.09	<i>Wädersche Schauspielergesellschaft zu Breslau</i>	-
5.	1797	10	26	297-320	SPB	734	-	<i>Briefe über die Wädersche Schaubühne in Breslau</i>	Heinrich
6.	1798	1	27	67-68	C	41	16.11	<i>Breslavisches Theater</i>	-
7.	1798	2	27	153-162	SPB	324	-	<i>Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
8.	1798	3	27	251-257	SPB	212	2.01-14.03	<i>Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
9.	1798	4	27	379-380	C	51	15.03-22.04	<i>Tagebuch des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
10.	1798	5	27	470-471	C	31	23.04-18.05	<i>Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters</i>	Heinrich
11.	1798	6	27	561-562	C	31	20.05-13.06	<i>Fortgesetztes Tagebuch des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
12.	1798	7	28	79-80	C	37	15.06-11.07	<i>Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters</i>	Heinrich
13.	1798	8	28	191-195	C	154	-	<i>Breslavisches Theater</i>	Heinrich
14.	1798	9	28	301-304	C	116	9.09-22.09	<i>Tagebuch des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
15.	1798	10	28	377-382	C	176	23.09-17.10	<i>Tagebuch des Breslavischen Theaters</i>	Heinrich
16.	1798	11	28	480-490	SPB	280	15.09, 17.09	<i>Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslavischen Theater</i>	Heinrich

17.	1798	11	28	503-505	C	52	18.10-20.11	<i>Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters</i>	Heinrich
18.	1798	12	28	589-590	C	32	21.11-20.12	<i>Fortgesetztes Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
19.	1799	1	29	69-73	C	130	21.12-23.01	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
20.	1799	2	29	178-179	C	40	24.01-20.02	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
21.	1799	3	29	273-275	C	63	21.02-19.03	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
22.	1799	4	29	367-369	C	83	24.03-21.04	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
23.	1799	5	29	468-470	C	67	22.04-17.05	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
24.	1799	6	29	548-558	SPB	366	3.06	<i>Ueber die Vorstellung von Kabale und Liebe auf dem Breslauer Theater am 3. Juny 1799</i>	Heinrich
25.	1799	6	29	570-572	C	78	19.05-21.06	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
26.	1799	7	30	84-90	C	228	23.06-20.07	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
27.	1799	8	30	127-143	SPB	472	2.07, 14.07, 20.07	<i>Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau</i>	Heinrich
28.	1799	8	30	159-161	C	66	21.07-22.08	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
29.	1799	9	30	226-238	SPB	354	3.07, 14.07	<i>Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau</i>	Heinrich
30.	1799	9	30	260-262	C	60	23.08-24.09	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
31.	1799	10	30	364-365	C	55	25.09-22.10	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
32.	1799	11	30	462-463	C	73	23.10-23.11	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
33.	1799	12	30	556-557	C	59	24.11-20.12	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
34.	1800	1	31	60-61	LB	65	November	<i>Vorfälle des Breslauischen Theaters im November 1799</i>	Streit ³⁸⁹
35.	1800	1	31	64-66	C	71	21.12-20.01	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
36.	1800	2	31	156-158	C	72	21.01-18.02	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
37.	1800	3	31	239-245	SPB	235	3.03	<i>Der 3te März des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
38.	1800	3	31	251-255	C	131	19.02-16.03	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
39.	1800	4	31	372-374	C	75	17.03-23.04	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
40.	1800	5	31	473-475	C	63	24.04-20.05	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich
41.	1800	6	31	554-556	C	51	20.05-20.06	<i>Tagebuch des Breslauischen Theaters</i>	Heinrich

³⁸⁹ Karl Konrad Streit; zu seiner Person siehe Verweis 21.

42.	1800	7	32	50-53	C	119	22.06-20.07	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
43.	1800	8	32	162-165	C	101	21.07-22.08	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
44.	1800	9	32	257-260	C	125	August	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
45.	1800	10	32	362-365	C	108	24.08-20.10	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
46.	1800	11	32	465-466	C	53	21.10-22.11	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
47.	1800	12	32	572-573	C	31	23.11-18.12	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
48.	1801	1	33	76-79	C	129	19.12-20.01	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
49.	1801	2	33	177-178	C	31	21.01-17.02	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
50.	1801	3	33	304-307	C	110	18.02-24.03	<i>Tagebuch des Breslauer Theaters</i>	Heinrich
51.	1801	4	33	412-413	C	27	27.03-26.04	<i>Breslauer Theater</i>	-
52.	1801	5	33	512	C	6	11.05, 21.05	<i>Breslauer Theater</i>	-
53.	1801	7	34	69-70	C	33	8-16.07	Ein Teil des Textes u.d.T.: <i>Breslauer Denkwürdigkeiten</i>	-
54.	1801	7	34	84-85	C	28	10.06-21.07	<i>Breslauer Theater</i>	-
55.	1801	8	34	158-162	SPB	167	-	<i>Madame Unzelmann in Breslau</i>	Heinrich
56.	1801	9	34	281-285	C	131	-	<i>Madame Unzelmann in Breslau</i>	Heinrich
57.	1802	1	35	68-72	C	155	31.07-22.01	<i>Chronik des Breslauer Theaters</i>	-
58.	1802	4	35	373-374	C	60	25.01-20.04	<i>Chronik des Breslauer Theaters</i>	-
59.	1802	7	36	83-84	C	38	23.04-9.07	<i>Breslauer Theater</i>	-
60.	1802	8	36	187	C	13	23.07-15.08	<i>Breslauer Theater</i>	-
61.	1802	9	36	281-282	C	22	08.09-22.09	<i>Breslauer Theater</i>	-
62.	1802	10	36	405	C	8	1.10, 21.10	<i>Breslauer Theater</i>	-
63.	1802	11	36	483-484	C	24	29.10-20.11	<i>Breslauer Theater</i>	-

Tabelle 9

7.4.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 3 ist vergleichbar mit anderen Phasen. In ihrem Bau wurden jedoch nur wenige auftretende Regularitäten festgestellt, etwa die Platzierung der Verzeichnisse aus den Bereichen Dienst- und Gutsveränderungen sowie Gnadenbezeugungen und Geburten, Heiraten, Todesfälle nebeneinander.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterartikel keinen bestimmten Platz in der *Chronik* einnahmen – grob betrachtend befanden sie sich im Mittelfeld dieses Teils der *Provinzialblätter*, tendierend zur ersten Hälfte der *Chronik*. Vorwiegend wurden die Artikel über das Breslauer Theater der Reihe nach neben den Bereichen V (*Sonstiges*), F (*Biographisches*), E (*Bevölkerung*) und I (*Geburten*) platziert.

In keiner anderen Phase wurden andere als die Breslauer Bühne so intensiv behandelt, wie in dieser Phase. Den anderen Bühnen wurden in den zu untersuchenden Heften knapp 50 theaterbezogene Texte veröffentlicht, wobei die Mehrheit dieser das Hoftheater zu Oels betraf. Über diese Bühne wurde, wie schon in Phase 2 seit dem Januar 1794, beinahe im jeden Heft bis zum April 1801 berichtet. Die Artikel über dieses Theater (mit diversen Modifikationen des Titels: *Herzogl. Hoftheater zu Oels*) befanden sich in der Regel hinter den dem Breslauer Theater gewidmeten Beiträgen, eher in dem Schlussteil bzw. im Mittelfeld der *Chronik*. Im Jahr 1799 ist eine Anhäufung der Theaterbeiträge zu beobachten, die meist neugegründete schlesische Bühnen anbelangten.

Wie in der Tabelle zu sehen ist, beinhalteten die analysierten Hefte über 20 kunstbezogene Texte. Ihre Mehrheit wurde im Jahr 1801 publiziert. Größtenteils betrafen sie eher das Handwerk (etwa die Anfertigung von Lampen, Medaillen oder Uhren) als die Kunst. Des Öfteren war außerdem über Konzerte die Rede, vereinzelt über bestimmte Kunstwerke.

Die in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* veröffentlichten Theaterkritiken wurden ohne jegliche Regularitäten an verschiedenen Stellen in Nachbarschaft von diversen Themenbereichen platziert.

7.4.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterartikels bez. des Breslauer Theaters in Phase 3 betrug ca. 120 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als mittellang einzustufen). Ohne elf Theaterkritiken, die in dem Hauptteil der Zeitschrift publiziert wurden und wesentlich länger waren, hätte ein durchschnittlicher Artikel nur ca. 70 Zeilen (d. h. die Texte wären als kurz eingestuft). Beide Werte bilden das Vielfache der Zeilenanzahl aus Phase 2.³⁹⁸

³⁹⁸ Vergleichsweise betrug die durchschnittliche Länge eines Textes über das *Hoftheater zu Oels* nur ca. zehn Zeilen.

In dem Diagramm 4 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel nur über die Breslauer Bühne in Phase 3 dargestellt (zum Vergleich: im Diagramm 5 wurden keine Texte aus dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* berücksichtigt):

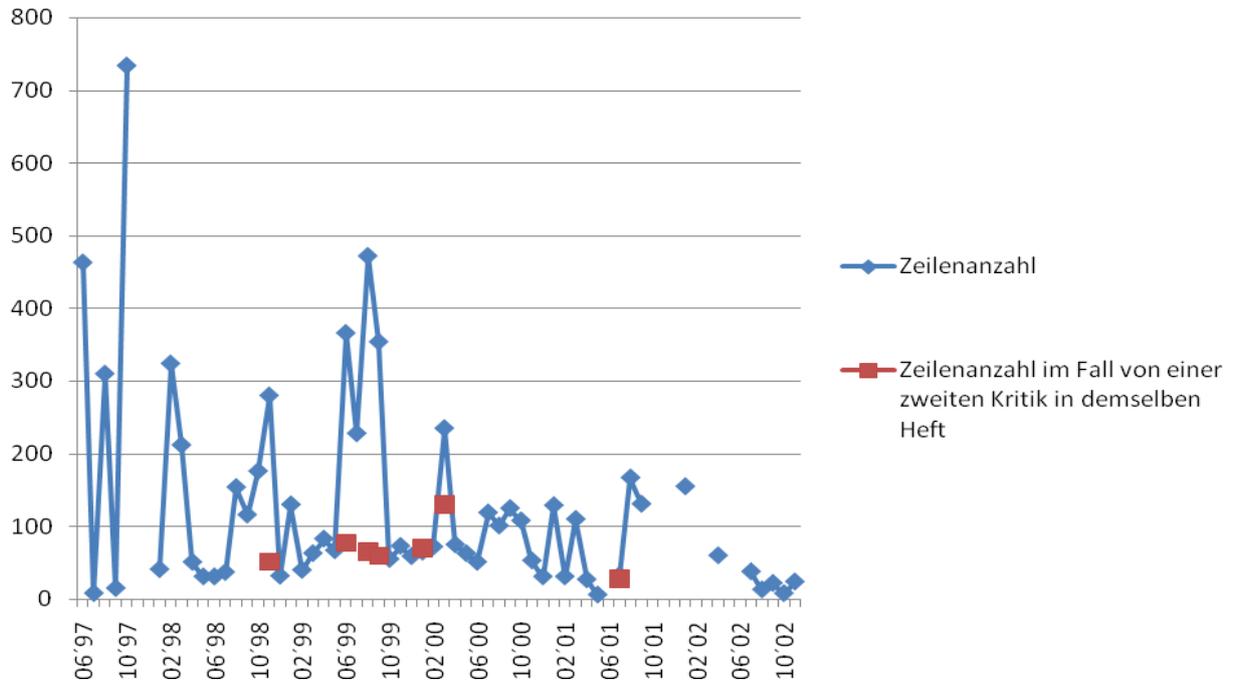


Diagramm 4

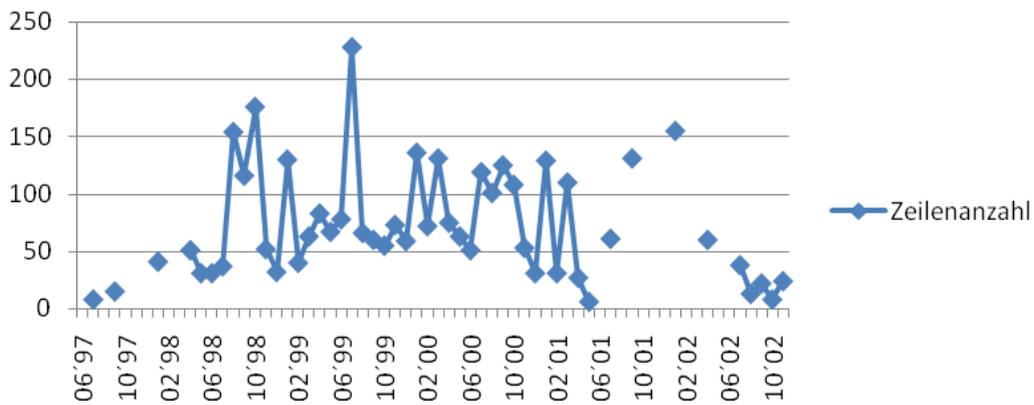


Diagramm 5

Diagramme 4 und 5 veranschaulichen, dass:

- seit dem Jahr 1801 eher eine fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge für die gesamte Phase zu beobachten war,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge; die Spanne ist jedoch deutlich kleiner im Diagramm 5) und
- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie wurde nur wenige Male, v. a. zwischen der zweiten Hälfte des Jahres 1801 und ersten Hälfte 1802, unterbrochen).

Die obigen Ergebnisse verdeutlichen, dass solange Heinrich der Theaterbeiträge für die *Provinzialblätter* lieferte, eine gewisse Konstanz bez. der Regularität und Länge der Veröffentlichungen herrschte.

Zwischen der Länge der Beiträge und Platzierung innerhalb der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt. Im Vergleich zu den in der *Chronik* veröffentlichten Theaterbeiträgen, waren die Theaterkritiken, die in dem Hauptteil des Periodikums erschienen, deutlich länger.

7.4.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

Ob in einem Beitrag kein/ein Datum, zwei oder mehrere Daten genannt wurden, hing hauptsächlich vom Schwerpunkt des Beitrages ab (d. h. ob er sich z. B. nur mit einem bestimmten Ereignis auf der Bühne, nur mit Premieren und/oder Debüts, und/oder Gastauftritten, mit der Beschreibung der allgemeinen Situation des Ensembles oder mit der Widergabe des gesamten Repertoires befasste). In der Regel wurde in den Theaterartikeln der Zeitraum, den sie betrafen in dem Titel oder als erster Satz gleich nach dem Titel nicht genannt. Da aber Heinrich Kontinuität, Regelmäßigkeit und Musterhaftigkeit seiner Theaterbeiträge in der *Chronik* pflegte, lässt sich der behandelte Zeitraum ohne Schwierigkeiten erschließen. Zumeist wurde das Prinzip aus anderen Phasen bez. des behandelten Zeitraumes beibehalten, d. h. besprochen wurden die Aufführungen, die in der letzten Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden. Zum Schluss der Phase 4 erschienen Artikel, die sich mit mehreren Monaten befassten – ein extremes Beispiel liefert hinzu das Januar-Heft 1802, in dem auf knapp vier Seiten sechs Monate des Theatergeschehens erfasst wurden. Die Theaterkritiken, die in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* veröffentlicht wurden, visierten eher bestimmte

Vorstellungen oder Gastauftritte eines Schauspielers an, daher, wie in Tabelle 9 zu sehen, wurden in den Texten entweder keine oder nur wenige Daten genannt.

7.4.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.4.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

* Bei den *allgemeinen Ergebnissen der Analyse der informativen und kritischen Elemente* wurden die Aufteilung vom Unterkapitel 4.1. beibehalten:

1) Theaterkritiken von Heinrich, veröffentlicht in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter*:

Die Theaterartikel dieser Sorte waren Theaterkritiken (eventuell um theoretische Ansätze ergänzt).

Der Autor äußerte sich in seinen Beiträgen nur einzelne Male zu seiner Tätigkeit als Kritiker. Im August-Heft 1799 wies er auf die Empfängergruppen und das Ziel seiner Beiträge hin:

„Ich schreibe übrigens für Leser, die den Pygmalion Ifflands selbst gesehen haben und folglich meine Bemerkungen darüber mit ihren eigenen Erinnerungen in Gleichung bringen können. Für diese kann das, was ich sagen werde, kein dunkler Traum seyn; die übrigen mögen daraus ablehnen, welch ein Künstler der seyn müsse, der solche Schöpfung hervorbringt“³⁹⁹

und in dem August-Heft 1801 schilderte er seinen Begriff der Kritik, wobei er sich selbst als „Kunstrichter“ bezeichnete:

„Die Natur gab die Farben und der schöpferische Geist ihrer Vertrauten mischte sie zu einem höchst reizenden Gemälde. Aber es will betrachtet seyn ohne den Grundriß, den der Dichter entworfen; und eben darin liegt eine der größten Feinheiten des Kunstrichters, daß er das lebendige Bild des darstellenden Künstlers von dem toten Buchstaben der dichterischen Zeichnung absondern versteht.“⁴⁰⁰

Die Theaterartikel waren in dieser Sorte der Texte in der Regel keine Sammelkritiken.

Als Standard galten die Kritiken, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten, wobei die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen deutlich überwog.

³⁹⁹ Carl Friedrich Heinrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 129.

⁴⁰⁰ Carl Friedrich Heinrich, Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 161.

Die Bestimmung der gemeinsamen Nenner für alle elf Theaterkritiken dieser Sorte war kaum möglich. Selbst nach ihren inhaltlichen Schwerpunkten wird deutlich, dass sie zwar selektiv das aktuelle Theatergeschehen, jedoch nicht (nur) gegebene Aufführungen, anvisierten. Dies stellt Tabelle 11 dar:

Lfd. Nr.	Bibliographische Angaben	Schwerpunkt der Kritik
1.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Briefe über die Wätersche Schaubühne in Breslau</i> , in: SPB 25. 1797, S. 557-569	- Kritik der auf der Breslauer Bühne herrschenden Missstände, - allgemeine Erwägungen zum Theaterwesen ⁴⁰¹
2.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Briefe über die Wätersche Schaubühne in Breslau</i> , in: SPB 26. 1797, S. 140-150	
3.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Briefe über die Wätersche Schaubühne in Breslau</i> , in: SPB 26. 1797, S. 297-320	
4.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslauischen Theaters</i> , in: SPB 27. 1798, S. 153-162	- Schicksale der Breslauer Bühne nach dem Absterben von Wäser und Organisatorisches, - Kritik der auf der Breslauer Bühne herrschenden Missstände und - Kritik der aktuellen Aufführungen
5.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslauischen Theaters</i> , in: SPB 27. 1798, S. 251-257	
6.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslauischen Theater</i> , in: SPB 28. 1798, S. 480-490	- Kritik der Gastauftritte von der Ehe Fleck
7.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Ueber die Vorstellung von Kabale und Liebe auf dem Breslauer Theater am 3. Juny 1799</i> , in: SPB 29. 1799, S. 548-558	- Kritik einer bestimmten Vorstellung
8.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau</i> , in: SPB 30. 1799, S. 127-143	- Kritik der Gastauftritte von Iffland
9.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau</i> , in: SPB 30. 1799, S. 226-238	
10.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Der 3te März des Breslauischen Theaters</i> , in: SPB 31. 1800, S. 239-245	- Beschreibung des neuen Vorhanges
11.	Heinrich Carl Friedrich, <i>Madame Unzelmann in Breslau</i> , in: SPB 34. 1801, S. 158-162	- Kritik des Gastauftrittes von Unzelmann

Tabelle 11

⁴⁰¹ Vier *Briefe über die Wätersche Schaubühne in Breslau* von Heinrich, die in drei Teilen im Jahr 1797 in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* erschienen, wurden in der Analyse nicht berücksichtigt, da sich ihre Form und ihr Inhalt von anderen Theaterbeiträgen von Heinrich deutlich unterscheidet. Obwohl sie u. a. die aktuelle Situation der Breslauer Bühne anvisierten, war diese für den Autor eher ein Ausgangspunkt für seine freie Erwägungen in Briefform (der Autor selbst nannte diese Korrespondenz: „dramaturgischer Briefwechsel“ oder „theatralische Unterhaltung“). Die besagten Briefe beinhalteten sowohl die kritischen Elemente (z. B. bez. des Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, bez. Goethe als Autor oder Missstände auf der Breslauer Bühne) als auch theoretische Ansätze (etwa über das Wertungssystem des Autors, die Kunst und ihre Wirkung, Reform der Provinzialbühne oder die Rolle der Kritik). In der Kritik der auf der Wäterschen Schaubühne in Breslau herrschenden Missstände, u. a. bez. der Direktion, des Repertoire, Mangels an gutem Personal und bez. falscher Einstellung des Publikums, war ein Verlangen nach Reform der Bühne eindeutig. Heinrich bezog sich dabei auf den zutreffenden Brief zu demselben Thema aus dem *Journal des Luxus und der Moden: Wätersches Theater in Breslau* (Jg. 12, April 1797, S. 190-199), den vermutlich er selbst verfasste. Obwohl das Breslauer Theater im Zentrum der Briefe stand, wurde ihm nur um ein Viertel des Inhalts gewidmet. Im sonstigen Teil nahmen die persönlichen Ansichten des Autors zu theaterbezogenen Themen ein (z. B. Beruf des Künstlers, Bedeutung der Schauspielkunst in Deutschland, Rolle der Theaterdirektionen und öffentlichen Obhut über das Theater sowie Allgemeines zu Theaterwesen, gutem Geschmack, Kunstsinn oder Kunsteifer).

Wegen der differenten Fokusse der o. g. Beiträge konnten in dieser Gruppe der Texte keine Entwicklungstendenzen der Kritik festgestellt werden. Außer dem sehr präsenten Autor verband sie das ausführliche und subjektive kritische Element. Da aber das kritische Element unterschiedliche Gegenstände betraf und sie verschiedenartig behandelte (selbst im Fall von der Kritik der Gastauftritte), wiesen die einzelnen Texte (bzw. Reihen der Texte, siehe Tabelle 11, Lfd. Nr. 1, 2 und 3, Lfd. Nr. 4 und 5 oder Lfd. Nr. 8 und 9) fast ausnahmslos jeweils einen einmaligen Charakter aus. Somit scheint der Versuch, feinere Ähnlichkeiten zwischen allen Artikeln dieser Sorte herauszukristallisieren und die Durchschnittswerte bez. der Verteilung der bewertenden und informativen Elemente sowie bez. der Anzahl der in diesen Texten behandelten Aufführungen zu bestimmen, zwecklos zu sein. Die quantitative Analyse erschwert zusätzlich die Tatsache, dass Heinrich in die Beschreibungen des Theatergeschehens in Breslau seine theoretischen Überlegungen zur (Darstellungs-)Kunst oft einflocht.

In dieser Sorte der Theaterartikel wurde nur ein Mal ein fast dreiseitiger Prolog⁴⁰² und keine anderen Textsorten zitiert.

2) Theaterbeiträge von Heinrich, veröffentlicht in der *Chronik*:

Die Theaterartikel dieser Sorte waren in der Regel Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen.

Der Autor äußerte sich nur ein Mal, im März-Heft 1799, zu seiner Tätigkeit als Kritiker, wo er auf die Empfängergruppen und das Ziel seiner Beiträge hinwies:

„Um diesem Tagebuche mehr Interesse für auswärtige Theaterfreunde, denen das Personal der Breslauerischen Bühne bekannt ist, zu geben, und es zugleich, als Beytrag zur Bresl. Theatergeschichte, nutzbarer und zweckmäßiger zu machen, soll künftig bey neuen Stücken jedesmal die Besetzung der Hauptrollen mit angegeben und auch bey andern, die eine erhebliche Veränderung in der Besetzung der Rollen erfahren haben, diese mit bemerkt werden.“⁴⁰³

Die obige Bezeichnung der Theaterartikel als „Tagebuch“ und das Versehen der Artikel mit dem Titel „Tagebuch“ ist hierzu nur im Sinne der „täglichen Eintragungen“ und nicht als „persönliche Erlebnisse/Eindrücke“ zu verstehen. Die Theaterberichte gaben nämlich das in einem Monat gegebene Repertoire vollkommend wieder, d. h. die Beiträge waren zwar vollständig (da alle Titel genannt wurden), jedoch arm an kritischen Kommentar.

⁴⁰² Carl Friedrich Heinrich, Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslauerischen Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 159-162.

⁴⁰³ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauerischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273.

Seine Texte nannte der Autor mehrfach „Verzeichnisse“ und sich selbst „Schreiber des Tagebuches“.⁴⁰⁴

Die Theaterartikel waren in dieser Sorte der Texte zumeist Sammelkritiken.

Mit wenigen Ausnahmen beinhalteten die Theaterbeiträge sowohl informative als auch bewertende Elemente. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm deutlich weniger Platz in den Theaterkritiken als die informativen Elemente ein.

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen. Die Theaterbeiträge dieser Sorte könnten als Spielpläne bezeichnet werden – in der Regel hatten sie die Form der bloßen Verzeichnisse.⁴⁰⁵ Sie erfuhren selten eine Erweiterung. Die ausführlicheren, den Gastauftritten gewidmeten Theaterberichte, bezeichnete der Autor „Denkmäler“, die zu Ehren der Gäste errichtet wurden.⁴⁰⁶

Zu den neuen und neuartigen Elementen, die in den Theaterartikeln dieser Sorte öfters vorkamen, gehörten:

- Ankündigungen: in der Regel wurden sie im letzten Teil der Theaterbeiträge platziert, nahmen durchschnittlich ca. acht Zeilen ein und betrafen die Gastauftritte,⁴⁰⁷
- quasi theaterbezogene Informationen, die sich auf die Kunsterzeugnisse, angefertigt zu Ehren der auf der Breslauer Bühne auftretenden Gäste, bezogen (darunter z. B. Beschreibung zweier Büsten, einer Denkmünze und einer Medaille; diese Passagen waren unterschiedlich lang – zwischen sechs und 30 Zeilen).

In den dieser Sorte gehörigen Theaterartikel wurden drei mehrseitige Prologe⁴⁰⁸ sowie ein Gedicht für eine Schauspielerin⁴⁰⁹ zitiert.

⁴⁰⁴ Siehe Verweise 405 und 406.

⁴⁰⁵ Heinrich selbst, zum Schluss seines den Gastauftritten von Schick und Weber gewidmeten Textes, nannte den Inhalt seiner Beiträge „Verzeichnisse“: „Das Verzeichniß der auf dem hiesigen Theater aufgeführten Stücke erfolgt im nächsten Hefte“ (Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 260). Im früheren Heft schrieb er sogar explizit: „Es läuft gegen den Zweck dieses Blattes, die Resultate einer genauen Darstellungen mitzuthemen“ (ebd., S. 164).

⁴⁰⁶ „Der Schreiber dieses Tagebuches behält es sich vor, nach den nur flüchtig hingeworfenen Bemerkungen im vorigen Stücke der Prov. Bl., bey besserer Musse im nächsten Stücke über die nachherrigen Kunstausstellungen der Mad. Schick und das ausgezeichnete Verdienst, welches Herr Weber sich während seines Aufenthaltes um das hiesige Theater und das Vergnügen des Publikums erworben hat, noch einige Worte zu sagen, und beyden Künstlern, die das bleibende dankbare Andenken des hiesigen Publikums so sehr verdienen, ein kleines Denkmal zu errichten, so gut, als es seine lebhaftige Ueberzeugung von ihrem Werthe und Verdienste ihm möglich machen wird“ (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 164f.).

⁴⁰⁷ Eine Ausnahme bildete eine Ankündigung von zwei Stücken (*Rübezahl* und *Peter Wlast*; Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 79).

⁴⁰⁸ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 70ff.; Ders., Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 77ff. und ebd., S. 305ff.

⁴⁰⁹ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 381.

3) anonyme Theaterbeiträge, veröffentlicht in der *Chronik*:

Die Theaterartikel dieser Sorte waren in der Regel Chronik-Einträge.

Die Theaterartikel dieser Sorte waren Sammelkritiken.

Als Standard galten die Kritiken, die v. a. aus informativen Elementen bestanden.

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (selektive informative Wiedergabe des Repertoires). Die Beiträge wurden daher aus der Benennung der dargestellten Stücke gebaut – sie wiesen keine anderen festen Elemente auf.

In den Theaterartikeln wurden v. a. Premieren, neu einstudierte Stücke und Gastauftritte berücksichtigt. Im Durchschnitt wurden 14 Stücke pro Text besprochen oder erwähnt (zwischen zwei und über 60 Titel) – dieser Wert fällt wegen der Beiträge (Tabelle 9, Lfd. Nr. 57, 58 und 59), die mehrere Monate umfassten, so hoch aus. Im Durchschnitt wurden einer einzelnen Vorstellung fast drei Zeilen gewidmet.

7.4.5.2. Informative Elemente

1) Theaterkritiken von Heinrich, veröffentlicht in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter*:

Der Umfang der informativen Elemente hing in dieser Sorte der Texte hauptsächlich vom Schwerpunkt des gegebenen Beitrages ab (siehe Tabelle 11), daher wurde hier auf den quantitativen Vergleich der bestimmten informativen Elemente, die jeweils zwischen einer Zeile und mehreren Seiten umfassten, für die gesamte Gruppe der Texte verzichtet. Weil nur für vier Kritiken ein gemeinsamer Nenner zu finden war, nämlich Kritik der Gastauftritte (siehe Tabelle 11, Lfd. Nr. 6, 8, 9 und 11), wurden in diesem Unterkapitel ausschließlich diese Artikel berücksichtigt.

In den vier genannten Kritiken wurde je nach Artikel eine unterschiedliche Anzahl der gegebenen Gastrollen kritisch besprochen (zwischen einer Rolle und acht Rollen eines Gastes). Zu den festen informativen Elementen in den besagten Texten gehörten der Name des Gastschauspielers sowie die gespielte Rolle und/oder der Name des Stückes, meist auch das Datum des Auftrittes; d. h. diese Grundinformationen bildeten jeweils nur ein Bruchteil des Beitrages (pro Gastrolle zwei-drei Zeilen). Mehrmals wurde das informative Element um die Angabe der Daten der Wiederholungen der Stücke und um die Wiedergabe des Charakters der gespielten Rolle erweitert (dies jeweils in den kritischen Passagen). Andere Erweiterungen des informativen Elementes hatten eher

einen einmaligen Charakter (etwa Näheres über das Stück, den Autor oder über die Rezeption des Stückes in anderen Ländern/Städten).

2) Theaterbeiträge von Heinrich, veröffentlicht in der *Chronik*:

Der Umfang der informativen Elemente war in dieser Sorte der Texte im Vergleich zu anderen Phasen der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* sehr überschaubar – in der Regel begrenzt zu den Grundinformationen bez. der Aufführungen (das Datum und der Titel) sowie zur Benennung der Abgänge. Ganze Beiträge bestanden hauptsächlich aus Informationen, hatten einen schematischen Aufbau und eine Verzeichnisform.

Wie viele Zeilen den Informationen über die gegebenen Aufführungen gewidmet wurden, hing davon ab, ob es eine Wiederholung war (halbe bis eine Zeile) oder eine Premiere bzw. eine Aufführung, die aus einem besonderen Grund gegeben oder besprochen wurde (etwa Benefiz, Debüt, Gastauftritt; durchschnittlich zwei-drei Zeilen). Die Länge des informativen Elementes vervielfachte sich seit dem März-Heft 1799 – neben den o. g. Grunddaten zu Aufführungen wurden nämlich die Namen der Hauptdarsteller in den gegebenen Stücken genannt, nachdem dieses Vorgehen in dem Artikel selbst angekündigt wurde.⁴¹⁰ Bez. des Umfanges der informativen Elemente über die gegebenen Aufführungen wurden folgende Regelmäßigkeiten festgestellt:

- im Fall von Premieren wurden in der Regel die Grundinformationen (das Datum der Aufführung, der Titel des Stückes) um den Autor (bzw. Komponist), die Gattung des Stückes und die Hauptdarsteller erweitert; nur vereinzelt sind in den Theaterbeiträgen auch die Informationen über die Originalsprache, den Autor der Bearbeitung oder die Information, ob das Stück ein Manuskript war, zu finden,
- im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderen Grund besprochen/erwähnt wurden, wurde der Anlass genannt (u. a. Premiere, neu besetztes oder neu einstudiertes Stück, Debüt, Gastauftritt, Aufführung zum Benefiz/zur Feier),
- im Fall von Debüts und Gastauftritten wurde meist der Name des Debütanten/Gastes und die gespielte Rolle angegeben (gelegentlich zu Debüts, ob es sich um das 1. oder

⁴¹⁰ „Um diesem Tagebuche mehr Interesse für auswärtige Theaterfreunde, denen das Personal der Breslauischen Bühne bekannt ist, zu geben, und es zugleich, als Beytrag zur Bresl. Theatergeschichte, nutzbarer und zweckmäßiger zu machen, soll künftig bey neuen Stücken jedesmal die Besetzung der Hauptrollen mit angegeben und auch bey andern, die eine erhebliche Veränderung in der Besetzung der Rollen erfahren haben, diese mit bemerkt werden“ (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273). Ab Februar 1801 wurden immer weniger Namen der Hauptdarsteller aufgezählt, was sich auch in der Länge der Texte widerspiegelte.

2. Debüt handelte, und ob der Schauspieler engagiert wurde; gelegentlich zu Gastauftritten: die Heimstätte des Gastes),
- war das gegebene Stück eine Oper, wurden die Grundinformationen um die Benennung dieser Gattung erweitert; ab dem August-Heft 1799 betraf dies auch das Ballet,
 - im Fall von Änderungen in der Besetzung der Rollen oder im Spielplan wurde dies verzeichnet.

Die Informationen, die nicht die gegebenen Stücke anbelangten, umfassten nur die personellen Veränderungen im Ensemble (meist Abgänge; Anmerkungen darüber befanden sich hauptsächlich als letzter Satz des jeweils behandelten Monats).

3) anonyme Theaterbeiträge, veröffentlicht in der *Chronik*:

Die informativen Elemente in den Theaterbeiträgen dieser Sorte umfassten v. a. Informationen zu den gegebenen Stücken und personelle Veränderungen im Ensemble.

Den Informationen über die gegebenen Aufführungen wurden durchschnittlich zwei Zeilen gewidmet. Ihr Umfang war sehr schematisch:

- im Fall von Premieren wurde das Datum, der Titel, die Gattung und der Autor des gegebenen Stückes (bzw. der Komponist) immer genannt, gelegentlich auch die Originalsprache und Daten der Wiederholungen (bzw. ihre Anzahl),
- im Fall von neu einstudierten Stücken wurde meist nur das Datum der Aufführung und der Titel des gegebenen Stückes angegeben,
- im Fall von Gastauftritten wurden in der Regel der Name des Gastschauspielers, die gespielte Rolle und das Datum des Auftrittes genannt (andere Informationen über die Gastschauspieler, etwa ihre Heimstätte oder der Verlauf ihrer Reise, kamen oft vor),
- im Fall von Debüts wurden meist der Name des Debütanten, das Datum des Debüts und die gespielte Rolle (bzw. der Name des Stückes) angegeben.

Zu den anderen gelegentlich erwähnten informativen Elementen gehörte der Name des Übersetzers des Stückes, die Namen der Hauptdarsteller und der Anlass der gegebenen Aufführung.

Bezüglich der Informationen, die nicht die gegebenen Stücke anbelangten, wurden in den Theaterbeiträgen hauptsächlich Veränderungen im Personal des Ensembles fokussiert (Abgänge, Neueinstellungen).

7.4.5.3. Bewertende Elemente

1) Theaterkritiken von Heinrich, veröffentlicht in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter*:

Wie schon im Fall der informativen Elemente hing auch der Umfang der bewertenden Elemente in dieser Sorte der Texte hauptsächlich vom Schwerpunkt des gegebenen Beitrages ab (siehe Tabelle 11), daher wurden auch in diesem Unterkapitel nur die vier die Gastauftritte fokussierenden Kritiken (Tabelle 11, Lfd. Nr. 6, 8, 9 und 11) berücksichtigt.

In den gegebenen vier Kritiken betrafen die bewertenden Elemente ausschließlich die schauspielerischen Leistungen der Gäste. Über die Kritik der Stücke, der Leistungen von anderen Schauspielern oder über die allgemeine Bewertung der Aufführung kann in diesen Beiträgen keinesfalls die Rede sein. Dies veranschaulicht Tabelle 12:

Lfd. Nr. (wie Tabelle 11)	Umfang des Textes in Zeilen	Inhalt	Schwerpunkte der bewertenden Elemente	Umfang der bewertenden Elemente	Umfang der anderen als bewertende Elemente ⁴¹¹
6.	280	Eine Gastrolle von Frau Fleck	Kritik der gespielten Rolle	38% des Textes	7% des Textes
			Allgemeine Beschreibung der Talente der Schauspielerin	12% des Textes	
		Eine Gastrolle von Herrn Fleck	Kritik der gespielten Rolle	43% des Textes	
8.	472	Eine Gastrolle von Iffland	Widergabe der Reaktion der Zuschauer auf das Stück	2% des Textes	54% des Textes
			Kritik der gespielten Rolle	44% des Textes	
9.	354	(Zwei) Gastrollen von Iffland	Kritik Ifflands in den gespielten Rollen allgemein (und in einer bestimmten Rolle)	40% des Textes	20% des Textes
			Kritik einer anderen bestimmten Rolle	27% des Textes	
			Kritik Ifflands in den gespielten Rollen allgemein	13% des Textes	
11.	167	Acht Gastrollen von Frau Unzel-mann	Allgemeine Beschreibung der Talente der Schauspielerin	51% des Textes	2% des Textes
			Kritik der ersten gespielten Rolle	11% des Textes	
			Kritik der zweiten gespielten Rolle	11% des Textes	
			Kritik von fünf weiteren gespielten Rollen	11% des Textes	
			Kritik der achten gespielten Rolle	14% des Textes	

Tabelle 12

Aus der Tabelle 12 ergibt sich, dass je nach Beitrag eine andere Anzahl der Gastauftritte und im unterschiedlichen Umfang kritisch behandelt wurde. In der Regel

⁴¹¹ V. a. informative Elemente und theoretische Ansätze.

bestand eine Kritik aus der umfangreichen (mehreseitigen) Besprechung der Leistungen des Gastes in der gespielten Rolle⁴¹² und einer allgemeinen Beschreibung seiner schauspielerischen Talente⁴¹³ (in unterschiedlichen Proportionen und ohne Regularität in der Reihenfolge dieser Bestandteile). Der Hauptunterschied zwischen den genannten Elementen bestand darin, dass im Fall von Kritik der gespielten Rolle in der Regel bestimmte Szenen – Momente auf der Bühne, die sich im positiven Sinne besonders auszeichneten, anvisiert und schauspielerische Leistungen in diesen genau beschrieben wurden (meist ein konkreter Aspekt der darstellerischen Gestaltung oder eine konkrete Qualität der Ausführung der Rolle). Alle kritischen Passagen waren hier einzigartig (sowohl in dem Sinne: auf bestimmte Szenen bezogen als auch literarisch, d. h. nicht aus bloßen Floskeln bestehend) und sehr kunstvoll – der Kritiker pflegte in seinen Beiträgen eine sehr „blumige“ und pathetische Schreibweise, daher wurde hier auf die Aufteilung der kritischen Bemerkungen in Gruppen und die Anführung der oft auftretenden Attribute (wie in anderen Phasen der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern*) verzichtet. Zu erwähnen ist jedoch, dass zu den in den Kritiken meist erschienenen Wesenszügen der Gastauftritte gehörten v. a. *Wahrheit im Spiel* und *Hineinversetzen in die Rolle* (sowohl bez. der bestimmten Szenen als auch bez. der allgemeinen Beschreibung des Talents) – kritisch besprochen wurde hauptsächlich aus der Perspektive der Wirkung der Auftritte bzw. Szenen auf Zuschauer (die Anwendung der schauspielerischen Mittel durch die Gäste war in den Kritiken zweitrangig).

⁴¹² Z. B. „Ich habe noch nie ein größeres Meisterstück der Mimik gesehen, als diese Darstellung Ifflands [...] Der unübertreffliche mimische Ausdruck Ifflands in dieser Rolle schränkt sich nicht bloß auf die Sprache des Gesichts ein, worauf sich der immerwährende, keinen Augenblick stillstehende Gemüthszustand in tausendfältigen Abänderungen und Schattirungen spiegelt, sondern hat eben so wohl seinen Sitz in allen übrigen Theilen des Körpers, wovon ein jeder seinen besonderen Antheil an der Vollendung des beweglichen Gemähldesnimmt“ (Carl Friedrich Heinrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 234f.).

⁴¹³ Z. B. „Mad. Fleck ist unstreitig eine von den lieblichsten Blüthen der deutschen Kunst, und für ihre Rollen ganz eigentlich gebohren. Darum gefällt sie in jeder Gestalt, und ihr Spiel bleibt immer harmonisch und schön. Eine unbeschreibliche Sanftheit in dem seelenvollen Blicke des schönen, blauen Auges, Unschuld mit Grazie verschwivert in jeder Bewegung, die zarteste Feinheit ihrer Gestalt und eine bezaubernde Melodie der Stimme, sind Gaben, die der lebenswürdigsten Künstlerin nicht nur Beifall, die ihr jedes für Natur und Unschuld empfängliche Herz gewinnen [...] Die sprechende Wahrheit ihres Ausdrucks, die Herzlichkeit und Innigkeit ihrer Empfindung, das Grazienhafte in ihrem ganzen Wesen, in Gestalt, Gang, Mienen und Ton, die außerordentliche Zartheit und Unbefangenheit ihrer Darstellung – sind Vorzüge, wodurch sie alles, was sie umgiebt, verdunkelt und den Blick des Zuschauer einzig nach sich hinzaubert“ (Carl Friedrich Heinrich, Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslauer Theater, in: SPB 28. 1798, S. 481f.).

Die kritischen Bemerkungen sind im Fall von den behandelten vier Beiträgen sehr subjektiv ausgedrückt und nur selten um knappe Beschreibungen der Aufnahme durch das Publikum ergänzt (geäußert meist durch Beifallsbezeugungen der Zuschauer).⁴¹⁴

Im Vergleich zu allen anderen Phasen der Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* ist in den behandelten Kritiken, außer dem o. g. „blumigen“ Stil, der ausschließlich positive Ton der Kritik außergewöhnlich.

2) Theaterbeiträge von Heinrich, veröffentlicht in der *Chronik*:

Bewertende Elemente in dieser Sorte der Texte waren deutlich eintöniger, knapper und seltener als in allen anderen Phasen – nur jeder zweite Text beinhaltete quasi kritische Kommentare (im Durchschnitt zwei pro Text, unabhängig davon, ob es um eine Premiere oder Wiedererscheinung ging).

In der Regel wurde in dieser Sorte der Texte die subjektive Beurteilung der Aufführungen mit einer Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum ersetzt und meist mittels des Hinweises, dass das Stück auf Verlangen gegeben wurde (nach dem Muster: *Stück wurde auf hohes/vieles/lautes Verlangen gegeben*) und gelegentlich mittels des Hinweises auf die Aufnahme (z. B. *Schauspieler X wurde hervorgerufen* oder *erhielt Beifall*) oder auf den Besuch (z. B. *Stück wurde stark besucht; volles/gedrängtes Haus*) geäußert.⁴¹⁵ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass diese quasi kritischen Bemerkungen üblicherweise auf positive Aufnahme hinwiesen (wie schon im Fall der von Heinrich in dem Hauptteil des Periodikums veröffentlichten Theaterbeiträge).

Die Ausnahmen zu dem Obigen bildete die Kritik der Gastauftritte⁴¹⁶ – zumeist „angehängt“ an die Standard-Theaterbeiträge aus der *Chronik* (siehe oben) als eine Erweiterung bzw. ihr zweiter Teil. Im Vergleich zu den o. g. quasi bewertenden Elementen widmete der Autor den auf der Breslauer Bühne gastierenden Künstlern in den insgesamt sechs Artikeln (Tabelle 9, Lfd. Nr. 14, 15, 26, 42, 44 und 56⁴¹⁷) nicht bloße einzeilige Floskeln bez. der Aufnahme, sondern ganze Seiten (zwischen einer und sechs

⁴¹⁴ Eine Ausnahme bildete der Beitrag mit der Lfd. Nr. 8, Tabelle 12, in dem der Reaktion des Publikums mehrere Zeilen gewidmet wurden.

⁴¹⁵ Eine Ausnahme hinzu bildete eine elfzeilige Passage über die Gasttänzer: „[Das Tanzpaar, K.O.] hat einige Male eine sehr angenehme Unterhaltung gewährt, doch im Ganzen nicht die Sensation erregt, wie im vorigen Jahre“ (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 364).

⁴¹⁶ Nur in zwei Fällen widmete der Autor etwas längere kritische Passagen der allgemeinen Bewertung der Aufführung und nicht den Gastauftritten. Dabei wurden v. a. die Leistungen der Ensemblemitglieder, ergänzt um die Aufnahme durch das Publikum, anvisiert (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 253f. und Ders., Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 363f.).

⁴¹⁷ Berücksichtigend den Inhalt (Schwerpunkt: die Kritik der bestimmten Rolle) und das Charakter dieses Textes als Fortsetzung der Kritik mit der Lfd. Nr. 55, Tabelle 9 (im Untertitel: „Beschluss“), hätte dieser Beitrag in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* platziert werden müssen.

Seiten⁴¹⁸), die fast vollkommend aus kritischen Elementen bestanden. Stilistisch bedeckte sich der kritische Kommentar mit den bewertenden Elementen in den Kritiken von Heinrich, die in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* erschienen, wobei hier der Schwerpunkt eindeutig auf der blumigen Schilderung der Schauspieltalente der Gäste lag (v. a. darstellerische Gestaltung durch Mimik, Gestik und Sprache) und nicht auf der Kritik bestimmter Rollen und der allgemeinen Beschreibung der Talente. Die Aufnahme durch das Breslauer Publikum spielte in diesen Beiträgen eine marginale Rolle.

Zusammenfassend wurde in Phase 3 der Bezug auf Gastauftritte dreierlei genommen:

1. in den Standardartikeln (d. h. Verzeichnissen), veröffentlicht der *Chronik*, in welchen die Hauptdarsteller genannt wurden (nach dem Muster: Datum, Titel, Gast X als ...),
2. in den Erweiterungen der Standardartikel aus der *Chronik*, veröffentlicht in der *Chronik*, in welchen auf mehreren Seiten hauptsächlich die Kunstfertigkeiten des Gastes besungen wurden,
3. in den umfangreichen Kritiken, die in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* platziert wurden, die eher bestimmte gegebene Rollen fokussierten.

In dieser Sorte der Theaterbeiträge ist die inhaltliche Beschränktheit der Kritik sehr auffällig – Leistungen der Ensemblemitglieder, Stücke, Kostüme oder Bühnenbild wurden kaum kritisch besprochen.

3) anonyme Theaterbeiträge, veröffentlicht in der *Chronik*:

Bewertende Elemente kamen in dieser Sorte der Texte sporadisch vor: vier von elf Beiträgen beinhalteten gar keine kritische Bemerkung. Insgesamt wurde nur ca. jede zehnte Aufführung mit einer sehr knappen kritischen Bemerkung versehen; durchschnittliche Länge eines Kommentars betrug dabei nicht mal zwei Zeilen.

Kritische Kommentare wurden meist mittels der Wiedergabe der Aufnahme, d. h. durch den Hinweis auf Beifallsbezeugungen und Besucherzahl geäußert (z. B. Aufführung *erhielt großen Beifall*, Schauspieler X *wurde hervorgerufen*, Stück wurde *mit lebhafter Teilnahme des Publikums/bei gedrängt vollem Hause/bei starkem Besuch* gegeben).

Kritische Kommentare über die Stücke oder Leistungen der Ensemblemitglieder kamen in den Beiträgen dieser Sorte nur vereinzelt vor.

⁴¹⁸ In dieser Phase eine Seite = 36 Zeilen.

7.4.6. Zum Autor

1) Theaterkritiken von Heinrich, veröffentlicht in dem Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter*:

Der Kritiker unterschrieb seine Beiträge fast ausnahmslos entweder mit „H“ oder „C F H“ und ein mal mit „C F Heinrich“.

Der Kritiker pflegte in seinen Beiträgen die Ich-Form.⁴¹⁹

Der Autor war in dieser Sorte der Beiträge v. a. ein Kunstrichter⁴²⁰ (derjenige mit gutem Geschmack, theoretischem Wissen und der Erfahrung,⁴²¹ der selbstbewusst und souverän auftrat) und seines Schreibstils wegen auch ein Literat, der im sehr persönlichen und expressiven Ton kritisch bewertete. Seine Präsenz widerspiegelte sich überdies in der häufigen Anwendung der Ich-Form.

Der Kritiker äußerte sich oft, v. a. im Zusammenhang mit den Gastauftritten, direkt zu seinem eigenen Kunstgeschmack und seinen kunstbezogenen Erlebnissen, Erfahrungen oder Eindrücken.

2) Theaterbeiträge von Heinrich, veröffentlicht in der *Chronik*:

Auffallend ist, dass der Autor seine Texte nur vier Mal unterschrieb – zwei Mal mit Initialen „C F H“ und zwei Mal mit „H“, jeweils im Fall der anspruchsvolleren Theaterkritiken, die die längeren Passagen zu Ehren der gastierenden Schauspieler beinhalteten.⁴²² Berücksichtigend auch seine Artikel aus dem Hauptteil des Periodikums (siehe oben) könnte die These gewagt werden: je anspruchsvoller der Beitrag (Länge und Übergewicht des kritischen Elementes) desto höhere Wahrscheinlichkeit, dass er unterschrieben wurde.

⁴¹⁹ Z. B. „Mehr als eine Rücksicht hat mich bestimmt, dieser Darstellung des unvergeßlichen Künstlers ein vorzügliches Studium zu widmen“ (Carl Friedrich Heinrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 128); „Ich habe noch nie ein größeres Meisterstück der Mimik gesehen, als diese Darstellung Ifflands“ (ebd., S. 234) oder „Ihre Orsina [...] werde ich nicht aufhören zu bewundern, so lange das Bild davon in meiner Einbildungskraft lebt“ (Ders., Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 160).

⁴²⁰ Siehe dazu Verweis 400.

⁴²¹ Heinrich bezog sich in seinen Kritiken gerne auf die anderen Bühnen bez. der Direktionen und schauspielerischen Leistungen dort auftretenden Schauspieler oder auf die Rezeption der Stücke; er zitierte oft andere Werke und Periodiken.

⁴²² Gastauftritte von Iffland, Schick, Weber und Unzelmann.

Die Ich- und Wir-Form in dieser Sorte der Beiträge wurde sehr selten angewendet (nur in den den Gastauftritten gewidmeten Passagen).⁴²³ Überdies wurden zwei Fälle festgestellt, in welchen der Autor über sich selbst in der dritten Person schrieb.⁴²⁴

Der Autor war in den Standardartikeln dieser Sorte der Texte ein Chronist (der mit seinen Beiträgen einerseits als Chronist einen „Beytrag zur Bresl. Theatergeschichte“⁴²⁵ leistete und andererseits als Vertreter der Zuschauer, der „das dankbare Andenken des hiesigen Publikums“ verewigte⁴²⁶). Im Fall der Textteilen/ganzen Beiträge, die die Gastauftritte anvisierten, war er ein Kunstrichter und Literat.

Wie sachlich und wortkarg seine verzeichnisartige Theaterbeiträge waren, so expressiv, pathetisch und weitläufig die Schilderungen der Gastauftritte, in welchen er selbst (v. a. sein Kunstgeschmack) sehr präsent war, z. B.:

„Welches Spiel! Mag eine Ursache mit in der Situation liegen, daß ich mich dieser Rolle der Mad. U. mit einer gewissen Vorliebe erinnere. Aber ich habe auch in der That nichts Vollkommeneres auf der Bühne gesehen“.⁴²⁷

3) anonyme Theaterbeiträge, veröffentlicht in der *Chronik*:

In Anbetracht der Einheitlichkeit der dieser Sorte gehörigen Texte ist anzunehmen, dass sie von nur einem anonymen Autor stammen.

In den Theaterartikeln dieser Sorte wurde weder die Wir- noch Ich-Form angewendet.

Der Autor war in dieser Sorte der Texte ein Chronist.

Über den Autor erfährt der Leser nichts – seine Texte sind sachliche Aufzählungen, in welchen eine persönliche Note kaum vorhanden ist.

⁴²³ Z. B. „Unter den Rollen, die wir bereits von ihr gesehen haben, werden wir nie vergessen“ (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 53); „Da ich über Madame Unzelmann nicht im Geiste eines Lichtenberg zu schreiben weiß, hoffe ich meine Leser durch die Bescheidenheit auszusöhnen, die mich erinnert, hier abzubrechen. Wir haben sie an 25 Abenden in 31 Rollen gesehen, [...] wir haben ihre Kunst nicht nur gekostet, wir haben sie in vollen Zügen genossen“ (Ders., Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 284).

⁴²⁴ „Der Schreiber dieses Tagebuches behält es sich vor“ (Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 164) und „18. Zur Feier des Thronbesteigungsfestes nachstehender, von Hrn. Heinrich verfaßter Prolog, von Mad. Stollmers gesprochen“ (Ders., Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 77).

⁴²⁵ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273.

⁴²⁶ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 164f.

⁴²⁷ Carl Friedrich Heinrich, Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 282.

7.5. Phase 4

7.5.1. Allgemeines zur Phase 4

Die vierte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst neun Texte, die in den Jahren 1803 und 1804 (Bände 37 und 38) veröffentlicht wurden. Zwischen Juli 1803 und Februar 1804 erschienen in jedem Heft des Periodikums (ausnahmelos in der *Chronik*) die Kritiken von Karl Schall.⁴²⁸ Es ist eine Phase, weil sie in erster Linie die Person des Autors verbindet. Ausgenommen v. a. den letzten Beitrag, der inhaltlich von den übrigen Texten abweicht, sind alle dieser Phase gehörigen Theaterbeiträge sehr einheitlich – sowohl hinsichtlich ihres Inhaltes und ihrer Struktur als auch des zeitlichen Bezuges. Überdies weisen sie zahlreiche visuelle Ähnlichkeiten auf.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1803	4	37	358-366	C	294	-	<i>Theater in Breslau</i>	Schall
2.	1803	7	38	55-66	C	400	17.06-30.06	<i>Theater in Breslau</i>	Schall
3.	1803	8	38	157-167	C	379	22.07-14.08	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
4.	1803	9	38	259-274	C	548	19.08-16.09	<i>Theater in Breslau</i>	Schall
5.	1803	10	38	349-361	C	420	26.09-16.10	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
6.	1803	11	38	441-452	C	398	19.10-11.11	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
7.	1803	12	38	549-558	C	311	18.11-17.12	<i>Breslavisches Theater</i>	Schall
8.	1804	1	39	66-72	C	248	23.12-13.01	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
9.	1804	2	39	196-200	C	152	-	<i>Erklärung</i>	Schall

Tabelle 13

In der Regel trugen die Beiträge in dieser Phase den Titel *Theater in/zu Breslau*.

Fünf von neun dieser Phase gehörigen Texte (meist diese, die die *Chronik* eröffneten) wurden folgendermaßen formatiert: Titel zentriert mit gesperrtem Zeichenabstand und mit einem Punkt abgeschlossen (Schriftgrad, wie in dem sonstigen Teil des Textes); nach der Leerzeile eigentlicher Text ohne Einrückung, erste Buchstabe des jeweiligen Beitrages verziert und größer. Im Fall von drei von vier sonstigen Texten bildete der Titel den ersten Satz des Beitrages und wurde ausschließlich mittels des gesperrten Zeichenabstandes unterstrichen. Vor und nach allen Theaterbeiträgen wurde in der Regel eine Leerzeile verwendet. Die Texte selbst wurden in Absätze aufgeteilt: wurde eine längere Vorstellung detaillierter besprochen, so widmete der Autor bestimmten Schauspielern oder dem Stück einzelne Absätze; befasste er sich jedoch mit der

⁴²⁸ Dazu u. a.: Maximilian Schlesinger, Geschichtliches über Breslauer Theaterkrähe, in: Die Eule. Schlesische Wochenschrift für Kunst und Leben, H. 1, Breslau 1900, S. 101f.

gegebenen Vorstellung an weniger als einer Seite (d. h. unter 36 Zeilen), so wurde die Besprechung von dieser Aufführung in einem Absatz erfasst. In allen Kritiken dieser Phase wurden manche Titel, Begriffe oder Namen – eben das, was der Autor betonen wollte, mittels des gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben.

Beispiel eines für die Phase 4 typischen Theaterbeitrages (hier nur ein Ausschnitt):

T h e a t e r z u B r e s l a u .

Den 19. Oktober. Der schwarze Mann und der Vater von Ungefähr, Lustspiel in 1 A. a. d. Franz. vom Herrn von Kozebue. Von dieser Neuigkeit bey der nächsten Wiederholung.

Den 22. Oktbr. Lehmann, oder der Thurm von Neustadt, Oper in 3 A. a. d. Franzöf. von Sievers, Musik von D'Allayrac. Die gewiß nicht uninteressante und recht wohl durchgeführte Handlung dieser Oper, kann jedoch durch eine auffallende Ähnlichkeit mit der des Wasserträgers nicht anders als verlieren. Im letzterem Stück sind die Situationen, Charaktere und Umgebungen sündreicher gewählt, combinirt und ausgeführt als im Lehmann, wo die bezweckte Spannung durch zu große Ausdehnung einigemal in Länge Weise übergeht. Die Musik ist, wenige flache oder bizarre Stellen ausgenommen, von einer sehr schönen Originalität und ihr Styl überaus charakteristisch und edel.

[...]

Hr. Käder der jüng. als Ragoky trug seine Singparthie zu matt, zu einfach vor. Diese französischen Compositionen verlangen Kraft, markirte Deklamation und geschmackvolle Verzierung. In den hohen Tönen haben wir außer der Präzision selbst ein paar mal die gewohnte Reinheit vermischt. Herrn Käders Spiel war ohne innere Wärme, bald erzwungen lebendig, bald leer, und vorzüglich war es zu tadeln, daß er den Anstand des Prinzen durch ein sonderbares, fast komisches Brüllen bezeichnen wollte.

Der Ausführung des Orchesters fehlte wie gewöhnlich Genauigkeit, Sicherheit in den Uebergängen, und nöthige Rücksicht auf die Stimmen der Sänger. Sollten nicht einige Tempos verfehlt worden seyn? So schien es uns z. B. daß Amelins herrliche Romanze viel zu schnell ausgeführt wurde.

429

⁴²⁹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 441-444.

7.5.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 4 ist vergleichbar mit anderen Phasen. Zu beobachten sind einige auftretende Regularitäten in ihrem Aufbau, etwa die Platzierung der theaterbezogenen Artikel eher zu Beginn der *Chronik*, Handelsnachrichten im Mittelfeld oder Texte über Brandschäden und Unglücksfälle eher im Schlussteil.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterbeiträge entweder die *Chronik* eröffneten oder (seltener) in ihrer ersten Hälfte platziert wurden (mit der Ausnahme des letzten Textes, der adäquat zum Inhalt – Aufgeben der Kritikerstattung vom Schall, als letzter Beitrag in der *Chronik* platziert wurde). Bez. der Nachbarschaft der Theaterbeiträge wurden keine Regularitäten festgestellt.

In den untersuchten Heften erschienen fünf kunstbezogene Beiträge (bez. u. a. der Konzerte in Breslau, Gemälden, Anfertigung von Harfen) und kein Artikel über eine andere als die Breslauer Bühne.

7.5.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge einer Theaterkritik bez. des Breslauer Theaters in Phase 4 betrug ca. 350 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als lang einzustufen; die Länge vervielfachte sich im Vergleich zu den Texten aus früheren Phasen; ohne des letzten „Abschiedsbeitrages“ wären es sogar 375 Zeilen).

In dem Diagramm 6 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 4 dargestellt:

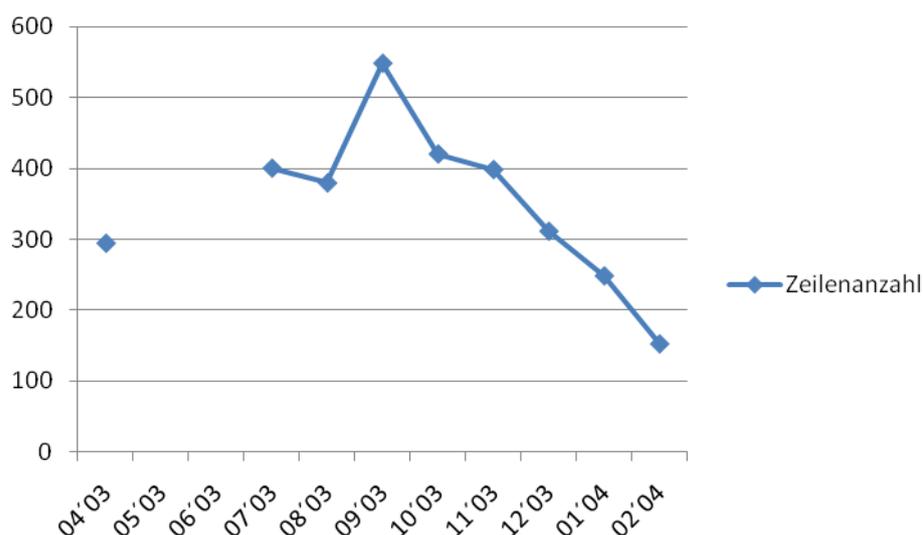


Diagramm 6

Diagramm 6 veranschaulicht, dass

- für die gesamte Phase eine fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge) und

- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie nur ein Mal unterbrochen).

Zwischen der Länge und Platzierung in der *Chronik* wurde folgender Zusammenhang festgestellt: der letzte, gleichzeitig der kürzeste (Abschieds-)Beitrag (Tabelle 13, Lfd. Nr. 9) wurde am Ende der *Chronik* veröffentlicht.

7.5.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

Ausgenommen den ersten Beitrag, in dem nur eine Aufführung ohne Angabe des Datums besprochen wurde und den letzten, der sich auf keine Vorstellung bezog, wurden in den Kritiken einzelne Daten der jeweils besprochenen Stücke genannt. Aus den in den Beiträgen angegebenen Daten (jeweils unter zehn Daten) sind die Zeiträume des gegebenen Textes grob auszuschließen. Pauschalisierend wurde das Prinzip aus den früheren Phasen bez. des behandelten Zeitraumes behalten, d. h. besprochen wurden die Aufführungen, die in der letzten Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden.

7.5.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.5.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel dieser Phase waren Theaterkritiken.

Der Kritiker nannte sich selbst „Verfasser“. Seine Texte bezeichnete er unterschiedlich – mehrmals kam v. a. ihre Benennung als „Theaterartikel“ vor (aber auch „Theaterchronik“ oder „Aufsatz“).⁴³⁰

In den Theaterkritiken sah ihr Autor die Möglichkeit, mittels der Belehrung der „Unwissenden“ (aller mit dem Theaterunternehmen verbundenen Parteien) zur Verbesserung des Niveaus des Ensembles beizutragen. Diese Zielsetzung (quasi Programmatik der Kritiken) äußerte er in dem zweiten Beitrag dieser Phase:

„Diese Ansicht [Kritik in ihrer edelsten Form: ohne Parteilichkeit und der unkritischen Tadelsucht, mit Wahrheitsliebe und Sachkenntnissen; Kritiker als Kunstfreund, K.O.] bestimmte den Verfasser der folgenden Aufsätze, welche in diesen Blättern über die hiesige Bühne erscheinen sollen, zu

⁴³⁰ Z. B. „Diese Ansicht bestimmte den Verfasser der folgenden Aufsätze [...] zu einer öffentlichen Bekanntmachung seiner dramaturgischen Meinungen“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.); „Aufrichtige Liebe zur Sache [...] bewogen mich [...] einen stehenden Theaterartikel zu bearbeiten“ (Ders., Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 196); „Diese Betrachtungen veranlassen meinen Zurücktritt vom Theaterartikel“ (ebd., S. 198); „Der Verfasser der Theaterchronik“ (als Unterschrift am Ende des Artikels; ebd., S. 200).

einer öffentlichen Bekanntmachung seiner dramaturgischen Meinungen. [...] Er wird nie über das absprechen, was gethan worden ist, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, was vermöge lokaler Umstände gethan werden kann. Die Gegner der Kunst sind seine Gegner, ihre Freunde die seinigen. Möge der Erfolg seiner Kritik der reinen Absicht derselben entsprechen! [...] Man ehrt seine Leser am meisten, wenn man das Geschäft der Untersuchung mit ihnen theilt, und oft nur andeutet, wo der Unwissende belehrt werden mußte.“⁴³¹

In mehreren Beiträgen wurde auf eine positive Wirkung und den Erfolg der Kritik hingewiesen, z. B.

„Diese Beurtheilung wurde nach der zweyten Darstellung niedergeschrieben, und es macht dem Verfaßer derselben ungemeyne Freude, den darin enthaltenen Tadel, nach der dritten Darstellung, größtentheils zurücknehmen zu können. Hr. Schwarz hat die darüber erhaltenen Winke vortreflich benutzt!“⁴³²

oder

„Daß übrigens Hr. Schwarz sich durch die Bereitmäßigkeit, die Winke der Kritik zu benutzen, als ein wirklich denkender Künstler zeigt, bedarf wohl kaum einer Bemerkung.“⁴³³

Die Theaterartikel dieser Phase waren Sammelkritiken.⁴³⁴

Als Standard galten die Kritiken, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm in der Regel deutlich mehr Platz als die informativen Elemente, ein.

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (v. a. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder in diesen Aufführungen). Die Beiträge wurden daher hauptsächlich aus Besprechung der einzelnen Stücke gebaut. Die Struktur der Kritik einzelner Aufführungen nach ihren Bestandteilen stellt Tabelle 15 dar:

Immer	Meistens (ca. 90%)	Oft (ca. 50%)
-Grundinformationen	-Grundinformationen	-Grundinformationen
		-Erweiterung der Grundinformationen
	-Allgemeine Bewertung der Aufführung	-Allgemeine Bewertung der Aufführung
	-Kritik des Stückes	-Kritik des Stückes
-Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder	-Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder	-Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder (selten der Orchester, Dekorationen, Kostüme etc.)
		-Allgemeine Bewertung der Aufführung
		-Bezug auf Wiederholungen

Tabelle 15

⁴³¹ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.

⁴³² Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 359.

⁴³³ Ebd., S. 360.

⁴³⁴ Eine Ausnahme bildet der erste Beitrag, der sich nur mit einer Vorstellung befasste und der letzte, dem seinem Inhalt nach, andere Ziele vorschwebten (dazu später).

Erläuterungen zur Tabelle 15:

Punkt: *Allgemeine Bewertung der Aufführung* kam in vielen Kritiken doppelt vor – nach dem informativen Teil als Einführung in den kritischen Teil und zu Ende des Textes als eine Art der Zusammenfassung. Von ihrem Inhalt unterschieden sich beide Teile nicht, in der Regel kamen sie jedoch in der Besprechung des Stückes jeweils nur ein Mal vor (eher als Einführung) und falls doppelt, dann nahm die allgemeine Bewertung als Zusammenfassung deutlich weniger Platz ein.

Punkte: *Grundinformationen* und *Erweiterung der Grundinformationen* wurden im Weiteren, in dem Unterkapitel 7.5.5.2. *Informative Elemente* näher besprochen; sonstige Punkte – in dem Unterkapitel 7.5.5.3. *Bewertende Elemente*.

In einem Theaterbeitrag wurden durchschnittlich fünf Vorstellungen behandelt. Im Durchschnitt wurden einer einzelnen Vorstellung fast drei Seiten gewidmet, wobei zwischen der Anzahl der besprochenen Vorstellungen und dem ihnen eingeräumten Platz keine Wechselbeziehung festgestellt wurde, was die Tabelle 16 darstellt:

Lfd. Nr. (wie Tabelle 13)	Anzahl der Vorstellungen, behandelt in einem Text	Durchschnittliche Länge, gewidmet einem Stück
1.	1	8 S.
2.	3	2,4 S.
3.	4	2,6 S.
4.	11	1,3 S.
5.	6	2,2 S.
6.	7	1,5 S.
7.	5	1,8 S.
8.	4	1,7 S.

Tabelle 16⁴³⁵

Dass die Spanne bez. beider Werte so groß ist, weist auf die unterschiedliche Tiefgründigkeit der Behandlung der Aufführungen hin. Wie in der Tabelle zu sehen ist, hatten beide Werte im zweiten Teil der Phase eher eine fallende Tendenz.

Ob eine Aufführung ausführlicher oder knapper behandelt wurde, war unabhängig davon, ob es sich um eine Premiere, ein Gastauftritt oder eine Wiedererscheinung handelte – der Kritiker kommentierte eben dieses Stück, das in seinen Augen kritikwürdig war (sich positiv oder negativ auszeichnete).

Die Andeutung des „Mangels an Raum“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien in der Phase nur ein Mal und bezog sich nicht, wie in anderen Phasen, auf die nicht genug ausführliche kritische

⁴³⁵ Der letzte Beitrag der Phase (Tabelle 13, Lfd. Nr. 9.) wurde in der Tabelle 16 nicht berücksichtigt, weil er keine Kritik war; siehe oben.

Auseinandersetzung mit den Aufführungen, sondern auf die Unmöglichkeit, die systematische Entwicklung der Bühne in den Theaterbeiträgen festzuhalten.⁴³⁶

In Phase 4 war die Unterscheidung zwischen den bestimmten Bestandteilen nicht selten kaum möglich – oft vermischten sich nämlich in einem Ab-/Satz informative mit bewertenden Elementen (v. a. Bemerkungen über die Charaktere im Stück mit kritischen Passagen über die schauspielerischen Leistungen) oder kritische Bemerkungen über das Stück mit den kritischen Bemerkungen über die Aufführung. Daher wurden in der Untersuchung zwecks Feststellung der Durchschnittswerte nur (beinahe) „reine“ Bestandteile der Kritik berücksichtigt.

7.5.5.2. Informative Elemente

Der strickte informative Teil (in Tabelle 15: *Grundinformationen*) bildete in der Regel die durchschnittlich zweizeilige Einführung zur Kritik der jeweiligen Vorstellung und umfasste der Reihe nach: das Datum, den Titel, die Gattung des gegebenen Stückes, seinen Autor und im Fall von Musikstücken den Namen des Komponisten (oft auch die Originalsprache oder den Namen des Übersetzers des Stückes ins Deutsche), nach dem Muster: „Den 17. Juny. Die Frauenschule, Lustspiel in 5 Aufz. von Moliere übersetzt von Herrn von Kotzebue.“⁴³⁷ Nicht selten begrenzten sich jedoch die Informationen ausschließlich zum Datum und Titel.

In mehreren Fällen folgten den erwähnten Grundinformationen andere Erwägungen des Autors mit informativem Charakter (in Tabelle 15: *Erweiterung der Grundinformationen*). Diese nahmen durchschnittlich eine Seite ein und betrafen am Öftesten die Gattung des gespielten Stückes (zwischen einem Satz und zwei Seiten; meiste Aufmerksamkeit wurde den Gattungen: Posse, Oper und Singspiel geschenkt) und deutlich seltener dem Autor des gespielten Stückes (bzw. auch seinen anderen Werken; zwischen einem und drei Sätzen).

Informative Elemente in Gestalt von Bemerkungen zu bestimmten Rollen/Charakteren wurden in die kritischen Besprechungen der Leistungen der Ensemblemitglieder verflochten, d. h. neben der Kritik der Leistung erklärte der Autor, wie bestimmte Rollen zu verstehen sind.⁴³⁸

⁴³⁶ „Nur bedenke man, daß der beschränkte Raum keine systematische Entwicklung aus den ersten Prinzipien zuläßt“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 56).

⁴³⁷ Ebd., S. 59.

⁴³⁸ Dies galt als Begründung, ob der Schauspieler der Absicht des Dichters folgte bzw. das Charakter seiner Rolle miss-/verstand, oder auch, ob die Rolle schwer darzustellen war, z. B. „In der Bertha hat der Dichter

Im Vergleich zu anderen Phasen wurden in den Theaterbeiträgen dieser Phase die Informationen über den Anlass der Vorstellung oder über die Gastschauspieler nur äußerst selten angegeben.

Die Kritiken in Phase 4 beinhalteten kaum informative Elemente, die über die Informationen über die gegebenen Stücke hinausgingen (etwa zu personellen Veränderungen im Ensemble/in der Theaterleitung).

7.5.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 4 enthielt die Besprechung jeder Vorstellung bewertende Elemente. Diese bezogen sich in erster Linie auf Leistungen der Ensemblemitglieder, etwas seltener auf allgemeine Bewertung der Aufführung oder Stücke selbst und nur manchmal auf das Bühnenbild oder die Kostüme (siehe Tabelle 15). Wurde eine Aufführung kritisch besprochen, so befasste sich der kritische Kommentar meist mit mehreren Aspekten dieser Vorstellung (z. B. Stück, seine Aufnahme und schauspielerische/musikalische Ausführung).

Durchschnittlich wurde einem kritischen Kommentar pro Aufführung über eine Seite gewidmet⁴³⁹ – in keiner anderen Phase war das bewertende Element so umfangreich.

Die subjektive Beurteilung wurde von dem Kritiker nicht, wie im Fall der früheren Phasen, mit der Aufnahme des Stückes durch das Publikum ersetzt sondern nur ergänzt. Die für früheren Phasen charakteristischen wortkargen Floskel bez. des Beifalls, des Besuches, der Anzahl der Wiederholungen waren in Phase 4 eher eine Seltenheit. Üblicherweise setzte der Kritiker voraus, dass die Zuschauer (mit gutem Geschmack) dasselbe fühlten, wie er, z. B.

„[S]eine Uebertreibungen mußten in jedem geschmackvollen Zuschauer ein widriges Gefühl erregen. Dieses verkehrte sich in der letzten Szene [...] in lebhaften Unwillen, welchen kein Gelächter und Händeklatschen einiger Liebhaber des starken Spieles auf dem Parterre und der Gallerie gut machen konnte“⁴⁴⁰

oder

eine schwere Aufgabe gegeben. Wie soll die schlichte Bürgerfrau, in ihrer niedrigen Kleidung – in der ganzen Situation der Bertha, sich den Reden benehmen; die, im dichterischen Schwunge, all' die verfeinerten Gefühle und die höhere Bildung der ersten Stände verrathen?“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 361).

⁴³⁹ In dieser Phase eine Seite = in der Regel 36 Zeilen.

⁴⁴⁰ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 61.

„Deshalb wirkte die hiesige Vorstellung [...] so unbedeutend auf das Publikum und erregte in Jedem, der die Vortreflichkeit der Dichtung erkannte, ein unangenehmes Gemisch von Rührung, Aerger und Langeweile“,⁴⁴¹

oder

„Wenn jedoch nach dem Aristoteles Erregung des Schreckens und Mitleidens der einzige Endzweck der Tragödie ist, so müssen wir gestehen, daß die heutige Vorstellung einen sehr tragischen Effect auf uns hervorgebracht hat; denn das fast durchaus schlechte Spiel hat uns auf der einen Seite erschreckt, indem wir auf der anderen das gebildete Publikum um den Verlust seiner Zeit und seines Legegeldes bemitleidet haben.“⁴⁴²

Der Kritiker nannte aber auch die Reaktionen des Publikums, mit welchen er sich nicht identifizierte, z. B.:

„Am Ende der Vorstellung pffiffen Etliche und der größere Theil des Publikums schwieg dazu still. Man hat schon weit schlechtere Stücke mit Beifall aufgenommen“⁴⁴³

oder

„Er wurde sogar beklatscht, und das konnte gar nicht fehlen; denn wer abgeht und schreyt und die Lust durchsägt, der muß doch wenigstens ein Paar Dutzend flache Hände in Bewegung setzen.“⁴⁴⁴

7.5.5.3.1. Kritik des Stückes

Der Kritik des Stückes selbst wurden durchschnittlich elf Zeilen gewidmet; kritisch besprochen wurden die meisten erwähnten Stücke.

Die Kritik der Stücke hatte entweder die Form der Bewertung von seinen mehreren Aspekten in einer Passage oder die Form von einer knappen allgemeinen Bewertung des Stückes (seltener; z. B. *gedehnt, langweilig, inhaltsleer, trivial, mittelmäßig, platt, voll von Wiederholungen, ästhetisch, einfach*).

Der Kritik unterlagen meistens folgende Aspekte der Stücke:

- Charaktere (z. B. *interessant, matt, platt, grell, sonderbar, übertrieben, gewöhnlich behandelt, allbekannt, karikiert*),
- Handlung (z. B. *gedehnt, unwahrscheinlich, rührend, dramatisch, spanend; schwache, abgenutzte Intrige*),

⁴⁴¹ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 551.

⁴⁴² Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 446.

⁴⁴³ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 266.

⁴⁴⁴ Ebd., S. 267.

- Dialog (z. B. *gebildet, gut, poetisch, geistreich, weitschweifig, klassisch, witzig; glückliche Versifikation, Versbau nachlässig*),
- Übersetzung des Stückes (Hauptkritikpunkt bezog sich meist darauf, dass sie für das Publikum kaum lesbar war),
- Musik (deutlich seltener und knapper behandelt als andere Aspekte der Stücke; meist auftretendes Kriterium der Musikkritik war ihre Originalität, d. h. getadelt war v. a., dass die Musik *veraltet, plagiiert* oder *nicht charakteristisch* war).

7.5.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

Die Kritik der Schauspielerleistungen war das Herzstück der Kritiken in Phase 4. In Bezug auf jede besprochene Aufführung wurden die schauspielerischen Leistungen kritisch kommentiert. Pro Aufführung wurde den Leistungen der Ensemblemitglieder durchschnittlich eine Seite gewidmet. Im Durchschnitt wurden in der Kritik einer Aufführung die Leistungen von sechs Schauspielern näher besprochen. Durchschnittlich widmete der Kritiker einem Schauspieler ca. sieben Zeilen.

In längeren Kritiken der bestimmten Aufführungen wurde den einzelnen Schauspielern mehr Platz eingeräumt – berücksichtigt wurden dabei mehrere Aspekte ihrer Schauspielkünste. Wurden die Kritiken kürzer, wurde meist nur ein besonders auffälliger Aspekt, eine bestimmte Szene oder ein Moment auf der Bühne, besprochen.

Die Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder hatte in Phase 4 in der Regel die Form der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten. Die kritischen Bemerkungen bez. der Leistungen der Ensemblemitglieder konnten in Phase 4 in folgende Gruppen geteilt werden:

- darstellerische Gestaltung durch Mimik und Gestik (z. B. *fehlende, übertriebene, zwecklose, gezwungene, ungeriegelte, gedehnte, störende Gestikulation/Mimik; fehlende Grazie/Gewandtheit/Körperbeherrschung; unsichere/falsche Körperhaltung*),
- darstellerische Gestaltung durch Sprache (Gebrauch der Stimme, sowohl Gesang als auch Deklamation; z. B. Fehler in: *Intonation, Tempo, Rhythmus, Akzentuierung, Pathos, Dialekt, Lautstärke, Gradation, Präzision; Monotonie, Undeutlichkeit, Manier*; explizit bez. des Gesanges: *Unreinheit der Stimme, Mangel an Verzierungen und Verschmelzung der Töne*),
- zu den anderen fortgesetzt wiederkehrenden Kritikpunkten bez. der schauspielerischen Ausführung der Rollen gehörten u. a.: Hineinversetzen in die Rolle und Verständnis dieser (z. B. *Darstellung/Charakter verfehlt; Rolle auf unpassende Art gegeben*,

Missgriffe in der Auffassung des Charakters), Individualität (z. B. *fehlende Individualität/Originalität, zu viel Individualität des Darstellers, konsequente Individualisierung*), Anstand (z. B. *gespielt mit/ohne Anstand, mit ungebildetem, un-/passendem, würdevollem, gefälligem Anstand*), Nachlässigkeit, Sorgfalt, Fleiß, Nuancierung, Un-/Sicherheit, Manier (z. B. *gespielt mit/ohne Manier, mit falschem Theaterprunk; Karikatur, Mäßigkeit, Übertreibungen*) im Spiel und das Memorieren (des Öfteren wurden die Schauspieler kritisiert, dass sie ihre Rollen nicht gut genug auswendig gelernt haben),

- allgemeine Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents der Ensemblemitglieder (in Bedeutung: Kunstbildung, die entweder fehlten oder in der Rolle bewiesen wurden, dabei wurden Vorschnitte der Schauspieler beobachtet).

Im Gegenteil zu früheren Phasen wurden die einigen wenigen Gastauftritte im gleichen Umfang behandelt, wie die Leistungen heimischer Schauspieler (anzumerken ist jedoch, dass während der Theaterberichterstattung von Schall die Gästen auf der Höhe von Iffland oder Unzelmann fehlten).

Der Kritiker bewertete oft nicht die gesamte Leistung des Schauspielers in der Aufführung, sondern nannte bestimmte Szenen, die sich im negativen oder positiven Sinne besonders auszeichneten.

Die Bewertung der Leistungen eines Schauspielers in dem gegebenen Stück bildete nicht selten den Ausgangs-/ oder Vergleichspunkt für sein Talent allgemein oder seine Leistungen in anderen Stücken.

7.5.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Die allgemeine Bewertung der Aufführung (siehe Tabelle 15) wurde durchschnittlich in sechs Zeilen geäußert⁴⁴⁵ und nahm zweierlei Gestalt an – entweder als Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum (seltener) oder als Bewertung der Qualität (bzw. bestimmten Qualitäten) der Ausführung (öfter):

- bez. der Wiedergabe der Aufnahme: Wirkung der Aufführungen auf die Zuschauer wurde nicht, wie es oft in früheren Phasen der Fall war, mit einigen gängigen Floskeln zum Ausdruck gebracht, sondern auf eine abwechslungsreiche und anspruchsvollere Art und Weise, z. B. *ein kleiner Teil des Parthers verhinderte durch sehr lautes Missfallen die Beendigung der Darstellung; fast jedes Auge glänzte von Tränen; das*

⁴⁴⁵ Zu Häufigkeit des Auftretens der allgemeinen Bewertung der Aufführung siehe im Unterkapitel 7.5.5.1. Erläuterungen zu Tabelle 15.

Stück ist von dem Publikum mit der größten Gleichgültigkeit aufgenommen worden; das Publikum nahm die neue Erscheinung mit ermunternder Teilnahme auf oder Größe des Stücks ist vom Publikum anerkannt worden. Die Aufnahme des Stückes wurde außerdem, wie in früheren Phasen, mit dem Hinweis auf den Besuch geäußert (z. B. *das Haus war sehr/unerhört leer/gedrängt voll*),

- bez. der Bewertung der Qualität der Ausführung: Die Bandbreite dieser Bewertungen reichte von sehr knappen (etwa *gut gespielt, durchgefallen*) bis zu ambitionierteren, in welchen der Autor auf die Fehler und/oder Vorteile der Ausführung hinwies, z. B.

„Der ganzen Darstellung fehlte Laune, Gruppierung und Rundung, doch schien sie vielen sehr zu gefallen“⁴⁴⁶

oder

„Die Hauptrollen waren den Kräften der Gesellschaft angemessen vertheilt, nur bey Arrangement des Stücks blieb manches zu wünschen übrig.“⁴⁴⁷

Anzumerken ist, dass sich der Kritiker mit den Leistungen der Orchester im Vergleich zu anderen Phasen oft kritisch befasste (er wies des Öfteren u. a. auf Mangel an Präzision, richtigem Ausdruck oder Sicherheit hin).

Die Länge der allgemein bewertenden Kommentare beeinflusste ihr Niveau nicht – längere Passagen umfassten eben beide o. g. Gestalten der allgemeinen Bewertung.

7.5.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurde in Phase 4 v. a. die kritische Auseinandersetzung mit der Theaterleitung, hauptsächlich in Bezug auf Leistungen des gesamten Ensembles, anvisiert. Der Kritiker galt hinzu als Vermittler zwischen den Schauspielern und Zuschauern/Lesern, indem er als Fachmann die Abhängigkeit des Bühnenniveaus von der Direktion erklärte (etwa Mangel an verständiger Anleitung,⁴⁴⁸ Nachlässigkeit und Unverständlichkeit in den Gruppierungen, schlechter Wahl der Stücke,⁴⁴⁹ falsche Besetzung oder Missstände, die nicht bekämpft wurden, etwa dass die Schauspieler ihre

⁴⁴⁶ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 64.

⁴⁴⁷ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 358.

⁴⁴⁸ Z. B. „Einige jüngere Mitglieder besitzen schöne tragische Talente; aber sie brauchen zu ihrer Ausbildung große Muster oder doch zweckmäßige Anleitung und leider! fehlt es an beiden“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 355f.).

⁴⁴⁹ Z. B. „[S]o bleibt uns nur die Vermuthung übrig, daß Mangel an ästhetischen Sinn sie [die Direktion, K.O.] zu dem gemachten Mißgriff verleitet habe“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 163).

Rollen nicht auswendig lernten,⁴⁵⁰ dass sich die Statisten während der Vorstellungen schlecht benahmen,⁴⁵¹ dass die fremdsprachigen Wörter in den Stücken von den Schauspielern falsch ausgesprochen wurden⁴⁵² oder explizit bez. der schwachen Leistungen der Orchester, dass sich die Direktion für die feste Einstellung guter Musiker nicht sorgte⁴⁵³).

Kostüme wurden zwar nur gelegentlich jedoch im Vergleich mit anderen Phasen oft kritisch besprochen (in der Regel in Passagen zu Leistungen bestimmter Schauspieler). Zu den meist auftretenden Attributen der Kostüme gehörten: *nachlässig, gemein, dürftig, un-/modisch, geschmackvoll/-los, falsch ausgesucht*.

Der Bezug auf die Wiederholungen der besprochenen Vorstellung wurde in der Regel entweder im Schlussteil der Kritik zu diesem Stück oder zwar in demselben Beitrag, aber an einer anderen Stelle als eigenständiger Absatz, platziert nach Datum, genommen. Eine Besprechung der Wiederholung beinhaltete meist eine knappe Wiedergabe der Aufnahme (z. B. *wieder ein ganz volles Haus, wieder vor einem zahlreichen Publikum aufgeführt, das Stück bildete kein so gutes Ensemble als neulich*) und/oder Vergleiche bzw. Änderungen in Bezug auf frühere Aufführung (Schauspieler X *spielte besser, wiederholte seine Fehler* etc.). Dass sich der Autor den Wiederholungen auf eine solche Art und in einem solchen Umfang zuwendete, war im Periodikum ein Novum und kam in diesem Ausmaß in keiner anderen Phase (davor und danach) vor. Auffallend ist, dass die allgemeine Bewertung der Aufführungen und der Bezug auf Wiederholungen, d. h. das was in Schalls Kritiken nur als eine Ergänzung des Kerns der Kritik (d. h. der Besprechung der Leistungen der Ensemblemitglieder) war, galt (verallgemeinernd) in

⁴⁵⁰ Z. B. „Hr. Müller [...] traf im Ganzen den Ton der Rolle, hatte aber schlecht gelernt und in den Szenen mit dem Präsidenten [...] spielte eigentlich der Souffleur die Hauptrolle. Diese so oft wiederkehrende Vernachlässigung des Hrn. Müller sollte nicht geduldet werden“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 447).

⁴⁵¹ Z. B. „Einige von Damen des Scrails benahmen sich mit einer unverzeihlichen Nachlässigkeit, plauderten, lachten, traten in die Kulissen u.s.w. Diese Damen sollten doch nicht vergessen, daß selbst der größte Schauspieler in der unbedeutendsten Statistenrolle dem Publikum Achtung und Sorgfalt schuldig ist. Unarten, wie die angeführten – kommen auf unserer Bühne sehr häufig vor“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 554).

⁴⁵² „Der Regisseur muß künftig dafür sorgen, daß die französischen Namen von Allen richtig ausgesprochen werden“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 262).

⁴⁵³ In einem Verweis zu Schalls Kritik, unterschrieben mit den Initialen „D. H.“, wurde bez. einer misslungenen Aufführung erläutert: „Die dritte Vorstellung fiel auf einen Sonntag. An Sonn- und Festtagen gehen die bey der Oper angestellte Extramusiker dem reichlichem Gewinn bey Concerten und Tanzmusiken nach, schicken schwächere und ungeübte Stellvertreter, oder kümmern sich gar nicht um das Schicksal ihrer Parthien. Dem Uebel ist nur durch Anstellung mehrerer stehenden Musiker bei der Oper abzuhelpfen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 39. 1804, S. 72).

früheren Phasen als Kritik, wo die subjektive Beurteilung des Kritikers durch Aufnahme der Zuschauer üblicherweise ersetzt wurde.

7.5.6. Zum Autor

Der Kritiker unterschrieb seine Beiträge nicht.⁴⁵⁴

Der Autor war v. a. der Kritiker und Vermittler zwischen verschiedenen in dem Theaterunternehmen wirkenden und mit dem Theater auf jegliche Weisen verbundenen Subjekten (daraus ergab sich auch seine Rolle als eines Anwaltes dieser Parteien), d. h.:

- zwischen der Direktion und den Schauspielern, indem der Kritiker z. B. die Theaterleitung darauf hinwies, dass die Schauspieler nicht gut/genug gefördert waren, um bessere Leistungen zu erreichen oder dass die Theaterleitung die im Ensemble herrschenden Missständen nicht bekämpfte,
- zwischen der Direktion und den Zuschauern/Lesern, indem der Kritiker z. B. darauf hindeutete, dass die Zuschauer mit dem angebotenen Repertoire, mit der bestimmten Besetzung der Rollen oder ganzen Ausführung der Stücke missachtet wurden,
- zwischen den Schauspielern und den Zuschauern/Lesern, indem der Kritiker z. B. darauf aufmerksam machte, dass bestimmte Rollen schwierig darzustellen waren, dass die Schauspieler keine Muster und gute Anleitung hatten, um die Rollen richtig darzustellen, oder dass durch nachlässige Ausführung der Rollen, die Schauspieler Respektlosigkeit den Zuschauern gegenüber bewiesen,
- zwischen den Leistungen des Ensembles und dem Publikum, indem der Kritiker z. B. die Reaktion der Zuschauer als der Ausführung un-/angemessene bewertete,
- zwischen den Schauspielern und dem literarischen Werk, indem der Kritiker z. B. den Schauspielern erklärte, wie bestimmte Rollen zu verstehen sind,
- zwischen den Zuschauern/Lesern und dem literarischen Werk, indem der Kritiker z. B. den Inhalt oder die Botschaft des Stückes den Zuschauern/Lesern (soz. den Leien) näherbrachte,
- zwischen dem Autor des Werkes und seinem Werk, indem der Kritiker z. B. auf die Fehler im Stück hinwies.

Der Kritiker pflegte in seinen Beiträgen die Wir-Form.⁴⁵⁵ Davon gab es zwei Ausnahmen: in dem Beitrag Tabelle 13, Lfd. Nr. 2 kam es mehrmals vor, dass der Autor

⁴⁵⁴ Eine quasi Ausnahme bildete der letzte Text, der: „Der Verfasser der Theaterchronik“ unterschrieben wurde (Karl Schall, Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 200).

sich selbst der „Verfasser“ nannte und demzufolge in der Dritten Person über sich schrieb.⁴⁵⁶ Den letzten Artikel der Phase (Tabelle 13, Lfd. Nr. 9) formulierte er in der Ich-Form. Dies ergab sich aus der Intention des Textes, die die Begründung des Rücktrittes vom Posten des Kritikers und Auseinandersetzung mit den ihm gemachten Vorwürfen als Kritiker war. Außer mehreren sehr persönlichen Akzenten (u. a. Beweggründe Schalls für seine Kritikertätigkeit, etwa Liebe zur Sache, Interesse für das Beste der Breslauer Bühne, Aufforderung des Herausgebers und die von ihm besessenen Voraussetzungen für die Ausübung der Tätigkeit als Kritiker, wie seine Theaterkenntnisse und -wissen, Möglichkeit, eine öffentliche Sache, d. h. Vorstellungen, öffentlich zu urteilen) äußerte der Autor in dem Beitrag seine theoretischen Ansichten bez. der Form und Wichtigkeit der Kritik.⁴⁵⁷

Der Kritiker trat in seinen Beiträgen selbstbewusst und freimütig auf, wovon v. a. zahlreiche Verbesserungsvorschläge u. a. zu Übersetzungen, Kostümen, Bühnenbild, Verteilung der Rollen oder sogar zu Aufbau der Stücke,⁴⁵⁸ zeugen.

Schalls schlagfertige, scharfe und leidenschaftliche Kritiken lösten im Theaterleben Breslaus Verwirrung aus und differenzierten sowohl die Theaterinteressierten als auch Theaterleute. Der Kritiker selbst fühlte sich wegen der gegen ihn erhobenen Beschuldigungen gezwungen, seine Waffe niederzulegen und auf weitere Kritikerstattung zu verzichten.⁴⁵⁹ Mit dem vorletzten Satz:

„Ich bin des Kritisirens müde, weil unter den jetzigen Umständen wenig Nutzen daraus entstehen kann, und mir das hiesige Theater, so wie es jetzt ist, zu wenig Vergnügen gewährt, um ihm noch ferner die zu einer Kritik nothwendige Aufmerksamkeit zu schenken“,⁴⁶⁰

kapitulierte Schall vor der Erfolglosigkeit seiner Kritiken.

⁴⁵⁵ Z. B. „Wir geben Hrn. Schwarz [...] einen Beweis unsrer Anerkennung seines Verdienstes, wenn wir auf alles aufmerksam machen“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 360); „Wir sahen am 24sten die Wiederholung der Pagenstreiche, und wir bemerken, daß Mad. Gehlhaar mit noch grösserer Leichtigkeit als das erste Mal erschien“ (Ders., Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 163).

⁴⁵⁶ Z. B. „Diese Ansicht bestimmte den Verfasser der folgenden Aufsätze [...] zu einer öffentlichen Bekanntmachung seiner dramaturgischen Meinungen. [...] Er wird nie über das absprechen, was gethan worden ist, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, was vermöge lokaler Umstände gethan werden kann“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.).

⁴⁵⁷ Teilweise nannte Schall dieselben Beweggründe für seine Tätigkeit als Kritiker und seine Ansichten bez. der Form der Kritik schon in dem Beitrag mit Lfd. Nr. 2, Tabelle 13.

⁴⁵⁸ Er wagte sich beispielsweise einer Verwandlung zweier Akte in eins oder ein anderes Ende des Stückes vorzubringen (z. B. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 364f.).

⁴⁵⁹ Schlesinger, Theaterkrähe, S. 102.

⁴⁶⁰ Karl Schall, Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 200.

7.6. Phase 5

7.6.1. Allgemeines zur Phase 5

Die fünfte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 19 Texte, die in den Jahren 1804-1808 (Bände 39 bis 47) von (einem) anonymen Autor/-en, hauptsächlich in der *Chronik*,⁴⁶¹ veröffentlicht wurden. Die Rahmen dieser Phase wurden künstlich eingesetzt – die Phase besteht aus Artikeln, die zwischen den Phasen 4 und 6 erschienen, in welchen Schall der Theaterberichterstatter des Periodikums war. Als gesamte Phase ist sie (v. a.) inhaltlich und strukturell eher heterogen, aber einzelne Beiträge weisen diesbezüglich zahlreiche Ähnlichkeiten auf. Eine Ausgliederung mehrerer Unterphasen war jedoch nicht möglich, weil sich mehrere, auf eine vergleichbare Art behandelte Aspekte der einzelnen Texte, so dass man für sie Schnittpunkte feststellen könnte, nur gelegentlich zusammentrafen. In der behandelten Phase erschienen die Theaterbeiträge unregelmäßig, was die Tabelle 17 verdeutlicht.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1804	5	39	491	C	27	-	<i>Theater zu Breslau</i>	-
2.	1804	7	40	69-71	C	96	Juli	<i>Theater zu Breslau</i>	-
3.	1804	11	40	503-507	C	156	-	<i>Theater</i>	-
4.	1804	12	40	591-594	C	87	Juni, 15.08-14.12	<i>Theaterchronik</i>	-
5.	1805	1	41	85-86	C	14	05.01, 18.01	<i>Theaterchronik von Breslau</i>	-
6.	1805	2	41	201-202	C	36	22.02, 23.02	<i>Theaterchronik von Breslau</i>	-
7.	1805	3	41	315-316	C	53	01.03-26. 03	<i>Chronik des Breslauischen Theaters</i>	-
8.	1805	4	41	418	C	17	25.04	<i>Theaterchronik von Breslau</i>	-
9.	1805	5	41	517-518	C	23	-	<i>Chronik des Breslauischen Theaters</i>	-
10.	1806	3	43	284-285	C	32	Februar 26.03, 22.03	<i>Breslau</i>	-
11.	1806	12	44	545-553	C	275	01.12-29. 11	<i>Chronik des Breslauischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806</i>	-
12.	1807	1 u. 2 ⁴⁶²	45	32	C	15	07.01, 08.01	<i>Breslauisches Theater</i>	-

⁴⁶¹ Mit einer Ausnahme – siehe Tabelle 17, Lfd. Nr. 17.

⁴⁶² Siehe Verweis 315; Nr. 1 und 2 – Den 3. und 10. Januar 1807.

13.	1807	3 ⁴⁶³	45	44-46	C	57	09.01-13.01	<i>Breslauisches Theater</i>	-
14.	1807	6 ⁴⁶⁴	45	100	C	16	29.01	<i>Breslauisches Theater</i>	-
15.	1807	8 ⁴⁶⁵	45	140	C	10	-	<i>Breslauisches Theater</i>	-
16.	1807	11 ⁴⁶⁶	45	204	C	4	09.03, 11.03	<i>Breslauisches Theater</i>	-
17.	1807	4	45	293-303	SPB	297	Osterzeit	<i>Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause</i>	-
18.	1807	11	46	479-480	C	22	30.10, November	<i>Theater zu Breslau</i>	-
19.	1808	1	47	94-95	C	37	15.01	<i>Theater zu Breslau</i>	-

Tabelle 17

Die Beiträge trugen in dieser Phase unterschiedliche Titel; mehrere male traten die Abwandlungen vom Titel: *Theater zu Breslau* bzw. *Breslauisches Theater* oder *Theaterchronik von Breslau* auf. Die Titel wurden in der Regel entweder mit einer Einrückung und mittels des gesperrten Zeichenabstandes (soz. als erster Satz des eigentlichen Beitrages) oder zentriert und mittels des gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben – im zweiten Fall gab es zwischen dem Titel, der jeweils mit einem Punkt abgeschlossen wurde, und dem Text, der mit der Einrückung begann, keine Leerzeile.⁴⁶⁷ In beiden Fällen wurde vor und nach den Theaterartikeln meist eine Leerzeile verwendet. Ob die Beiträge in Absätze aufgeteilt wurden, und ob andere Bestandteile des Textes mittels des gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben wurden, war je nach Text unterschiedlich – es wurden diesbezüglich keine Regularitäten festgestellt.

Beispiel eines für die Phase 5 typischen Theaterbeitrages:

⁴⁶³ Den 17. Januar 1807.

⁴⁶⁴ Den 7. Februar 1807.

⁴⁶⁵ Den 21. Februar 1807.

⁴⁶⁶ Den 14. März 1807.

⁴⁶⁷ Eine ganz andere Formatierung wurde in den Texten *Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause* (SPB 45. 1807, S. 293-303) und *Chronik des Breslauischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806* (SPB 44. 1806, S. 545-553) verwendet.

Breslaurisches Theater.

Den 29. Januar wurde zum Benefiz des Regisseurs Hrn. Scholz gegeben: der Sammtrock, Lustsp. in 1 Act, von Kozéoue, und die bei ihrer ersten Erscheinung gefallne Oper: der Marktschreier. In beiden Stücken spielte Hr. Scholz nicht. Von dem Ausfall des ersten nächstens — Hervorgerufen sind worden Hr. Schüler als Heinrich im Zinngießer und als Geiziger — letztern hat er so meisterhaft nie gespielt — Hr. Maibel als Abdalino, Mad. Gehlhaar als Johanna von Montfaucon und Hr. Schwarz als Otto von Witeltsbach. Er dankte mit den Worten: „Biederkeit und Geselligkeit werden dem Darsteller um so leichter, wenn er täglich ihre Originale vor Augen hat.“ Otto wurde mit Kraft, Feuer und Fleiß dargestellt; das Ganze der Aufführung war das non plus ultra aller Erbärmlichkeit.

468

7.6.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die *Chronik* in Phase 5 charakterisieren keine Regularitäten bez. der Platzierung ihrer Bestandteile. In der Zeit der Umwandlung der Zeitschrift in eine Wochenschrift fanden ohnehin nur wenige Nachrichtenbereiche in einzelnen Nummern ihren Platz (Tabelle 18, Lfd. Nr. 12-16).

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

⁴⁶⁸ Breslaurisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 100.

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>																								
1.	1804	5	V	R	J	O	T	M	N	I	G	V	M	J	M	P	M	E	S	I	L	H	I	A	O	M	
2.	1804	7	J	P	T	G	J	M	A	M	G	V	S	I	H	L	T	Q	T	K	Q						
3.	1804	11	R	M	P	Q	M	T	J	O	M	S	I	L	H	I	A	D	U	T	Q						
4.	1804	12	M	U	J	N	R	T	G	J	M	U	O	M	J	M	U	Q	T	A	C ⁴⁶⁹	S	L	I	H		
5.	1805	1	P	M	U	P	N	P	Q	O	M	V	P	U	L	I	M	S	A	F	U	Q	G	I	H	M	
6.	1805	2	J	U	V	M	J	R	V	M	S	P	L	I	K	H	A	U	I	Q	E	M	J	V			
7.	1805	3	M	J	V	U	J	Q	U	M	K	N	U	L	S	I	H	I	A	V	Q	V					
8.	1805	4	J	U	J	V	M	S	R	J	M	O	H	L	I	A	O	Q	O								
9.	1805	5	U	J	T	M	J	R	M	J	M	S	V	L	I	H	A	F	Q								
10.	1806	3	R	M	E	D	J	V	M	U	G	M	T	Q	L	I	H	A	S	Q	G	Q	V				
11.	1806	12	F	Q	R	V	M	I	A	F	C ⁴⁷⁰																
12.	1807	1 u. 2	I	A	V																						
13.	1807	3	Q	A	Q	H	I	S																			
14.	1807	6	J	I	M	A																					
15.	1807	8	I	A																							
16.	1807	11	G	H	I	Q	A																				
17.	1807	4	<i>*Veröffentlicht in dem Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter</i>																								
18.	1807	11	V	D	J	T	O	M	Q	H	L	I	Q	G	U	M	S	A	M								
19.	1808	1	U	E	J	U	M	Q	G	Q	R	L	H	I	M	A	J	H	S								

Tabelle 18

⁴⁶⁹ Über die Bühne in Glogau.

⁴⁷⁰ Über die Bühne in Militsch.

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterartikel keinen bestimmten Platz in der *Chronik* einnahmen – in der Regel befanden sie sich in ihrem Schlussteil bzw. im letzten Drittel dieses Teils der *Provinzialblätter*. Meistes wurden die Artikel über das Breslauer Theater neben den Bereichen I (*Geburten*) und M (*Handel*) platziert.

Über eine andere als die Breslauer Bühne wurde in den hier berücksichtigten Heften zwei Mal berichtet. Wie in der obigen Tabelle zu sehen ist, beinhaltet die *Chronik* nur drei andere kunstbezogene Texte (jeweils eins bez. eines Denkmals, Anfertigung eines Chronometers und bez. der Konzerte in Breslau).

7.6.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterartikels bez. des Breslauer Theaters in Phase 5 betrug ca. 67 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als kurz einzustufen). Ohne zwei deutlich längere Beiträge, die von der „regulären“ Theaterberichterstattung abwichen,⁴⁷¹ hätte ein durchschnittlicher Artikel nur ca. 41 Zeilen.

In dem Diagramm 7 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 5 dargestellt:

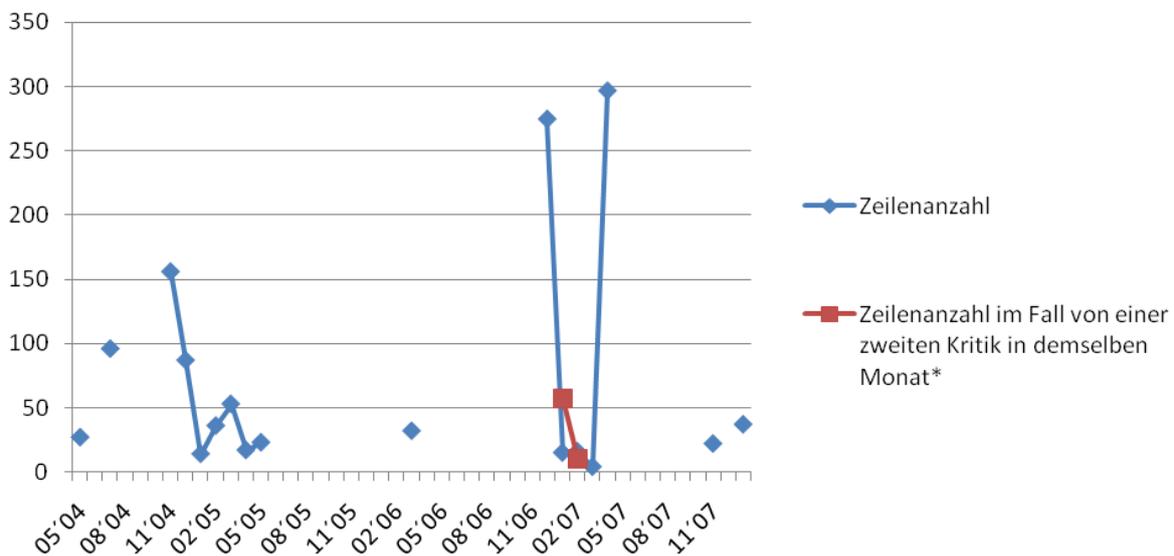


Diagramm 7

⁴⁷¹ Ein Jahresbericht (Tabelle 17, Lfd. Nr. 11) und ein Brief eines Reisenden, veröffentlicht in dem Hauptteil des Periodikums (Tabelle 17, Lfd. Nr. 17).

Diagramm 7 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge), wobei die längeren Artikel (über 100 Zeilen) Ausnahmen waren und
- in der Phase keine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (eine ungebrochene Linie nur in zwei kurzen Zeiträumen).

Zwischen der Länge des Textes und seiner Platzierung innerhalb der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt (der einzige in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* veröffentlichte Beitrag ist dafür deutlich länger als ein durchschnittlicher Text aus Phase 5).

7.6.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In der Regel wurde in den Theaterartikeln der Zeitraum, den sie betrafen, nicht explizit genannt. Ob in dem Beitrag kein/ein Datum, zwei oder mehrere Daten genannt wurden, verteilte sich in den Artikeln proportional und hing wesentlich davon ab, mit welchen Aufführungen sich der Beitrag befasste (z. B. nur mit Premieren, Gastauftritten oder mit dem gesamten Repertoire). Aufgrund der vorhandenen – in den Artikeln angegebenen Daten, kann angenommen werden, dass sich das gegebene Heft (nach dem Muster aus früheren Phasen), auf die letzte Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, bezog. Dies bildete aber keine Regel in Anbetracht der mehreren *Chronik*-Nummern, die wöchentlich erschienen oder Beiträge, die die längeren Zeiträume umfassten (siehe Tabelle 17, Lfd. Nr. 4 und 11).

7.6.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.6.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen.

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Sammelkritiken.

Als Standard galten die Kritiken, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm je nach Text mehr oder weniger Platz in den Theaterkritiken als die informativen Elemente ein.

Die dieser Phase gehörigen Texte hatten diverse inhaltliche Schwerpunkte, wobei sie sich des Öfteren nur auf ein Thema fixierten (z. B. nur Gastauftritte, nur Debüts oder nur die Bestandsaufnahme des Ensembles). Obwohl die Kritik der gegebenen Aufführungen (bzw. schauspielerischen Leistungen in diesen) der einzige feste Baustein der Beiträge war, wurde ihr nur selten der überwiegende Teil des Artikels gewidmet. In der Phase wurden v. a. Debüts, personelle Veränderungen im Ensemble und das Organisatorische (Veränderungen in Direktion, Wahlen des Ausschusses, Pläne für den Bau eines neuen Hauses oder Stand der Kasse) verstärkt fokussiert. Informationen über die Direktion und Einnahmen wurden eher zu Beginn des Textes platziert und über die Gastauftritte und Debüts meist in seinem Schlussteil.

Welche und wie viele Aufführungen in einem Beitrag näher gebracht wurden, war in Phase 5 je nach Text unterschiedlich.⁴⁷² Die Anzahl der behandelten Aufführungen pro Beitrag bedingten (unabhängig voneinander) v. a. zwei Faktoren: das Kriterium der Auswahl der berücksichtigten Stücke (siehe unten) und der Zeitraum, den der Beitrag betraf (z. B. in dem Jahresrevue, Tabelle 17, Lfd. Nr. 11 wurden über 100 Stücke aufgelistet). Das meist auftretende Kriterium war die Berücksichtigung nur der neuen bzw. neu einstudierten Stücke (im Fall von sechs Beiträgen),⁴⁷³ seltener aller Stücke (v. a. in den wöchentlich herausgegebenen Nummern), vereinzelt der Aufführungen, in welchen Gäste auftraten oder Schauspieler debütierten (im Fall von diesen ersetzte oft die Benennung der von einem Gast/Debütanten gespielten Rolle den Titel des Stückes).

Mehrere Theaterbeiträge in Phase 5 beinhalteten entweder im Anschluss an eine Bemerkung über das gegebene Stück oder als Schlusssatz, derartige Ankündigungen:

⁴⁷² Weil je nach Beitrag in dieser Phase gewisse Freiwilligkeit bez. der Auswahl der besprochenen Stücke herrschte (d. h. kein weder direkt genanntes noch für den Leser erschließbares Prinzip, das für mehrere aufeinanderfolgende Beiträge gelten würde) und in Anbetracht der kleinen Anzahl der pro Beitrag besprochenen Stücke, ist anzunehmen, dass die besprochenen Aufführungen durch den Kritiker als „bemerkenswert“ eingestuft wurden (d. h. Premieren, Aufführungen mit Debüts oder Gastauftritten, Aufführungen, die aus einem besonderen Anlass gegeben wurden oder Stücke, die sich im positiven oder negativen Sinne auszeichneten).

⁴⁷³ In einem durchschnittlichen Text, der nur die Neuheiten auf der Bühne anbelangte, wurden durchschnittlich zwei Aufführungen näher gebracht.

„Die Fortsetzung künftig/folgt“, ⁴⁷⁴ „Von beyden Stücken künftig“, ⁴⁷⁵ „im künftigen Stücke“⁴⁷⁶ oder „Von dem Ausfall des ersten nächstens“. ⁴⁷⁷ Dass es in keinem Fall tatsächlich zu einer Fortsetzung kam, wies darauf hin, dass der Wunsch nach einer festen Theaterberichterstattung bestand, jedoch immer wieder scheiterte. In einem Artikel vom Jahr 1804 wurde sogar dieses Manko direkt angezeigt:

„Die Provinzialblätter soll nicht weiter der Vorwurf treffen, daß sie, eine allgemeine Zeitung aller bemerkenswerthen Vorfälle in Schlesien, einem öffentlichen und so gesuchten Vergnügen, als das Theater ist, keinen stehenden Artikel gewidmet haben. Bey dem beschränkten Raume aber können nur die Hauptvorfälle in gedrängter Kürze berichtet und Winke zur Verbeßerung des Schauspielwesens in Schlesien, besonders der Bühne in Breslau, gegeben werden. Was gesagt wird, soll wahr, wohlgemeynt, und ausführbar seyn.“⁴⁷⁸

Die Andeutung des „beschränkten Raumes“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien in mehreren Beiträgen – meist als eine Art der Rechtfertigung für die nicht ausführliche Auseinandersetzung mit dem Theatergeschehen in Breslau.⁴⁷⁹

Sowohl wegen der fehlenden Kontinuität in der Berichterstattung als auch wegen der unterschiedlichen Schwerpunkte der Beiträge konnten in der Phase keine Entwicklungstendenzen der Kritik bez. ihrer Länge, Verteilung der inhaltlichen Schwerpunkte oder bez. der Verteilung und Anteil des kritischen sowie bewertenden Elementes festgestellt werden. Aus den oben genannten Gründen, in Anbetracht der Heterogenität der Beiträge, wurde im Weiteren auf die Angabe der Durchschnittswerte bez. der informativen und bewertenden Elemente, die für die gesamte Phase gelten würden, meist verzichtet – sie wären nämlich, da sie jeweils anhand von zwei oder drei Beiträgen berechnet wären, nicht aussagekräftig.

7.6.5.2. Informative Elemente

Der Umfang der informativen Elemente in den Theaterbeiträgen in Phase 5 hing hauptsächlich von dem Schwerpunkt des jeweiligen Beitrages ab, daher ist der quantitative Vergleich der bestimmten informativen Elemente, die jeweils zwischen einer

⁴⁷⁴ Chronik des Breslauischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806, in: SPB 44. 1806, S. 553; Theater, in: SPB 40. 1804, S. 507.

⁴⁷⁵ Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 593.

⁴⁷⁶ Theater zu Breslau, in: SPB 46. 1807, S. 479f.

⁴⁷⁷ Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 100.

⁴⁷⁸ Theater, in: SPB 40. 1804, S. 503.

⁴⁷⁹ Z. B.: Theater zu Breslau, in: SPB 40. 1804, S. 69 oder Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 591.

Zeile und mehreren Seiten umfassten,⁴⁸⁰ zwecklos. Einerseits gingen die informativen Elemente in dieser Phase weit über den Umfang der Informationen aus den anderen Phasen hinaus (v. a. bez. des Organisatorischen), andererseits waren sie v. a. bez. der gegebenen Aufführungen deutlich begrenzter – die Texte gaben zwar das künstlerische Wirken auf der Breslauer Bühne nur selektiv wieder, dafür gewährten sie aber wertvolle Einblicke in die Probleme, mit welchen sich das Ensemble abmühte, etwa Schwierigkeiten in Besetzung der Rollen wegen der kränkenden Schauspieler oder Wunsch nach einem neuen Haus.

Zu den meist auftretenden informativen Elementen bez. der gegebenen Aufführungen gehörten:

- das Datum und der Titel des gegebenen Stückes – fast immer genannt, eventuell auch der Autor des Stückes und die Gattung, manchmal der Komponist sowie der Anlass der Aufführung (etwa Benefiz),⁴⁸¹
- im Fall von Gastauftritten: in der Regel der Name des Gastschauspielers, seine Heimstätte, gespielte Rolle und das Datum des Auftrittes,⁴⁸²
- im Fall von Debüts: meist der Name des Debütanten, das Datum des Debüts und die gespielte Rolle.

Zu den Informationen, die nicht die gegebenen Aufführungen anbelangten, gehörten:

⁴⁸⁰ Eine Reihe von informativen Auflistungen wurde in dem Beitrag *Chronik des Breslauer Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806* (SPB 44. 1806, S. 545-553) geliefert. Der Text kann als Jahresüberblick oder Bestandsaufnahme für den Zeitraum 01.12.1805-29.11.1806 gelten. Der informative Inhalt wurde in diesem mit kritischen Elementen nur ergänzt. Der Artikel beinhaltet u. a. folgende Informationen: Veränderungen im Personal (Direktion und Künstler), gegenwärtiges Personal des Theaters (ausschließlich Namen) mit Aufteilung auf: Direktion, Regisseur, Schauspieler/-innen (samt Markierung, wer in der Opern sang), Sänger/-innen, Kinderrollen, Musikdirektor, Vergleich mit Bühnen in Berlin, Wien und Hamburg (v. a. bez. Häufigkeit der Aufführungen), Verbesserungsvorschläge, Auflistung der neuen gegebenen Vorstellungen (Informationen hinzu umfassen in der Regel: Datum, Titel, Anzahl der Wiederholungen; bei fünf von 31 keine Gattung angegeben, in zehn von 31 kein Autor, Komponist nur in Ausnahmefällen genannt), Aufzählung der neu einstudierten Stücke, Auflistung der Stücke, die wiederholt wurden (Aufteilung auf: Tragödien und Schauspiele, Lustspiele, Oper) sowie Anzahl der aufgeführten Stücke mit Aufteilung auf Opern, Lustspiele, Schauspiele und Trauerspiele.

⁴⁸¹ Durchschnittlich nahmen diese Informationen zwei Zeilen pro besprochene Aufführung ein, aber z. B. die informativen Elemente in dem Beitrag *Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause* (SPB 45. 1807, S. 293-303) waren weit anspruchsvoller. Außer den Grundinformationen erläuterte nämlich der Autor in seinem Brief u. a. Dekorationen, Kostüme, Gruppierungen, Besetzung der Rollen, Hintergrund für die Entstehung der Stücke, wie die Stücke gegeben werden sollten oder ob die Stücke schwer auszuführen waren; als Vergleich nannte er die Aufführungen derselben Stücke in anderen Städten, erklärte verschiedene Interpretationen bestimmter Rollen, akustische Probleme des Breslauer Theaters oder die Verteilung der Orchester.

⁴⁸² Aber z. B. der Beitrag *Theater zu Breslau* (SPB 40. 1804, S. 69ff.) wurde im Ganzen den Gastauftritten gewidmet.

- bez. des Ensembles: v. a. Informationen über die Veränderungen im Personal (Abgänge, Neueinstellungen), mehrere Auflistungen, die das ganze Ensemble umfassten (z. B. unter der Angabe der Anzahl der Schauspieler, Aufteilung aufgrund der gespielten Fächer, Stimmlagen oder beruflichen Erfahrung – etwa Anzahl der Anfänger) und Schilderungen der allgemeinen Situation des Ensembles (z. B. Schwierigkeiten wg. Abwesenheiten der Schauspieler⁴⁸³),
- bez. des Organisatorischen: gelegentlich Informationen über die Veränderungen in der Theaterleitung (hierzu vereinzelt Näheres zu bestimmten Mitgliedern der Direktion), über die Berufung des neuen Ausschlusses oder über die finanzielle Lage der Bühne (v. a. Einnahmen).

7.6.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 5 überwogen eher knappe Bewertungen einzelner Aufführungen.⁴⁸⁴ Verteilung und Umfang der bewertenden Elemente in einzelnen Theaterbeiträgen war sehr unterschiedlich – in einigen Texten gab es keine bzw. nur einige kritische Bemerkungen, die anderen bestanden hauptsächlich aus Kritik. Mal betrafen die bewertenden Elemente in einem ganzen Text nur einen bestimmten Aspekt der Tätigkeit des Ensembles (etwa nur Debüts), mal wurden mehrere Aspekte einer bestimmten Aufführung behandelt; mal wurde nur einer von vielen Aufführungen ein kritischer Kommentar gewidmet, mal allen Aufführungen aus einem Beitrag nur eine gemeinsame Floskel bez. der Reaktion der Zuschauer auf das Stück.

⁴⁸³ In dem Beitrag *Theater* (SPB 40. 1804, S. 505f.) wurden Konsequenzen der Abwesenheit der Schauspieler (wg. Krankheiten, Wochenbett, Reisen) näher gebracht. Zu diesen zählte der Autor u. a. ewige Wiederholungen abgenutzter Stücke, mangelhafte Besetzung, Ermüdung der beliebten und gesunden Schauspieler durch zu öfters Spielen, Übereilung der Schauspieler im Memorieren, Mangel an Studium und als letztendliche Folge davon – Absterben des Kunstsinns bei den Schauspielern und dem Publikum. Der Autor des Beitrages *Chronik des Breslauer Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806* (SPB 44. 1806, S. 552) machte in diesem Zusammenhang v. a. auf das beschränkte Repertoire wegen der zu oft auftretenden Ausfälle unter den Schauspielern aufmerksam – d. h. Krankheiten, Abgänge oder Laune der Publikumsliebhaber.

⁴⁸⁴ In dem Unterkapitel *Bewertende Elemente* wurde der Beitrag: *Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause* (SPB 45. 1807, S. 293-303) nicht berücksichtigt. Die kritischen Elemente gingen in diesem weit über andere Theaterartikel in dieser Phase hinaus. Auch seine Form als Brief (und was damit verbunden ist – der Charakter des Textes), die Länge und Platzierung des Textes im Hauptteil der *Provinzialblätter* sowie das Übergewicht des kritischen über das informative Element unterscheiden den Beitrag von den anderen. Im Einzelnen betrafen die kritischen Bemerkungen in diesem Text allgemeine Bewertung der Ausführung, Aufnahme und Reaktionen der Zuschauer, Rezeption der Stücke (auch bez. der Gestaltung des Spielplanes für den gegebenen Abend und bez. der in Stücken durchgeführten Veränderungen etwa Nichtbeachtung eines Aktes/einer Arie), Stücke selbst (ihr Charakter, ihr Inhalt und einzelne Rollen), Leistung der Schauspieler und Sänger sowie vereinzelt Orchester, Kostüme, Bühnenbild oder Verteilung der Musiker.

Obwohl in den Beiträgen, proportional gesehen, bewertende Elemente eher knapp ausfallen, begrenzten sie sich nicht zu bloßen Plattheiten – sie berührten zwar knapp aber abwechslungsreich unterschiedliche Aspekte der Aufführungen, z. B.

„Der dritte Act und einzelne Scenen in den übrigen Aufzügen, und einzelne Schauspieler, vorzüglich Herr Schwarz als Held des Stücks gefielen; das Ganze erregte keine lebhaftere Sensation“⁴⁸⁵

oder

„Eine andere Neuheit [...] hat sowohl durch das Verdienst des Stücks, als der Darstellung, besonders des Spiels der Mad. Julius sehr gefallen“⁴⁸⁶

oder

„[E]in Stück aber, deßen Schönheit hauptsächlich in Feinheit der Empfindungen, im Adel der Gesinnungen und in dem gebildeten Dialog besteht, kann überall nur ein kleines Publikum finden, und auch dieses nur durch eine vollendete Darstellung gewinnen. Da dieß Produkt nur zur Kunstübung für den Schauspieler und zum Genuß der gebildeten Theaterfreunde gegeben werden konnte, so hätte die Vertheilung der Rollen mehr abgewogen und das Stück mit Sorgfalt einstudirt werden sollen. Allein selbst der Hauptton des Stücks wurde verfehlt; nicht einmal das Costüm war beobachtet. Am meisten leistete Herr Müller Genüge.“⁴⁸⁷

7.6.5.3.1. Kritik des Stückes

Kritische Kommentare über die Stücke traten in der Phase gelegentlich auf – überwiegend als sehr knappe Kommentare von allgemeinem Charakter (z. B. *Werk vom mittelmäßigen/großen Wert*); längere Passagen, die mehrere Aspekte des Stückes umfassten, waren eher eine Seltenheit.⁴⁸⁸

7.6.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

Die Bewertung der Leistungen der Ensemblemitglieder trat als ein Aspekt der kritischen Auseinandersetzung mit den Aufführungen am meistens, deutlich umfangreicher und anspruchsvoller als die Kritik des Stückes oder allgemeine Bewertung der Aufführung, auf. Die Leistungen der einzelnen Schauspieler wurden nicht in jedem

⁴⁸⁵ Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 592.

⁴⁸⁶ Breslau, in: SPB 43. 1806, S. 284.

⁴⁸⁷ Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 592f.

⁴⁸⁸ Z. B. „Der laute Ruf, der von Berlin her voraus ertönte, der Zauber der Composition, der bey der guten Execution durch das Orchester gleich mächtig Kenner und Nichtkenner ergriff, das Anziehende der Hauptidee, die Lebendigkeit der Charaktere und selbst die Neuheit“ (Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 593).

Beitrag und lange nicht bez. jedes Stückes kommentiert. Pro Aufführung (falls überhaupt) wurden durchschnittlich die Leistungen von einem oder zwei Darstellern berücksichtigt, selbst wenn mehrere Namen fielen. Im Durchschnitt wurden einem einzelnen Schauspieler zwei-drei Zeilen gewidmet.

In der Regel wurde in der Phase die Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder in folgenden Formen geäußert:

- als kurze Bemerkung zur Aufnahme durch das Publikum (z. B. Schauspieler X *erhielt Beifall, wurde hervorgerufen*) und/oder
- als allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. Schauspieler X *spielte meisterhaft/trefflich, hat viel geleistet, bewies Talent und Fleiß; verdienstvoller/brauchbarer Schauspieler*) und/oder
- als allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. Schauspieler X *entzückte durch Gesang; gefiel durch den Reiz seiner Stimme/durch Kunstfertigkeit; hat kein Talent fürs Tragische; die Rolle wurde mit Wahrheit/Jovialität/Kraft/Feuer dargestellt*).

Die Leistungen der Gastschauspieler und Debütanten wurden seltener und knapper als der festen Mitglieder des Ensembles kommentiert (durchschnittlich zwei Zeilen), wobei nicht jeder Gastauftritt und nicht jedes Debüt beurteilt wurde. Die Kritik der Gastauftritte und Debüts wurde meist in Form von kurzen Bemerkungen zur Aufnahme (etwa Beifallsbezeugungen) geäußert.⁴⁸⁹

7.6.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Die allgemeine Bewertung der Aufführung wurde in Phase 5 meistens mittels der knappen allgemeinen Beschreibung der Aufnahme (z. B. Stück X *wurde mit/ohne Beifall, bei mäßigen Zuspruch gegeben, fand eine kalte Aufnahme, gefiel, ergriff die Zuschauer*), seltener mittels des Hinweises auf den Besuch (z. B. Stück X *wurde immer bei*

⁴⁸⁹ Eine Ausnahme bildete hier der Beitrag *Theater zu Breslau* (SPB 40. 1804, S. 69-71), der im Ganzen den Gastauftritten von der Ehe Roose gewidmet wurde. Grob betrachtend wurde jeweils ein Drittel des Textes den beiden Schauspielern bestimmt. In dem Teil zu den beiden überwog das allgemeine Lob ihrer Talente (*treffliches Künstlerpaar, zwei Virtuosen, von ausgezeichnetem Werth* u. Ä.). Die Hälfte der Passage über Frau Roose betraf die Bewertung ihrer Schauspielerkünste (außer allgemeinen Anmerkungen über ihren großen Ruf wurden bestimmte Aspekte der darstellerischen Gestaltung berücksichtigt). Die andere Hälfte befasste sich mit ihren Kunstleistungen in sechs von ihr gespielten Rollen. Im Fall des Akteurs wurde außer der allgemeinen Bemerkungen zu seinem Talent und der kurzen Besprechung einzelner gespielten Rollen auf das Problem des Repertoires der Breslauer Bühne hingewiesen: „Er war durch das sehr zerstörte und lückenvolle Repertoire unserer Bühne genöthigt worden, gegen ein Paar Rollen, welche er gewiß eben so vortreflich als gern gespielt hätte, ein Paar andere zu wählen, welche sich eigentlich nicht ganz für ihn paßten“ (ebd., S. 70).

vollem/gedrängtem Hause gegeben; zahlreiches Publikum, zuströmende Menge) und vereinzelt mittels des Hinweises auf die Anzahl der gegebenen Wiederholungen geäußert.⁴⁹⁰ Die subjektive Bewertung der Qualität der Ausführung kam nur knapp und gelegentlich vor (z. B. *nicht mit der Sorgfalt gegeben* oder *Aufführung ließ vieles zu wünschen*).

7.6.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurde in Phase 5 des Öfteren das Niveau des ganzen Ensembles kritisch bewertet (v. a. im Fall der o. g. „Bestandsaufnahmen“), was in diesem Ausmaß in anderen Phasen nicht vorkam, z. B.

„Unter diesen waren 1. drey Anfänger ohne allen Theaterberuf. [...] 2. sechs [Schauspieler/-innen, K.O.] nur zu Hilfsrollen anwendbar und auch in diesen schlecht; 3. sechs nur im Singspiel zu gebrauchen [...]. Darunter drey entschieden misfallend, fünfe brauchbar, höchstens 9 mehr oder minder im Besitz des Beyfalls, einige darunter von beschränkter, andere von vielseitigerer Brauchbarkeit“⁴⁹¹

oder

„Die Mehrheit zeigt guten Willen und Fleiß, bey einigen schwächt beydes abnehmende Kraft. Ein oder das andere Mitglied ist auch unrecht angestellt“⁴⁹²

oder

„Der rathsamste und ausführbarste [Vorschlag, K.O.] bleibt, die Unberufenen und Invaliden zu entfernen u. durchaus Mitglieder anzustellen, die sich entweder schon zu brauchbaren Schauspielern ausgebildet haben, oder bei weiser Leitung sie versprechen“⁴⁹³

⁴⁹⁰ In dem Beitrag *Chronik des Breslaurischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806* (SPB 44. 1806, S. 545-553) wendete der Autor in seiner Auflistung der neuen Stücke bez. der Aufnahme der Premieren eine einzigartige Methode an – er versah die Titel der mit Beifall (des Publikums – nicht der Kritik!) gegebenen Stücke mit einem Sternchen („*“; diese Auszeichnung verdiente jedes vierte Stück, wobei keine Abhängigkeit zwischen dem Sternchen und der Anzahl der Wiederholungen festgestellt wurde). Außer des Sternchens wurden 18 von 31 Stücke mit knappen Kommentaren ergänzt :

- *ohne Beifall/Erfolg, nicht gefallen, mit (allgemeinem/ausgezeichnetem/mäßigen) Beifall, gelungene Vorstellungen, zur Belustigung der Menge* (acht mal),
- *(doch) mit (vielen) Beifall der Kritik* (vier mal),
- *einzelne Schauspieler – X als Y brilliert/verdient Auszeichnung, das treffliche Spiel von X* (drei mal).

Bez. der neu einstudierten Stücke wurde nur eine von zwölf kommentiert, bez. der wiederholten Stücke: von Tragödien und Schauspielen – keine von 20, von Lustspielen – zwei von 24, von Opern – eine von 17.

⁴⁹¹ Theater, in: SPB 40. 1804, S. 504.

⁴⁹² Ebd., S. 504f.

⁴⁹³ *Chronik des Breslaurischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806*, in: SPB 44. 1806, S. 547.

oder

„Einige Mitglieder haben durch Kunsteifer angetrieben an Ausbildung zugenommen und einige sehr gelungene Darstellungen geleistet. Bei den Angehenden ist keine Einwirkung der Belehrung und kein Erfolg eigener Anstrengung sichtbar.“⁴⁹⁴

7.6.6. Zum Autor

In Anbetracht der Heterogenität der einzelnen Beiträge ist anzunehmen, dass sie von mehreren Autoren stammen. Kein Beitrag wurde mit einer Unterschrift versehen.

In Phase 5 wurde weder die Wir- noch die Ich-Form angewendet.

In den Theaterbeiträgen dominierte v. a. die Rolle des Autors als eines Chronisten.⁴⁹⁵

Die Person des Autors ist anonym, ohne dass er sich jegliche persönliche Bemerkungen erlaubte.

In den Beiträgen sind mehrere Beispiele auffallend, die auf ein begrenztes Wissen des Autors hinwiesen (wie schon zuvor in Phase 2), z. B. „Den 13. Juni. [...], Trauerspiel, angeblich von Stein“, ⁴⁹⁶ „der Verfaßer soll Herr von Kotzebue seyn; auf dem Anschlagzeddel war er nicht genannt“⁴⁹⁷ oder „Dem Gerücht nach ist Hr. Rhode nicht mehr Directionsmitglied.“⁴⁹⁸

7.7. Phase 6

7.7.1. Allgemeines zur Phase 6

Die sechste Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 18 Kritiken von Karl Schall, die in den Jahren 1808-1810 (Bände 47 bis 51) hauptsächlich in der *Chronik* veröffentlicht wurden.⁴⁹⁹ Es ist eine Phase, weil sie in erster Linie die Person des Autors verbindet. Ausgenommen den letzten und die ersten drei Beiträge (siehe Tabelle unten) erschienen die Texte regulär und weisen, in Bezug auf

⁴⁹⁴ Ebd., S. 548.

⁴⁹⁵ Mit einer Ausnahme: *Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause* (SPB 45. 1807, S. 293-303), in dem der Autor in einem Brief seinem Freund künstlerische Genüsse in Breslau schilderte. In diesem befinden sich mehrere persönliche Einsätze, etwa zu Erfahrungen, Erinnerungen oder Vorlieben.

⁴⁹⁶ Chronik des Breslauer Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806, in: SPB 44. 1806, S. 549.

⁴⁹⁷ Theaterchronik von Breslau, in: SPB 41. 1805, S. 85.

⁴⁹⁸ Breslauer Theater, in: SPB 45. 1807, S. 45.

⁴⁹⁹ Nur ein Text von Schall wurde in dieser Phase in dem Hauptteil der Zeitschrift und nicht in der *Chronik* veröffentlicht (Tabelle 19, Lfd. Nr. 1).

ihren Inhalt, Stil, ihre Struktur, Formatierung und den zeitlichen Bezug, zahlreiche Ähnlichkeiten auf.⁵⁰⁰ Diese 14 Beiträge verbindet überdies der Titel *Theater zu Breslau*.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1808	4	47	334-347	SPB	466	-	<i>Die Braut von Messina auf der Breslauer Bühne, nach der zweyten Vorstellung beurtheilt</i>	Schall
2.	1808	6	47	543-551	C	283	-	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
3.	1808	7	48	625-633	C	274	11.06-06.07	<i>Französische Vorstellungen auf der Breslauer Bühne</i>	Schall
4.	1809	1	49	67-73	C	236	01.01-23.01	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
5.	1809	2	49	168-179	C	357	24.01-20.02	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
6.	1809	3	49	266-273	C	277	21.02-23.03	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
7.	1809	4	49	353-360	C	253	24.03-22.04	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
8.	1809	5	49	453-455	C	51	23.04-23.05	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
9.	1809	7	50	64-69	C	188	17.05-18.07	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
10.	1809	8	50	157-166	C	293	20.07-24.08	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
11.	1809	9	50	265-268	C	121	06.09-23.09	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
12.	1809	10	50	360-366	C	224	28.09-21.10	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
13.	1809	11	50	453-459	C	221	27.10-21.11	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
14.	1809	12	50	542-550	C	276	23.11-17.12	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
15.	1810	1	51	60-68	C	270	22.12-21.01	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
16.	1810	2	51	169-175	C	214	23.01-18.02	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
17.	1810	3	51	277-279	C	75	21.02-23.03	<i>Theater zu Breslau</i>	Schall
18.	1810	5	51	463-465	C	62	-	<i>Jubelfeier zu Breslau</i>	Schall

Tabelle 19

Ausgenommen die vier o. g. Beiträge (für die u. a. Aufteilung der Texte auf mehrere Absätze oder andere Formatierung des Titels charakteristisch sind) wurden in den dieser Phase gehörigen Texten zwei Arten der Formatierung angewendet: bei neun von 14 Kritiken (grüne Schattierung in der Tabelle 19) wurde der Titel zentriert, mittels des gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben und mit einem Punkt abgeschlossen (Schriftgrad, wie in dem sonstigen Teil des Textes); zwischen dem Titel und dem Text, der mit einer Einrückung begann, wurde meist keine Leerzeile verwendet. Im Fall von fünf sonstigen Texten (blaue Schattierung in der Tabelle 19) folgte der Einrückung der Titel mit gesperrtem Zeichenabstand, Punkt, mehrfache Leerzeichen und anschließend, in

⁵⁰⁰ In dem ersten Text befasste sich der Autor nur mit einem Stück, im zweiten Text v. a. mit den Veränderungen im Personal, im dritten mit Gastauftritten der Gesellschaft des Herrn Alexandre in Breslau und in dem letzten mit dem 50jähr. Theaterjubiläum eines Schauspielers.

derselben Zeile der eigentliche Text. Vor und nach den Theaterbeiträgen wurde in der Regel eine Leerzeile verwendet. Die Kritiken selbst wurden meist nicht in Absätze geteilt (d. h. ganzer Text in einem Kapitel). Gemeinsam für alle Beiträge ist die Hervorhebung der von dem Autor betonten Begriffe und manchen Titel mittels des gesperrten Zeichenabstandes.

Beispiel eines für die Phase 6 typischen Theaterbeitrages (hier nur ein Ausschnitt):

Theater zu Breslau.
Wir geben hier die Fortsetzung des im letzten Hefte dieser Zeitschrift mitgetheilten Theaterartikels. Den 20. July erschien das Käufgen, ein mit Recht dem Repertoire wieder einverleibtes gutes Lustspiel, größtentheils neu einstudiert, auf unserer Bühne, wurde mit Beyfall aufgenommen und den 3. July wiederholt. Die meisten Rollen wurden entsprechend dargestellt; ganz besonders gefiel Hr. Devrient (Dr. Wunderlich) und Hr. Becker (Rath Brand). Auch der alte Busch wurde recht gut gegeben, nur wünschen wir eine kräftigere und nuancirtere Bezeichnung und ein bessres Gedächtniß, oder die Kunst, die Fehler desselben geschickter zu verbergen. Unangenehm war Hr. Neumann als junger Engländer. Seine Anlagen, und sein Bestreben, sie auszubilden, verdienen aufmunternde Anerkennung, verständige Anleitung und fleißige Übung. Wilhelmens Munterkeit machte eine gefällige Wirkung; doch hätte sie mehr durch den Ton, als durch die zu übereilte, oft in Unverständlichkeit ausartende Schnelligkeit der Sprache bezeichnet werden mögen. Den 21. gab man ebenfalls mit größtentheils neuer Besetzung das Meisterwerk italiänischer Opernkomik, Cimarosa's heimliche Ehe. Rom's wurde von Hrn. Wagner sehr vorzüglich und ganz im Geist des genre gesungen und gespielt; nicht minder gut gab Hr. Thurnagel den Grafen. Das von beyden Herren con amore ausgeführte vortreffliche Duett zu Anfang des zweyten Aufzuges wurde da capo gerufen, und dann mit noch größerem Erfolge und Beyfall italiänisch gesungen. Mamsell Bentab. jung. hatte mit lobenswerther Resignation die Rolle der Tante übernommen. Ihre gute Mitsstimme paßte zu der Parthie, und ihre Darstellung zeugte von Bemühung. Wenn die Verläug-

⁵⁰¹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 157f.

7.7.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 6 war geregelter als in früheren Phasen. Zu beobachten ist die weiterhin fallende Anzahl der in den Tabelle 20 nicht berücksichtigten, d. h. kürzeren als zehnzeilige Texte, die v. a. in den ersten Bänden der *Chronik* üblich waren (meist Nachrichten aus schlesischen Ortschaften). In Phase 6 sind einige auftretende Regularitäten in ihrem Aufbau zu beobachten, etwa Platzierung der Artikel über das Gesundheitswesen und die Wohltätigkeit im ersten Teil der *Chronik* oder die Auflistungen bez. der Geburten und Geldkurse in ihrem Schlussteil.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>																			
1.	1808	4	<i>*Veröffentlicht in dem Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter</i>																			
2.	1808	6	G	D	J	U	A	M	G	Q	M	U	L	H	I	S						
3.	1808	7	A	F	U	T	M	Q	J	G	J	G	Q	G	M	Q	L	H	I	S		
4.	1809	1	R	M	V	M	A	U	L	H	I	V	Q	S								
5.	1809	2	N	V	A	U	J	M	U	E	L	H	I	S								
6.	1809	3	V	F	P	D	G	Q	J	M	A	U	H	I	V	F	U	V	H	G	S	
7.	1809	4	V	J	U	O	M	J	M	A	U	H	I	V	Q	S						
8.	1809	5	K	R	O	Q	U	A	D	L	H	I	Q	M	G	S	N	P				
9.	1809	7	D	O	A	J	M	Q	L	H	I	H	U	V	S							
10.	1809	8	U	M	O	M	D	A	G	D	Q	T	H	I	S							
11.	1809	9	J	U	O	V	M	U	A	R	H	K	L	H	P	I	S					
12.	1809	10	Q	J	P	V	M	A	U	M	R	H	I	M	Q	S						
13.	1809	11	J	P	V	A	D	M	U	P	V	H	I	Q	V	G	D	S				
14.	1809	12	R	J	A	M	U	Q	H	I	Q	F	U	P	C ⁵⁰²	V	P	N	S			
15.	1810	1	M	J	M	A	D	U	Q	L	H	I	G	Q	V	Q	U	V	S			
16.	1810	2	V	J	F	D	O	A	M	U	L	R	H	I	Q	S						
17.	1810	3	V	J	E	O	P	Q	G	U	J	M	Q	A	L	R	H	I	R	M	V	S
18.	1810	5	V	O	J	C ⁵⁰³	U	J	Q	A	M	U	Q	H	I	P	G	V	S			

Tabelle 20

⁵⁰² Über die Wiedereröffnung eines Privattheaters in Militsch.

⁵⁰³ Über das Privattheater in Militsch.

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass sich die Theaterbeiträge bez. der Breslauer Bühne im ersten Drittel bzw. im Mittelfeld der *Chronik* befanden. Am meistens wurden sie neben der Bereiche M (*Handel*) und U (*Wohltätigkeit*) platziert.

In den untersuchten Heften sind zehn Beiträge, die Kunst anbelangen, zu finden (ebenso im ersten Drittel bzw. im Mittelfeld der *Chronik*) u. a. bez. der Konzerte in Breslau und Glogau, Gründungen (bzw. Pläne der Gründungen) der kunstbezogenen Anstalten (etwa Musikverein in Groß-Glogau, Gesellschaft der Kunstfreunde oder Kunst- und Industrie-Anstalt für feinere weibliche Arbeiten in Breslau) und bez. des Handwerks (z. B. Bau von Siedemühlen, Giebelspritzen, Schlitten). Zwei Artikel in den untersuchten Heften wurden einer anderen als der Breslauer Bühne gewidmet.

7.7.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge einer Theaterkritik bez. der Breslauer Bühne in Phase 6 betrug ca. 230 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als lang einzustufen; zum Vergleich in Phase 4, d. h. in der ersten Schall-Phase, waren es ca. 350 Zeilen). Ohne den ersten Text, der von regulärer Berichterstattung abweicht (v. a. wg. des Inhalts und der Platzierung) wären es 216 Zeilen.

In dem Diagramm 8 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 6 dargestellt:

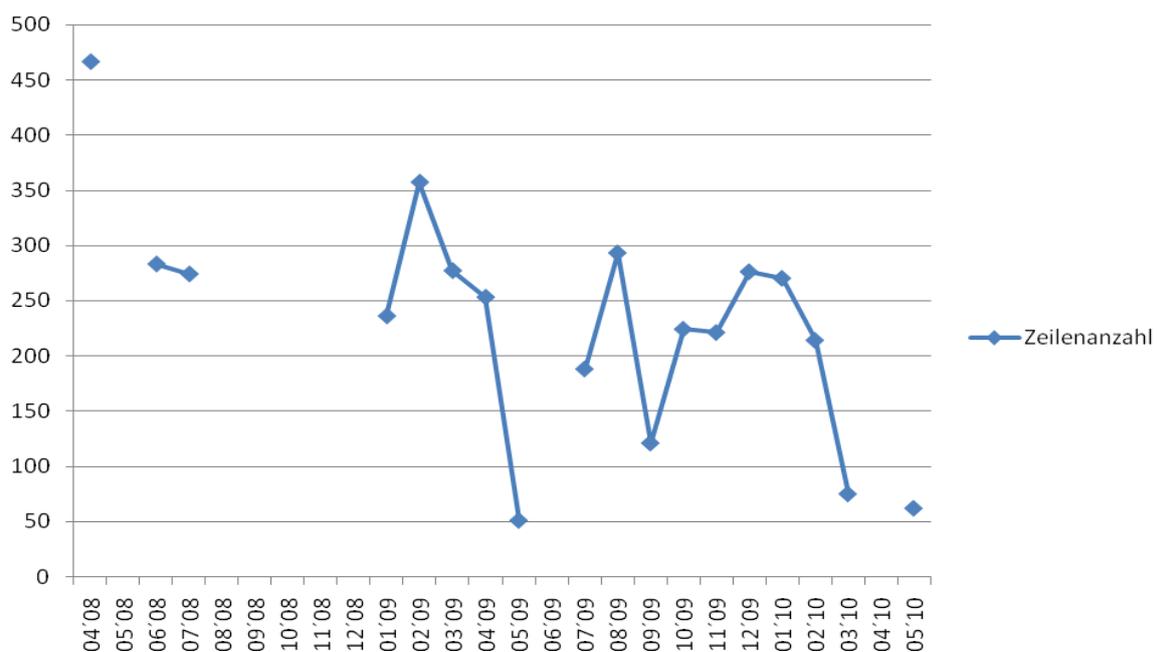


Diagramm 8

Diagramm 8 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war und
- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung in dem Zeitraum Januar 1809-März 1810 stattfand (siehe Tabelle 19, Lfd. Nr. 4 bis 17, d. h. in der Beiträgen, die auch zahlreiche Ähnlichkeiten bez. des Inhaltes und der Formatierung aufweisen).

Zwischen der Länge und Platzierung innerhalb der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt. Die einzige in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* veröffentlichte Kritik ist dafür deutlich länger als ein durchschnittlicher Text aus der Phase.

7.7.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In den Theaterartikeln wurde der Zeitraum, den sie betrafen, nicht explizit genannt. Ausgenommen den ersten Beitrag, in dem nur ein Stück ohne Angabe des Datums besprochen wurde, den zweiten, der sich hauptsächlich mit den Veränderungen im Personal befasste und den letzten, der sich auf ein 50jähr. Theaterjubiläum bezog, wurden in den Kritiken einzelne Daten der jeweils besprochenen Stücke genannt.⁵⁰⁴ Zwischen dem Januar- und Mai-Heft 1809 wurde das Theatergeschehen Tag für Tag, mit Angabe des jeweiligen Datums, besprochen und zwischen dem Juli-Heft 1809 und März-Heft 1810, in welchen sich der Kritiker hauptsächlich Premieren (aber auch mit Debüts, neu einstudierten und neu besetzten Stücken) zuwendete, wurden die Daten der jeweiligen Ereignisse (bzw. anschließend auch der Wiederholungen der gegebenen Stücke) angegeben. Grob betrachtend wurde das Prinzip aus den früheren Phasen bez. des behandelten Zeitraumes beibehalten, d. h. besprochen wurden die Aufführungen, die in der letzten Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden.

⁵⁰⁴ In dem dritten Artikel über die Gastauftritte der Gesellschaft des Herrn Alexandre in Breslau wurden ausschließlich die Daten der Gastvorstellungen berücksichtigt (keine Aufführungen des Breslauer Ensembles).

7.7.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.7.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel waren in der Phase in der Regel Theaterkritiken; der Autor selbst nannte sie jedoch „Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen“. Dies scheint mit der persönlichen Einschätzung des Autors zusammenzuhängen – die Beiträge aus Schalls erster Phase der Theaterberichterstattung für *Provinzialblätter* (siehe Phase 4) waren nämlich im Vergleich zu seiner zweiten, hier behandelten Phase, tiefgründiger, umfangreicher, nur ausgewählten Vorstellungen gewidmet, mit noch höherem Anteil des bewertenden Elementes.

Meistens nannte sich der Kritiker selbst „Referent“, was auch die Form seiner Artikel bedingte (siehe unten).

Den Tenor seiner Beiträge verkündete der Kritiker in der Einführung des Artikels, der im Februar-Heft 1809 veröffentlicht wurde:

„Der Verfasser wird sich, ohne eine eigentliche, ausführliche dramaturgische Kritik zu geben, hier und da einzelne kritische Bemerkungen, von denen er sich Nutzen und Berücksichtigung verspricht, mit Bescheidenheit erlauben. Mit größerem Vergnügen als je widmet er sich jetzt einer genauen und aufmerksamen Beobachtung des hiesigen Theaters, da ihm die jetzige Leitung desselben das zuversichtliche Vertrauen einflößt, die sie nöthige projektierte Reorganisation werde kein frommer Wunsch bleiben. Gern bemerkt und liebt er jeden Vorschnitt zu den schönen, doch freilich nicht so ganz nahem Ziele, und wo er sich einen Tadel erlaubt, wird er nie vergessen, welche Hindernisse zu bekämpfen sind und wie hier, das Gute weder schnell, noch auf einmal geschehen kann.“⁵⁰⁵

Aus dem obigen Zitat folgt als Ziel der Theaterberichte: durch Wiedergabe der Fortschritte des Ensembles, einen Beitrag zur Verbesserung ihres Niveaus zu leisten. Davon, dass sich der Kritiker einen Wiederhall seiner kritischen Bemerkungen erhoffte, zeugt beispielsweise folgendes Zitat:

„In Rücksicht der übrigen beziehen wir uns auf unsere Erwähnung der neulichen Vorstellung des Spielers. Hr. Geyer erschien heute entsprechender [...]. Hr. Grimm dagegen hatte von unserer neulichen Bemerkung keine Notiz genommen und verbeugte sich ganz gegen die Regel wieder einigemale“.⁵⁰⁶

Die zweite Schlussfolgerung aus dem obigen Zitat, die sich auch in späteren Beiträgen von Schall bestätigt, war, dass der Kritiker seine Texte nicht als „eine eigentliche,

⁵⁰⁵ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 168f.

⁵⁰⁶ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 270.

ausführliche dramaturgische Kritik“ („detaillierte Beurteilung“) sondern nur „kritische/flüchtige Bemerkungen“⁵⁰⁷ verstand.

Zu betonen ist, dass die Form der Beiträge als Theaterbericht und nicht als Kritik „der beschränkte Raum“ (d. h. der dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellte Platz) und Absicht der *Chronik* bedingten,⁵⁰⁸ obwohl der Wunsch des Autors nach Möglichkeit, der ausführlicheren Kritik freien Luft zu lassen, spürbar war.⁵⁰⁹ Diese zwei Faktoren entschuldigen die Oberflächlichkeit der kritischen Kommentare zum Erfolg der Vorstellungen⁵¹⁰ oder zu Leistungen der Schauspieler⁵¹¹ und die Unmöglichkeit, sich auf die Bewertung der Stücke einzulassen⁵¹².

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Sammelkritiken.⁵¹³

Als Standard galten die Kritiken, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm in der Regel deutlich mehr Platz in den Theaterkritiken als informative Elemente ein.

Zwecks Untersuchung der Durchschnittswerte von informativen und bewertenden Elementen mussten in Phase 6 wegen der gravierenden Unterschiede in der Struktur (auch

⁵⁰⁷ „Bei der dießmaligen Fortsetzung unserer Theaterchronik steht die Reichhaltigkeit des Stoffes mit der Beschränktheit des Raumes, der ihr gestattet werden kann, in einem großen Mißverhältniß, welches uns nöthigt, vieles, was wir doch wenigstens gern angedeutet hätten, ganz unerwähnt zu lassen, und das, was wir wünschten ausführlich behandeln zu können, nur anzudeuten. Dieß zur Entschuldigung der Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit unserer Bemerkungen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 353).

⁵⁰⁸ Z. B. „Hr. Devrient, ein neues Mitglied, spielte den Franz Moor als erste Debutrolle. Es thut uns leid, daß uns der Raum dieser Blätter und die Absicht dieser Chronick keine genaue Entwicklung dieser schönen Darstellung des Herrn Devrient erlaubt. Wir müssen uns hier mit wenigen Worten begnügen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 173).

⁵⁰⁹ Z. B. „Wenn wir die Darstellung eines solchen Werkes [Wilhelm Tell, K.O.] beurtheilen sollen, so fühlen wir natürlich den Drang, uns ganz darüber aussprechen zu können; doch da der Raum dieser Blätter uns dies leider nicht gestattet, so müssen wir uns mit wenigen Worten begnügen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 63).

⁵¹⁰ Z. B. „Für die Form unseres Theaterberichts reicht es hin, zu bemerken, daß die szenische Ausführung [...] bey der nöthigen Berücksichtigung der Beschränktheit unserer Bühne, sehr gelungen und lobenswerth war“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 543f.); „Die Vorstellung eines solchen Meisterstückes muß die Kritik zur möglichsten Gründlichkeit und Ausführlichkeit auffordern, unser Theaterbericht muß sich leider mit einigen flüchtigen Bemerkungen begnügen“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 453).

⁵¹¹ Z. B. „Eine detaillirte Beurtheilung ihres meist lobenswerthen Spiels kann hier nicht Platz finden; wir begnügen uns also mit ein paar Bemerkungen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 173).

⁵¹² Z. B. „Viel ist für, vielleicht mehr noch wider des Melodrama überhaupt zu sagen; hier können wir uns auf eine Erörterung dieses pro und contra nicht einlassen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 548).

⁵¹³ Ausnahmen dazu bilden zwei Artikel: Karl Schall, Jubelfeier zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 463ff., in dem keine Vorstellungen sondern das 50jähr. Theaterjubiläum eines Schauspielers besprochen wurde und Ders., Die Braut von Messina auf der Breslauer Bühne, nach der zweyten Vorstellung beurtheilt, in: SPB 47. 1808, S. 334-347, in dem nur einem Stück der ganze Text gewidmet wurde.

in den inhaltlichen Schwerpunkten) der Theaterberichte zwei Unterphasen ⁵¹⁴ unterschieden werden:

- Unterphase 1: Januar- bis Mai-Heft 1809, Lfd. Nr. 4-8 (blaue Schattierung in der Tabelle 19):
 - In den Beiträgen wurden alle Stücke (samt Vorspielen u. Ä.) Tag für Tag genannt bzw. besprochen, d. h. durchschnittlich 35 Stücke pro Beitrag.
 - Der Autor selbst nannte in diesen Beiträgen seine Artikel meist „Theaterchronik“ (evtl. „Chronik“).
 - Im Durchschnitt wurden einer Vorstellung insgesamt ca. sechs Zeilen gewidmet.
 - Das leitende Prinzip der Theaterberichterstattung war die Wiedergabe des Repertoires nach Daten.
- Unterphase 2: Juli-Heft 1809 bis März-Heft 1810, Lfd. Nr. 9-17 (grüne Schattierung in der Tabelle 19):
 - Obwohl der Kritiker die Fokussierung auf „neuen und neu einstudierten Stücken“ ankündigte, ⁵¹⁵ wurden in der Tatsache in den Beiträgen nicht nur „Neuigkeiten“ ⁵¹⁶ behandelt – näher besprochen wurden auch neu besetzte Aufführungen,

⁵¹⁴ In den beiden Unterphasen wurden nur „reguläre“ Berichte über das Breslauer Ensemble berücksichtigt. D. h. vier dieser Phase gehörigen Beiträge wurden bei der Berechnung der Durchschnittswerte wg. des spezifischen Charakters oder der abweichenden Struktur nicht umfasst – sie würden nämlich diese Werte verfälschen; dazu gehörten folgende Beiträge:

1. Karl Schall, Die Braut von Messina auf der Breslauer Bühne, nach der zweyten Vorstellung beurtheilt, in: SPB 47. 1808, S. 334-347. Diese Kritik wurde als einzige in Phase 6. im Hauptteil der *Provinzialblätter* und nicht in der *Chronik* veröffentlicht; es ist auch der einzige Text, der im Ganzen nur einem Stück gewidmet wurde. Von seinem Inhalt, Stil und der Form ähnelte er als einziger den Kritiken aus der ersten Schall-Phase. Der Beitrag beinhaltete sowohl informative als auch bewertende Elemente (Kritik der Repertoire – ca. eine Seite, allgemeine Kritik der Darstellung – ca. eine Seite, Kritik der Anordnung – ca. zwei Seiten, Leistungen der die Hauptrollen spielenden Schauspieler und Chor – jeweils über eine Seite) sowie theoretische Ansätze (Bedeutung vom Chor bei Schiller)

2. Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 47. 1808, S. 543-551. Den Großteil des Beitrages betraf die Veränderungen im Personal. Zu den Schwerpunkten des Textes gehörten: neue Mitglieder der Gesellschaft (ca. vier Seiten; sowohl informative als auch bewertende Elemente), Kritik der Direktion (ca. eine Seite) und Neuigkeiten auf der Bühne (ca. eine Seite; sowohl informative als auch bewertende Elemente)

3. Ders., Französische Vorstellungen auf der Breslauer Bühne, in: SPB 48. 1808, S. 625-633. Der Artikel fokussierte die Gastauftritte der Gesellschaft des Herrn Alexandre in Breslau und beinhaltete: Erwägungen über die französische Darstellungskunst (ca. zwei Seiten), informative Elemente (Aufzählung der gegebenen Vorstellungen mit Angabe des Datums, des originellen Titels auf Französisch, meist auch seiner Übersetzung, manchmal auch der Gattung des Stückes, ca. zwei Seiten) sowie kritische Elemente (Kritik der Schauspielleistungen ca. zwei Seiten und eine allgemeine Bewertung von gegebenen Stücken – ca. halbe Seite)

4. Ders., Jubelfeier zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 463ff. Der Beitrag betraf das 50jähr. Theaterjubiläum des Schauspielers Scholtz und hatte hauptsächlich einen informativen Charakter (Ablauf der Feier, Näheres zu Jubilar).

⁵¹⁵ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 64.

⁵¹⁶ Ebd., S. 360.

Darstellungen zu besonderen Anlässen oder die mit Debüts und Gastauftritten (d. h. „das Bemerkenswerteste“⁵¹⁷); durchschnittlich zehn-elf Aufführungen pro Beitrag.

- Der Autor selbst bezeichnete seine Texte in diesen Beiträgen „Theaterberichte“.
- Im Durchschnitt wurden einem Stück insgesamt ca. 19 Zeilen gewidmet.
- Das leitende Prinzip der Theaterberichterstattung war die selektive Wiedergabe des Repertoires mit dem Schwerpunkt: Neuheiten.
- Im Fall von vielen Aufführungen wurden auch die Daten ihrer Wiederholungen angegeben, daher widerspiegelte die Kritik das Repertoire, jedoch viel lückenhafter als in der Unterphase 1.

7.7.5.2. Informative Elemente

Der Umfang und Schwerpunkt der informativen Elemente in Phase 6 unterschied sich je nach Unterphase (1 oder 2). Gemeinsam für beide Unterphasen war jedoch, dass außer dem Repertoire hauptsächlich die Angaben zu den Debüts fokussiert wurden (es wurde erste, zweite, manchmal auch dritte und sogar vierte Debütrolle verzeichnet). Diese wurden im Vergleich zu allen anderen Phasen der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* viel penibler genannt und besprochen; andere Veränderungen im Personal (etwa Abgänge) wurden dagegen kaum berücksichtigt.⁵¹⁸

Gilt nur für die Unterphase 1:

- Informative Elemente nahmen durchschnittlich zwei Zeilen pro Aufführung ein.
- Zu jedem besprochenen Stück wurden das Datum der Aufführung und der Titel genannt. Im Fall von ca. 40% der genannten Stücke waren das die einzigen angegebenen informativen Elemente.
- Falls ein Schauspieler in einem Stück eine Debütrolle gespielt hat, wurde dies bemerkt; vereinzelt wurden auch der Autor und die Gattung des Stückes genannt. Andere informative Elemente (etwa der Anlass der Aufführung oder Näheres zum Stück) bildeten eher Ausnahmen.⁵¹⁹

Gilt nur für die Unterphase 2:

⁵¹⁷ Ebd., S. 265.

⁵¹⁸ Eine Ausnahme dazu bildete der Beitrag: Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 47. 1808, S. 543-551, dessen Großteil die Veränderungen im Personal betraf.

⁵¹⁹ Der informative Teil wurde in dem Beitrag: Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 67-73 u. a. um Personalbestand der Bühne mit der Aufteilung auf: Direktion (Namen, Funktionen), Schauspieler/-innen (Name und Anmerkung, ob singen), Anzahl der Sänger, Orchestermitglieder und sonstiges Personal (nur Funktionen) erweitert.

- Informative Elemente nahmen durchschnittlich zweieinhalb Zeilen pro Aufführung ein.
- Zu jedem besprochenen Stück wurden das Datum der Aufführung (bzw. auch der Wiederholungen) und der Titel genannt. Im Fall von ca. 20% der genannten Stücke waren das die einzigen angegebenen informativen Elemente (meist ging es dabei um die den Zuschauern/Lesern schon bekannte oder kleinere Stücke, etwa Vorspiele). Nur ein Bruchteil der besprochenen Aufführungen bestand ausschließlich aus informativen Elementen.
- Der Grund der Besprechung der gegebenen Aufführung (u. a. Premiere, ein besonderer Anlass, etwa Benefiz, Geburtstag oder Neujahr, Neubesetzung der Rollen und Debüts) kam in zwei von drei Aufführungen vor.
- Bei etwa einem Drittel der besprochenen Stücke wurden jeweils der Autor und/oder die Gattung des Stückes, bei jeder vierten Aufführung – die Daten der Wiederholungen genannt.
- Andere als die o. g. Informationen traten in der Unterphase deutlich seltener auf; davon sind mehrere male zu finden: die Originalsprache des Stückes, Informationen über den Übersetzer oder der Name des Komponisten. Vereinzelt befanden sich in den Beiträgen u. a. die Angaben über die Gastauftritte, Aufnahme desselben Stückes in anderen Städten, über andere Werken des gespielten Autors oder Näheres zu neuen Mitgliedern des Ensembles.

7.7.5.3. Bewertende Elemente⁵²⁰

Gilt nur für die Unterphase 1:

- Besprechung fast jeder Zweiten berücksichtigten Aufführung beinhaltete bewertende Elemente.
- Die kritischen Kommentare betrafen in der Regel die schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder. Bez. ca. jeder dritten Aufführung wurden die

⁵²⁰ Die Aufteilung auf die Unterphasen 1 und 2 wurde nur in dem Unterkapitel 7.7.5.3.: *Bewertende Elemente* beibehalten, daher wurde dieser Unterkapitel anders als sonstige Unterkapitel unter demselben Titel gebaut. Er beinhaltet das, was für beide Unterphasen charakteristisch war (auch die Durchschnittswerte bez. der Kritik des Stückes oder bez. der Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder). Die Erweiterung dieser Unterkapitel hat die Einschränkung der Unterkapitel: 7.7.5.3.1. *Kritik des Stückes*, 7.7.5.3.2. *Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder*, 7.7.5.3.3. *Allgemeine Bewertung der Aufführung* und 7.7.5.3.4. *Andere kritische Elemente* zur Folge – in diesen wurde ausschließlich der Inhalt unter Berücksichtigung der Nahtstellen aller dieser Phase gehörigen Beiträge analysiert (ohne Angabe der quantitativen Werte).

schauspielerischen Leistungen bewertet. Durchschnittlich wurden pro Aufführung mit kritischen Bemerkungen darüber die Leistungen von zwei-drei Schauspielern näherer besprochen. Einem Schauspieler wurden im Durchschnitt vier Zeilen gewidmet. Dieser Wert fällt aber so hoch wegen der wenigen deutlich längeren kritischen Kommentare aus und widerspiegelt darum einen Standardkommentar zu den schauspielerischen Leistungen nicht.⁵²¹ Die längeren kritischen Passagen betrafen meistens Debüts und Fortschritte neuer Ensemblemitglieder.

- Der Kritik des Stückes wurden durchschnittlich fünf Zeilen gewidmet (überwiegend jedoch kürzere Bewertungen). Kritische Kommentare zum Stück traten seltener als zu schauspielerischen Leistungen auf – pro Beitrag wurden höchstens vier Stücke kritisch besprochen.
- Ca. jede vierte Aufführung wurde als Ganzes allgemein bewertet (durchschnittlich zweizeilige Kommentare).
- Während der Unterphase wurden keine Tendenzen bez. der Entwicklung der o. g. Werte festgestellt – nur der letzte Beitrag beinhaltete kaum kritische Bemerkungen.

Gilt nur für die Unterphase 2:

- Besprechung fast jeder berücksichtigten Aufführung beinhaltete bewertende Elemente.
- Die kritischen Kommentare betrafen meistens schauspielerische Leistungen der Ensemblemitglieder und die allgemeine Bewertung der Aufführung, seltener das Stück. Einem kritischen Kommentar wurden pro Aufführung ca. 18 Zeilen gewidmet.
- In Bezug auf etwa drei Viertel der Aufführungen wurden Leistungen der Ensemblemitglieder kritisch gewürdigt. Durchschnittlich wurden pro Aufführung mit kritischen Bemerkungen darüber Leistungen von drei Schauspielern näherer besprochen. Einem Schauspieler wurden im Durchschnitt vier Zeilen gewidmet.⁵²² Die längeren kritischen Passagen waren eine Seltenheit und bezogen sich in der Regel auf Debüts und Fortschritte neuer Ensemblemitglieder.
- Etwa bez. jeder zweiten Aufführung enthielt der Kommentar unterschiedlich lange kritische Bemerkungen über das Stück; ⁵²³ die durchschnittliche Länge eines Kommentars betrug hinzu knapp sieben Zeilen.

⁵²¹ Die Länge einer kritischen Bemerkung dazu betrug zwischen einer halben Zeile und 36 Zeilen.

⁵²² Die Länge der kritischen Bemerkungen betrug jedoch zwischen einer halbe Zeile und 26 Zeilen.

⁵²³ Zwischen einer Zeile und über einer Seite.

- Auch bez. der allgemeinen Bewertung der Aufführung beinhaltete fast jede zweite Besprechung des gegebenen Stückes einen durchschnittlich drei-vier-zeilenlangen kritischen Kommentar.
- Während der Unterphase wurden keine Tendenzen bez. der Entwicklung der o. g. Werte festgestellt – nur der letzte Beitrag wies deutlich niedrigere Werte auf.

Gilt für beide Unterphasen:

Der Kritiker kommentierte oder erwähnte auch Aufführungen, die er nicht besuchen konnte (meistens Wiederholungen). Er berief sich dabei auf das Urteil anderer kompetenten Personen.⁵²⁴ Nur einmal hielt er schriftlich fest, dass er auf einen Kommentar aufgrund seiner Abwesenheit verzichtet.⁵²⁵

Im Gegenteil zu Schalls erster Phase der Berichterstattung untermauerte er oft in Phase 6 seine Meinung zu Leistungen des Ensembles mit Meinungen der Gleichsinnigen, etwa „mehrerer Theaterfreunde“,⁵²⁶ „gebildeter und kompetenter Personen“,⁵²⁷ „vieler anderen Zuschauer“.⁵²⁸

In den Kritiken sind zahlreiche Beispiele sowohl für Divergenz der Ansichten des Kritikers und des Publikums (geäußert durch Resonanz) zu gegebenen Stücken als auch für diesbezügliche Übereinstimmung zu finden (das Zweiterwähnte überwiegt):

- der Kritiker war derselben Meinung, wie das Publikum (z. B. sehr oft auftretende eher kurze Bemerkungen nach dem Muster: *X verdiente und erhielt/gewann den allgemeinen/großen Beifall*, einige male: *X wurde von dem Publikum an-/erkannt*),
- der Kritiker war einer anderen Meinung als das Publikum; in eher längeren Kommentaren kritisierte Schall den Geschmack des weniger gebildeten, unmusikalischen Teils des Publikums (Schall identifizierte sich mit dem gebildeten Publikum mit gutem Geschmack⁵²⁹); die Nichtübereinstimmung in den Meinungen

⁵²⁴ Z. B.: „Der Verfasser dieser Chronik wurde verhindert, die heutige Vorstellung zu sehen. Sie hat vielen Beifall gefunden und Hr. Schwarz, der nach dem Urtheil vieler kompetenter Richter den Lorenz Stark sehr vorzüglich gespielt haben soll, ist oft und lebhaft beklatscht und zuletzt herausgerufen worden“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 269f.); „Referent konnte leider diesen Vorstellungen nicht beiwohnen. Competente Beurtheilung haben [...] der fleißigen Ausführung der mitspielenden Personen Lob ertheilt, die Dichtung hingegen als inhaltsleer, trocken, und langweilig getadelt“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 277f.).

⁵²⁵ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 361.

⁵²⁶ Z. B. Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 360.

⁵²⁷ Z. B. Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 455.

⁵²⁸ Ebd., S. 361.

⁵²⁹ Z. B. „Daß das Publikum dieses Meisterwerk musikalischer Charakteristik so kalt aufnahm, bestätigte den Referenten in seiner Meinung, daß der musikalische Geschmack in Breslau [...] nur in sehr wenigen Individuen eine höhere Bildungsstufe erreicht hat, und im gros des Publikums gar wenig ächter Enthusiasmus für die göttliche Kunst der Musik zu finden ist“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51.

äußerte sich außerdem als Belehrung der Zuschauer, dass die einzelne Schauspieler die Aufmunterung oder Beifallsbezeugung nicht erhielten, obwohl sie diese verdienten.⁵³⁰

7.7.5.3.1. Kritik des Stückes

Kritik des Stückes hatte entweder die Form der Bewertung von einem oder mehreren Aspekten des Stückes (etwa Dialog, Handlung oder Musik im Fall von Musikstücken) oder die Form der allgemeinen Bewertung der Aufführung. Anzumerken ist, dass obwohl in der zweiten Schall-Phase die Stücke knapper als in der ersten Schall-Phase bewertet wurden, wurde die Vielfalt und das Niveau der kritischen Bemerkungen beibehalten (sie traten dafür in ihrem Wortlaut vereinzelt auf).

Kürzere kritische Kommentare über die Stücke betrafen meistens ihre allgemeine Bewertung (z. B. *angenehm, herrlich, fein, gedehnt, langweilig, komisch, pikant, geistreich, mit originellen Zügen; unbedeutendes/mittelmäßiges/veraltetes Produkt; Meisterwerk, Meisterstück; eins der besten Stücke/Produkte von X, eins der witzigsten Lustspiele von Y*).

Wurde eine längere Passage einem Stück gewidmet, so berührten sie meist mehrere Aspekte unter der Angabe von bestimmten Qualitäten des Stückes, z. B.

„Eine Oper, die ungeachtet mancher auffallenden Reminiszenzen und einer sehr monotonen Behandlung, doch wirklich viel musikalische Schönheiten enthält. Da aber der Vortrag der darin enthaltenen Singparthieen italienischen Geschmack und italienisches Feuer unerlässlich fordert, der Stoff gar zu ärmlich, die Uebersetzung weniger, als mittelmäßig ist“⁵³¹

oder

1810, S. 63); „Das Haus war leer und der Beifall sparsam [trotz der sehr gelungenen Vorstellung, K.O.]. Mehrstimmige Sachen, sie mögen noch so schön ausgeführt werden, applaudirt man hier in Breslau fast nie, eben so wenig gut ausgeführte Soloparthieen des Orchesters, und die Sänger erhalten den Beifall in der Regel nur dann, wenn sie hübsch gurgeln und trillern“ (ebd., S. 66); „Daß ein großer Theil des unmusikalisch und weniger gebildeten Publikums, ohne Sinn für die hohe Vollendung dieser [...] Oper, ihr keinen Geschmack abgewinne kann, ist natürlich und unbedeutend. Möchte sich nur eine nicht zu kleine Anzahl von gebildeten Musikfreunden für das unvergleichliche Werk lebhaft interessiren, um es durch fleißigen Besuch auf dem Repertoire zu erhalten“ (ebd., S. 279).

⁵³⁰ Z. B. „Die sehr bemerkbaren Fortschritte, welche sie in ihrer musikalischen Ausbildung unter Bierey's Anleitung machen, [...] hätten einige Aufmunterung von Seiten des Publikums wohl verdient“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 267); „Das Publikum sollte die gelungenen Anstrengungen und Fortschritte [...] durch verdienten Beifall belohnen“ (ebd., S. 358); „Das Stück verdient [...] von dem gebildeten Publikum mit ermunterndem, steigenden Beyfall aufgenommen zu werden“ (ebd., Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 365); „[J]edoch scheint es das Publikum weniger anzuziehen, als Stück und Vorstellung in der That verdienen“ (ebd., S. 542).

⁵³¹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 354.

„Was an diesem unsterblichen Meisterwerk nicht genug bewundert werden kann, ist die künstliche Oekonomie des Stücks, die organische Verbindung aller Theile zu einem schönen Ganzen, die dramatische Wahrheit aller auftretenden Charaktere, und die jedem eigenthümliche passende Sprache.“⁵³²

Der Kritik unterlagen meistens folgende Aspekte der Stücke:

- Charaktere (z. B. *inhaltsleer, gebraucht, recht gut zusammengestellt*),
- Handlung (z. B. *gedehnt, gewöhnlich, unwahrscheinlich, einförmig, pikant, belustigend; dürftiger, abgenutzter Stoff; unterhaltende, gute Situationen; die Idee komisch, nicht geschickt genug bearbeitet, nicht kunstreich/kräftig genug ausgeführt*),
- Dialog (z. B. *nicht reich an Pointen; Dichtung inhaltsleer, trocken, langweilig; dichterische Ausführung von wenig Wert/keinem poetischen Wert; vom Dichter flüchtig ausgeführt; eine Menge der Plattheiten; der veraltete, trockene Spaß*),
- Gattung (z. B. *echte Wiener Posse, echt wienerisch, echtes Lustspiels, keinem bestimmten Genre zusagende Bearbeitung*),
- Musik (z. B. *lobenswert, schlecht, trivial, herrlich, lieblich, melodisch, der Gattung angemessen; unsterbliches Meisterwerk, treffliche/eine der vorzüglichsten Kompositionen von X, mit schönen Details, vom klassischen Wert*).

7.7.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

Kritik der schauspielerischen Leistungen (besonders der neuen Mitglieder des Ensembles) war das Herzstück der Kritiken in Phase 6. Sie hatte entweder die Form der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (seltener; z. B. *Schauspieler X verdiente Beifall, gefiel, zeichnete sich aus, spielte mit Erfolg, vorzüglich, brav, gut, meisterhaft, vortrefflich, angenehm*) oder die Form der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten (meistens). Die kritischen Bemerkungen bez. der Leistungen der Ensemblemitglieder konnten in Phase 6 in folgende Gruppen geteilt werden:

- darstellerische Gestaltung durch Mimik und Gestik (z. B. *fehlende, monotone, übertriebene, zwecklose, un-/bedeutende, ungerregelte, zu pathetische, vortreffliche Gestikulation/Mimik; angemessene, natürliche Körperhaltung; manierierte, heftige, übereilte, nicht gefällige, befangene, unsichere Bewegungen*),

⁵³² Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 169.

- darstellerische Gestaltung durch Sprache – Gebrauch der Stimme wurde in der Regel entweder mittels knappen positiven Kommentaren bewertet, z. B. *vortrefflich, ausgezeichnet, meisterhaft, brav, schön, richtig, angenehm, ausdrucksvoll* oder mittels etwas längeren konkreten Kritikpunkten geäußert, etwa Monotonie, Unverständlichkeit, Undeutlichkeit, falsche Lautstärke, Fehler in Intonation (z. B. *zu scharf, nicht kräftig genug, nicht natürlich, ohne Herzlichkeit/Leben/Würde, zu wenig charakteristisch*), falsches Tempo (z. B. *zu langsam, gedehnt, übereilt*), falsche Akzentuierung (z. B. *zu stark, zu häufig*), Fehler in Deklamation (z. B. *zu viel Pathos, zu sentimental, zu weich, zu weinerlich, zu kindisch, mit/ohne Wahrheit/Innigkeit*), fehlende Nuancierung und Gradation,
- zu den anderen fortgesetzt wiederkehrenden Kritikpunkten bez. der schauspielerischen Ausführung der Rollen gehörten u. a.: Hineinversetzen in die Rolle und Verständnis dieser (z. B. *Darstellung/Charakter verfehlt; Rolle auf unpassende Art gegeben, Missgriffe in der Auffassung des Charakters; gespielt mit/ohne entsprechender, origineller, treffender Charakterisierung*), Individualität (z. B. *fehlende/zur Rolle passende Individualität, zu viel Individualität des Darstellers, Verleugnung der Persönlichkeit nicht konsequent durchgeführt*), Anstand (z. B. *gespielt mit gut bezeichnendem, schönem, angenehmem, elegantem Anstand*), Nuancierung (z. B. *mit/ohne Nuancierung im Spiel, Übertreibungen, Feinheit, Ausführung der Details*), Komik (z. B. *charakteristische, belustigende, echte, originelle, passende*), Manier des Darstellers (z. B. *gespielt mit/ohne Manier, in einer zur Rolle un-/passenden Manier; matte, zu scharfe Bezeichnung;*), Un-/Sicherheit im Spiel, Wirkung der Schauspieler (z. B. *gespielt mit/ohne Wirkung, mit ansprechender, belustigender, vorzüglicher, rührender Wahrheit*) und das Memorieren (des Öfteren wurden die Schauspieler kritisiert, dass sie ihre Rollen nicht gut genug auswendig gelernt haben),
- allgemeine Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents der Ensemblemitglieder (z. B. *ausgezeichnete Darstellungsgabe, seltene Theaterfestigkeit, eine treffliche Schule; Künstler von Geist, Talent, Gefühl; einsichtsvoller, gewandter Künstler; eine angenehme, gefällige, interessanteste Erscheinung*).

Der Kritiker bewertete oft nicht die gesamte Leistung des Schauspielers in der Aufführung, sondern nannte bestimmte Szenen, die sich im negativen oder positiven Sinne besonders auszeichneten.

Im Gegenteil zu der ersten Schall-Phase (wahrscheinlich wegen des oft bedauerten Platzmangels) bildete die Bewertung der Leistungen eines Schauspielers in dem gegebenen Stück äußerst selten den Ausgangs-/ oder Vergleichspunkt für sein Talent allgemein oder seine Leistungen in anderen Stücken. Auch die Berücksichtigung mehrerer Aspekte der Leistungen eines Schauspielers in einem Kommentar fand nur gelegentlich statt.

Der gravierendste Unterschied im Vergleich zu der ersten Phase der Theaterberichterstattung für *Provinzialblätter* von Schall war, dass er die Kritik in seiner zweiten Phase auf eine „weichere“ Art und Weise äußerte (in seiner ersten Phase nannte er die Schwachstellen der Schauspieler direkt und nicht selten geradezu gnadenlos). Dies erreichte er u. a. durch (stilistische) Mittel, wie verstärkte Anwendung von Modalverben und Form des Konjunktivs II (z. B. *die Rolle könnte schneller gesprochen werden, X sollte mehr akzentuieren, X möchte sich bemühen, deutlicher und verständlicher zu sprechen, X hätte weniger monoton und hervorgehoben vortragen mögen*) und Anwendung von v. a. Pronomen und Adverbien, die die Kritik „milder“ erscheinen ließen, etwa *hier und da nicht rein gesungen, Tanz ein wenig geniert, kann in einigen Details noch komischer werden oder könnte etwas weniger leise sprechen, einige Missgriffe in der Auffassung des Charakters*. So „vorsichtige“ Kritikäußerung war für die gesamte Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* beispiellos.

In keiner anderen Phase der Theaterberichterstattung war auch die Zielsetzung der Beiträge (außer des Berichtens in sich) so greifbar, wie in Phase 6. Aus dem inhaltlichen Schwerpunkt der kritischen Bemerkungen (neue Mitglieder des Ensembles, ihre Debüts und Fortschritte) folgten nämlich die Mittel und Ziele Schalls Kritik: angehende Schauspieler zu motivieren, auf ihre Fehler aufmerksam zu machen und im Endzweck zu einem höheren Niveau der Theatergesellschaft beizutragen. Der andere Stil der Kritik könnte sich aus Schalls Erfahrungen in seiner ersten Phase ergeben, in der er sich mit seinen Texten viele Feinde gemacht hat und letztendlich die Zwecklosigkeit seiner Beiträge feststellen musste. Der Autor selbst äußerte sich über die Kritik der neuen Schauspieler folgenderweise:

„Die vier bei unserer Bühne engagierten Anfängerinnen zeigen alle sehr bildungswürdige und bildungsfähige Anlagen [...]. Es ist sehr zu wünschen, daß eine weder zu nachsichtige, noch allzustrenge und am besten nicht öffentlich ausgesprochene Kritik die jungen Damen auf ihre Fehler, z. B. die den meisten eigene undeutliche Aussprache, Vernachlässigungen im äußern

Anstand [...], aufmerksam macht, ihnen die Mittel zu ihrer Verbesserung anbietet und erleichtert, und ihr Gutes durch aufmunterndes Lob zum Bessern leitet.“⁵³³

Derartiger Umgang mit Leistungen neuer Mitglieder erfüllte außer der motivierenden Funktion auch die Rolle einer „Verständigungsbrücke“ zwischen den Zuschauern und dem Gesehenen, indem der Kritiker als Fachmensch etwa Anlagen oder Vorschritte der Schauspieler sah und dies den Laien mitteilte, womit er versuchte, Verständnis des Publikums (soz. sein Gnade) für Leistungen der angehenden Schauspieler zu erwecken, z. B. „Für einen Anfänger, der zum erstmal ein öffentliches Theater betritt, leistete er sehr viel Gutes“,⁵³⁴ „Die Bemühungen [...] zeugten von Talent und Fleiß, und verdienten, als die Leistung eines Anfängers, aufmunternden Beyfall“,⁵³⁵ „[S]o konnte man doch mit dem, was er als Anfänger leistete, wohl zufrieden seyn“⁵³⁶ oder „Ein sprechendes Gesicht, eine schöne Gestalt, und ein sehr angenehmes und gemüthliches Organ sind Eigenschaften, die bey guter Schule und Ausbildung viel Gutes erwarten lassen.“⁵³⁷ „Bemühungen“ und „Bestreben“ waren dabei Schlüsselworte für die Würdigung der Fortschritte von neuen Theatermitgliedern,⁵³⁸ die viel genauer, als die Leistungen der festen „alten“ Mitglieder unter die Lupe genommen wurden. Der Kritiker bereute dabei, dass er den Debütanten nicht genug Aufmerksamkeit schenken konnte, z. B.

„Hr. Devrient, ein neues Mitglied, spielte den Franz Moor als erste Debutrolle. Es thut uns leid, daß uns der Raum dieser Blätter und die Absicht dieser Chronick keine genaue Entwicklung dieser schönen Darstellung des Herrn Devrient erlaubt. Wir müssen uns hier mit wenigen Worten begnügen“.⁵³⁹

Die Fixierung auf Fortschritte hatte dabei mehrere Ebenen – sie waren in der Phase u. a. als das steigende Niveau des gesamten Ensembles, als die Verbesserung der Leistungen in Wiederholungen der Stücke⁵⁴⁰ und als die Entwicklung des Talents

⁵³³ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 70f.

⁵³⁴ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 457.

⁵³⁵ Ebd., S. 543.

⁵³⁶ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 68.

⁵³⁷ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 458.

⁵³⁸ Z. B. *interessante und gelungene Bemühung, lobenswerte Bemühung, mit vieler Bemühung, Darstellung zeugte von Bemühung, unverkennbares, gelungenes Bestreben.*

⁵³⁹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 173.

⁵⁴⁰ Fortschritte: *sehr bemerkbar, gelungen, auffallend; X weit besser als neulich, X hat sich in Rolle (sehr) verbessert*; z. B.: „Sie entfaltete in den auf einander folgenden Darstellungen dieser Rolle mit einer zunehmenden Sicherheit und Leichtigkeit ein sehr interessantes Talent und eine überaus einnehmende Liebeswürdigkeit“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 455).

während des längeren Zeitraumes⁵⁴¹ zu verstehen. Der Kritiker forderte unterdessen die Zuschauer mehrmals direkt auf, diese Fortschritte anzuerkennen⁵⁴² und erklärte: „Es ist ein Kennzeichen des wahren Künstlers, daß er seine Productionen immer fehlerloser, immer vollkommener zu machen mit unermüdetem Fleiße bemüht ist.“⁵⁴³ Nicht selten wurden sogar die Gründe der Fehler in der Ausführung der Rollen den Lesern/Zuschauern erläutert, z. B.

„Da Herr Devrient unser Theater noch nicht kennt; so glauben wir ihm bemerkbar machen zu müssen, daß sein zu leiser Ton in ruhigen Stellen zuweilen der Verständlichkeit ermangelte“⁵⁴⁴

oder

„Er besitzt die Sucht angehender Schauspieler, immer recht bedeutend seyn zu wollen, selbst wo es gar nicht hingehört. So sprach er heute wieder seine untergeordnete Rolle ordentlich mit Pathos.“⁵⁴⁵

Ein weiteres, oft auftretendes Mittel Schalls Kritik war die Anwendung der „Zuckerbrot und Peitsche-Methode“ – die positive Kritik ging nämlich der negativen Kritik voran (seltener andersherum), z. B. „[D]och nach den Ansprüchen, die man an ein so ausgezeichnetes Talent machen darf, wohl nicht genug in fester sicherer Haltung und mit charakteristischer Bezeichnung“,⁵⁴⁶ „[I]hre Gestikulation würde bey ihrer schönen Gestalt und der schönen Form ihres Armes sehr gewinnen, wenn sie gewisse heftige ausgreifende Bewegungen mehr sparte und ründete“⁵⁴⁷ oder „Mad. Unzelmann konnte durch pikantere Nüancirung ihre übrigens sehr gute und angenehme Darstellung noch effektvoller machen.“⁵⁴⁸

⁵⁴¹ Fortschritte: *unverkennbar groß, bedeutend, schnell*; z. B.: „Es ist angenehm, ein junges Talent so schnelle und bedeutende Fortschritte in seiner Ausbildung machen zu sehen; das erkannte das Publikum“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 162).

⁵⁴² Z. B.: „Das Publikum sollte die gelungenen Anstrengungen und Fortschritte [...] durch verdienten Beifall belohnen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 358); „Seine Anlagen, und sein Bestreben, sie auszubilden, verdienen aufmunternde Anerkennung“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 158).

⁵⁴³ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 161.

⁵⁴⁴ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 174.

⁵⁴⁵ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 266.

⁵⁴⁶ Ebd., S. 453.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 457.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 458.

7.7.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Die allgemeine Bewertung der Aufführung nahm in Phase 6 zweierlei Gestalten an – entweder als knappe Wiedergabe der Aufnahme oder als knappe Bewertung der Qualität (bzw. bestimmten Qualitäten) der Ausführung:

- bez. der knappen Bewertung der Qualität der Ausführung: Ein Standard-Kommentar umfasste hierzu nach dem Beispiel: „Die Darstellung war fleißig und gefiel. Nur konnten die Arrangements im 2ten Aufzuge wohl besser seyn“, ⁵⁴⁹ eine kurze allgemeine Bewertung der Vorstellung (z. B. *vorzügliche, mittelmäßige, gelungene, lobenswerte, nachlässige, verfehlte Ausführung* oder *Vorstellung amüsierte, gefiel, missfiel, war matt, lückenhaft, gut, rund*) und eines bestimmten Aspekts der Ausführung (etwa musikalische Ausführung, Anordnung, Gruppierung, Bewegung, Rollenbesetzung, Leistung der gesamten oder die Nebenrollen spielenden Schauspieler). Die Länge des Kommentars beeinflusste dabei seine Qualität nicht – einige wenige längere allgemeinbewertende Passagen umfassten eben mehrere von den genannten Aspekten;
- bez. der Wiedergabe der Aufnahme: Die subjektive Beurteilung wurde vom Kritiker oft um die Aufnahme des Stückes durch das Publikum ergänzt oder mittels
 - der allgemeinen Beschreibung der Aufnahme (z. B. *Stück X fand kalte Aufnahme, erhielt allgemeinen, warmen, wiederholten, lauten, sehr geteilten, keinen Beifall; aufmerksames, teilnehmendes, dankbares Publikum, Schauspieler X wurde einstimmig/mit allgemeinem Jubel herausgerufen*) und/oder mittels
 - des Hinweises auf den Besuch (z. B. *zahlreiches/kleines Publikum; das Haus war gedrängt voll, ungewöhnlich gefüllt, gut/schwach besetzt, ausgezeichnet/sehr leer*) geäußert.

Einzigartig für die Theaterberichterstattung dieser Phase ist es, dass der Kritiker den schwachen Besuch rechtfertigte. Die Schuld wurde hierbei meistens dem Wetter zugeschrieben (z. B. *bei einer Kälte von 20 Grad/bei sehr schönem Wetter und also sehr leerem Hause; dass das Haus so wenig besucht war, daran war wohl das herrliche Wetter vorzüglich Schuld*).

⁵⁴⁹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 271.

7.7.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurde in Phase 6 v. a. die kritische Auseinandersetzung mit der Theaterleitung und dem Repertoire anvisiert.

Schon in seiner ersten Phase der Theaterberichterstattung schrieb Schall v. a. der Direktion die auf der Bühne herrschenden Missstände zu. So auch im Juni-Heft 1808 bewertete er die Theaterleitung als schlecht, Ziele der Theaterunternehmung nicht verfolgend und wegen der fehlenden Kenntnisse unfähig ihre Funktion zu erfüllen.⁵⁵⁰ U. a. mit dem schlechten Repertoire (etwa Verzicht auf Meisterwerke und Bevorzugung von „elenden Machwerken“) sollte sie das Publikum herabziehen.⁵⁵¹ Mit dem Antritt der neuen Theaterleitung Anfang des Jahres 1809 erhoffte sich Schall eine Verbesserung des Niveaus der Bühne.⁵⁵² Die Zustände, die sie vorfand (Verfall, Notwendigkeit der Veränderungen), deskribierte der Kritiker ausführlich, bewertend dabei das Repertoire (höchst dürftig) und das Ensemble (lückenhaftes Ensemble, Bedarf neuer und bedeutender Mitglieder).⁵⁵³ In den Sommermonaten desselben Jahres wies er auf die lobenswerte Tätigkeit und Bemühungen der Theaterdirektion, Regie und Schauspieler, eine erwünschte Stufe der Vervollkommnung erreichen zu wollen, hin.⁵⁵⁴ Besondere Aufmerksamkeit wurde dabei den Verdiensten des („trefflichen“) Musik-Direktors Bierey gewidmet, dank dessen („geschickten“) An-/Leitung das („brave“) Orchester bemerkenswerte Fortschritte machte.

Die kritischen Bemerkungen explizit bez. des Repertoires kamen in den Beiträgen sporadisch vor und begrenzen sich meist zu jeweils einem Satz. Hauptkritikpunkt in den ersten dieser Phase gehörigen Beiträgen betraf zu häufige Wiederholung mancher Stücke v. a. in Bezug auf Oper. Im Gegenteil zu der ersten Schall-Phase wurden dafür nicht die Theaterleute, sondern Umstände beschuldigt, etwa lückenhaftes Ensemble oder die Armut der neuen dramatischen Literatur, die die beschränkte Auswahl von Stücken bedingte.⁵⁵⁵

⁵⁵⁰ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 47. 1808, S. 549.

⁵⁵¹ Karl Schall, Die Braut von Messina auf der Breslauer Bühne, nach der zweyten Vorstellung beurtheilt, in: SPB 47. 1808, S. 346f.

⁵⁵² „Mit größerem Vergnügen als je widmet er sich jetzt einer genauen und aufmerksamen Beobachtung des hiesigen Theaters, da ihm die jetzige Leitung desselben das zuversichtliche Vertrauen einflößt, die sie nöthige projektirte Reorganisation werde kein frommer Wunsch bleiben“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 169).

⁵⁵³ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 67-73.

⁵⁵⁴ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 68f. u. 165f.

⁵⁵⁵ Z. B. „Dies hat auch die hiesige Direktion bewogen, bey dem Mangel an guten neuern Produkten der komischen Muse, das vergessene Stück wieder hervorzusuchen. [...] Wir scheuen uns daher nicht, zu

In späteren Theaterbeiträgen wurde das Repertoire immer positiver bewertet, was auf die erfolgreiche Tätigkeit der Direktion hindeutete.⁵⁵⁶ Des Öfteren wurde die gute Wahl des Stückes gelobt, sein Platz im Repertoire bekräftigt oder die Hoffnung auf eine Wiederholung des Stückes geäußert.⁵⁵⁷

Die Kostüme wurden gelegentlich kritisch besprochen (in der Regel in Passagen zu Leistungen bestimmter Schauspieler; Hauptkritikpunkt betraf meist die schlechte Auswahl des Kostüms – d. h. dem Charakter der Rolle nicht entsprechend⁵⁵⁸).

Über die Besprechungen der Wiederholung/-en des gegebenen Stückes kann in dem Ausmaß, wie es in der ersten Schall-Phase der Fall war, nicht die Rede sein. Die Kommentare über die Wiederholungen in Phase 6 waren nämlich seltener und zweimal kürzer (im Durchschnitt ein Satz, zwei-drei-zeilenlang), ihr Inhalt und Niveau unterlagen jedoch keinen Veränderungen. Sie wurden in der Regel anschließend an die Kritik des besprochenen Stückes platziert und umfassten knappe bewertende oder die Aufnahme wiedergebende Elemente (z. B. *bei der Wiederholung noch präziser, seiner Individualität angemessener, mit größerem Erfolge, mit weit mehr Laune, mit weniger Befangenheit*).

7.7.6. Zum Autor

Der Kritiker unterschrieb seine Beiträge nicht.⁵⁵⁹

Der Kritiker pflegte in seinen Beiträgen die Wir-Form;⁵⁶⁰ über sich selbst sprach er in der 3. Person.⁵⁶¹

gestehen, daß wir einige Hauptszenen daraus lieber gemacht haben wollten, als eine ganze Portion sehr gerühmter neuer Mischspiele, die man eigentlich Schlafspiele nennen sollte, weil man dabey weder ordentlich lachen noch weinen, sondern nur gähnen kann“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 363).

⁵⁵⁶ Negative Bewertungen des Repertoires kamen äußerst selten vor (z. B. *Stück verdient keine Stelle auf dem Repertoire, Kritik der Notwendigkeit, die Kassenstücke zu spielen*).

⁵⁵⁷ Z. B. „Möchte diese gute Vorstellung, zur Freude des gebildeten Publikums, recht bald wiederholt werden“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 550); „Möchte uns die Direction im Laufe dieses neu-angetretenen Jahres recht oft einen ähnlichen Genuß bereiten, und die tragischen Meisterwerke unserer Nation recht oft darstellen lassen, und den Geschmack des Publikums [...] immer mehr und mehr zu erheben und zu bilden suchen!“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 64).

⁵⁵⁸ Bez. der Maske: z. B. *gut/schlecht gewählt, der Maske fehlte Wahrheit/Effekt*; bez. der Kostüme: z. B. *geschmackvoll, modisch, nicht vorteilhaft für Figur*.

⁵⁵⁹ Eine Ausnahme bildet hier sein letzter dieser Phase gehörige Text, den er mit seinen Initialen versah (Karl Schall, Jubelfeier zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 463ff.).

⁵⁶⁰ Z. B. „Wir müssen uns hier mit wenigen Worten begnügen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 173); „Uns und sehr vielen andern Zuschauern ist wenigstens die Art, wie die Rolle aufgefaßt wurde, ganz uncharakteristisch vorgekommen, den Anstrich von Komik, mit dem sie eigentlich gegeben werden müßte, haben wir ungern vermißt“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 361).

⁵⁶¹ Z. B. „Referent wurde verhindert, dieser Wiederholung beizuwohnen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 544); „Referent [...] wird gewiß ungehindert keine Vorstellung dieses Kunstwerks

Der Autor war in dieser Phase v. a. ein Kritiker; in zweiter Linie erfüllte er auch die Rolle eines Vermittlers sowie Anwaltes des Zuschauers und des Theaters. Sein Ton war dabei abwechselnd sachlich und expressiv, zwar nicht so provokant, wie in der ersten Phase von Schall, jedoch freimütig.

Einzelne male äußerte sich der Kritiker direkt zu eigenem Kunstgeschmack (v. a. bez. Vorliebe für bestimmte Stücke⁵⁶²).

7.8. Phase 7

7.8.1. Allgemeines zur Phase 7

Die siebte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst sechs Texte, die im Jahr 1813 (Bände 57 und 58) von (einem) anonymen Autor/-en, in der *Chronik* veröffentlicht wurden. Die Rahmen dieser Phase wurden künstlich eingesetzt, d. h. als gesamte Phase ist sie strukturell, inhaltlich und bez. der behandelten Zeiträume heterogen.⁵⁶³ Alle sechs Texte verbinden ausschließlich ein anonymen Autor, die Platzierung in der *Chronik* und dasselbe Erscheinungsjahr.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1813	1	57	62-66	C	145	Ende d.J. 1812 4.12.1812, 25.01.1813	<i>Breslauisches Theater</i>	-
2.	1813	4	57	364-365	C	41	Anfang Januar, Osterzeit	<i>Das Theater zu Breslau</i>	-
3.	1813	5	57	479	C	10	-	<i>Theater zu Breslau</i>	-

versäumen [...]. Möchten recht Viele so denken und fühlen wie er!“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 279);

⁵⁶² Z. B. „Lange war dieses liebe, zarte Stück [Die Erbschaft v. Kotzebue, K.O.] nicht gegeben worden. Der Verfasser dieser Chronick, der eine ausgezeichnete Vorliebe dafür hat, empfing es mit vieler Empfänglichkeit, als einen alten lange nicht gesehenen Freund“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 176); „Referent, für den die Iphigenia in Tauris ein musikalisches Höchstes in ihrer Gattung ist [...], wird gewiß ungehindert keine Vorstellung dieses Kunstwerks versäumen, indem er weiß, daß jede Wiederholung dieses Genusses ihm neue Schönheiten entwickeln wird“ (Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 279); „Wir wollen dieses Stück in keinen besonderen Schutz nehmen; aber nach unserer Meinung haben die Kritiker doch viel zu viel Böses davon gesagt [...], aber mag man uns nun für geschmacklos halten oder nicht, ein paar gute Possenszenen Kotzebues oder der von der Kritik so verachtete Pumpernickel [...], sind uns lieber als ein halbes Dutzend berühmte Dramen oder Lustspiele [...], von denen hier und da viel Gutes gesagt worden ist, die aber als Kunstwerke ganz verwerflich und als bloße schriftstellerische Explosionen in dramatischer Form zu geist- und witzlos sind“ (ebd., S. 171ff.).

⁵⁶³ Nur zwei Beiträge (Tabelle 21, Lfd. Nr. 4 und 5) wurden nach dem gleichen Prinzip gebaut.

4.	1813	8	58	157-160	C	97	17.05- 13.08	Breslauer Theater	-
5.	1813	10	58	349-354	C	184	26.08-16.10	Theater in Breslau	-
6.	1813	10	58	387-389	C	58	23.10, 24.10	Siegesfeier im Breslauer Theater	-

Tabelle 21

Die Beiträge trugen in dieser Phase unterschiedliche Titel – meist Abwandlungen vom Titel: *Theater zu Breslau*.

Die Titel wurden zentriert und mittels eines gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben; zwischen dem Titel, der jeweils mit einem Punkt abgeschlossen wurde, und dem Text, der mit einer Einrückung begann, gab es in der Regel keine Leerzeile. Ob vor und nach den Theaterbeiträgen eine Leerzeile verwendet wurde, ob die Beiträge in Absätze aufgeteilt wurden, und ob andere Bestandteile als die Titel der Artikel hervorgehoben wurden, war von einem zu anderem Text unterschiedlich – es wurden diesbezüglich keine Regularitäten festgestellt.

Ein Beispiel eines für die Phase 7 typischen Theaterbeitrages wurde hier nicht angeführt, weil es keinen typischen Beitrag gab. Verblüffend ist jedoch die Ähnlichkeit mancher Artikel mit den anonym veröffentlichten Beiträgen aus den früheren Phasen. Als Beispiel wurden hier zwei Ausschnitte aus den Beiträgen, die über zehn Jahre teilen, zusammengestellt:

Am 17. Mai zum erstenmale der Minnesänger. Schauspiel in 1 Akt, aus dem vorigen jährigen Kokebueschen Almanach. Hat wenig gefallen. An demselben Tage wurden die Mitsuldigen, neu einstudirt, mit Beifall gegeben.

Am 23. neu einstudirt: die Martinsgänse. Eine gute Vorstellung, welche gefiel.

Am 26. zu der deutschen Hausfrau, die sich mit dauerndem Beifall auf dem Repertorio erhält, zum erstenmale; die Mißverständnisse, ein recht beifallswerthes Nachspiel vom Herrn v. Steigentesch. Es gefiel sehr. Herr Devrient und Herr Ringelhard wurden hervorgehoben.

Am 564

Den 24. Febr. Das Singspiel, Oper in einem Aufzuge, aus dem Französischen von Treitschke. Musik von Della Maria, zum erstenmal.

Den 26. die erste Vorstellung der Jungfrau von Orleans. Madam Gohlhaar wurde als Johanna herausgerufen. Dies Stück ist bis jetzt zehnmal, immer bey vollem Hause, gegeben worden.

Herr Schwarz gieng zum Brünner Theater. Im März. Den 9. Das Donauweibchen, zweyter Theil, neu einstudirt.

565

Zu den auffallenden Gemeinsamkeiten beider Ausschnitte gehören u. a.:

- gleiche Formatierung (ein gesperrter Zeichenabstand bei den Titeln),
- gleiche Struktur des Textes (Aufteilung auf Kapitel nach Datum und Vorstellung),

⁵⁶⁴ Breslauer Theater, in: SPB 58. 1813, S. 157.

⁵⁶⁵ Chronik des Breslauer Theaters, in: SPB 35. 1802, S. 373.

- Prinzip, nach dem die Aufführungen genannt wurden (neue und neu einstudierte Stücke) und
- ähnlicher Anteil des informativen und bewertenden Elementes.

Dies könnte ein Beweis für die Tätigkeit der Hausautoren für die Theaterberichterstattung, in den Phasen ohne einen fest tätigen Kritiker für die *Provinzialblätter*.

7.8.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 7 ist vergleichbar mit früheren Phasen. In ihrem Aufbau sind einige auftretende Regularitäten zu beobachten, etwa die Platzierung der Artikel über Wohltätigkeit im ersten Teil der *Chronik* oder Auflistungen bez. der Geldkurse in ihrem Schlussteil.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtengebieten dargestellt:

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>															
1.	1813	1	A	Q	J	M	U	L	H	I	M	R	S	V				
2.	1813	4	V	J	D	A	F	H	I	M	J	S	V					
3.	1813	5	U	V	U	Q	G	Q	H	I	J	G	M	A	S			
4.	1813	8	U	D	A	V	J	U	K	G	P	Q	G	Q	H	I	M	S
5. u. 6.	1813	10	V	A	D	M	P	Q	H	I	F	I	F	A	M	G	S	

Tabelle 22

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass sich die Theaterbeiträge mehrheitlich im ersten Drittel der *Chronik* befanden. Am meisten wurden die Artikel über das Breslauer Theater neben dem Bereich D (*Kunst*) platziert.

In den untersuchten Heften wurde kein Artikel einer anderen als der Breslauer Bühne gewidmet. Drei Beiträge befassten sich mit Kunst (bez. der Konzerte und eines Musikvereins in Breslau sowie eines Mädchenvereins für Handarbeiten; diese Texte wurden immer in direkter Nachbarschaft der Theaterbeiträge platziert).

7.8.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterartikels bez. des Breslauer Theaters in Phase 7 betrug ca. 89 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als mittellang einzustufen).

In dem Diagramm 9 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 7 dargestellt:

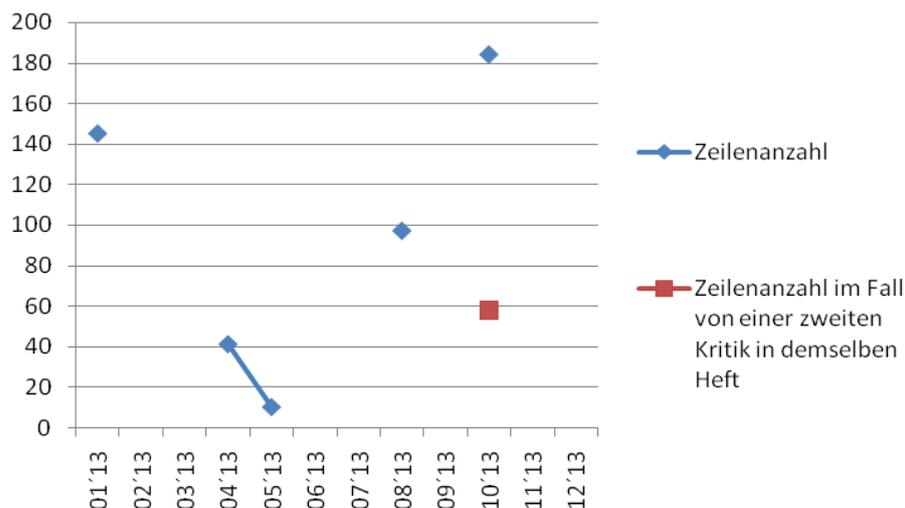


Diagramm 9

Diagramm 9 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge) und
- in der Phase keine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (eine ungebrochene Linie nur zwischen zwei Monatsheften).

Zwischen der Länge der Theaterbeiträge und Platzierung in der *Chronik* wurde folgender Zusammenhang festgestellt: längere Texte befanden sich eher in ihrer ersten Hälfte, die kürzeren eher in ihrem Schlussteil.

7.8.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In den Theaterartikeln wurde der Zeitraum, den sie betrafen, nicht explizit genannt. Ob in dem Beitrag kein/ein Datum, zwei oder mehrere Daten genannt wurden, verteilte sich proportional und hing wesentlich davon ab, mit welchen Aufführungen sich der Text befasste (z. B. nur mit neuen und neu einstudierten Stücken, bestimmten Ereignissen auf der Bühne, oder hatte der Artikel die Form einer Jahresrevue). Aufgrund von wenigen in den Beiträgen umfassten Daten und der unterschiedlichen Zeitspanne der einzelnen Texte wurde kein Prinzip betr. des zeitlichen Bezuges der Beiträge festgestellt.

7.8.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.8.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen.

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Sammelkritiken.

Als Standard galten die Beiträge, die sowohl informative als auch bewertende Elemente beinhalteten. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahmen in der Regel weniger Platz als informative Elemente ein (siehe Tabelle 23).

Die Phase 7 ist die erste und einzige Phase, in der nicht die Aufführungen sondern personelle Veränderungen im Theater im Zentrum der Beiträge standen, daher geben sie das künstlerische Wirken auf der Breslauer Bühne keinesfalls wieder (besprochene Ereignisse wiesen einen selektiven Charakter auf).

Welche und wie viele Aufführungen in einem Beitrag genannt wurden, war in Phase 7 je nach Text unterschiedlich. Meist wurden die Aufführungen wegen der Debüts oder Gastauftritte in diesen erwähnt/besprochen (daher auch ersetzte oft die Benennung der von einem Gast/Debütanten gespielten Rolle den Titel des Stückes).

Jeder dieser Phase gehörige Text folgte seinen eigenen Gesetzen. Wegen der fehlenden Kontinuität in der Berichterstattung, wegen der unterschiedlichen Schwerpunkte der Beiträge, der unterschiedlichen Länge und des unterschiedlichen zeitlichen Bezuges einzelner Artikel konnten in der Phase keine Entwicklungstendenzen der Kritik festgestellt werden (v. a. bez. des Anteiles des informativen und bewertenden Elementes). Aus den oben genannten Gründen wurde im Weiteren auf die Angabe der Durchschnittswerte, die für die gesamte Phase gelten (mit Ausnahme von Gastauftritten von Iffland), meist verzichtet – sie wären nämlich, da jeweils anhand von einem oder zwei Beiträgen berechnet, nicht aussagekräftig. Dass in der Phase keinerlei Regularitäten festgestellt wurden, hing außerdem von der kleinen Anzahl der Texte, aus der die Phase besteht, ab. Tabelle 23 veranschaulicht inhaltliche Schwerpunkte der Beiträge, die die Verteilung des informativen und bewertenden Elementes bedingten:

Lfd. Nr. (wie Tabelle 21)	Inhaltliche Schwerpunkte der Beiträge	Länge des Beitrages (in Zeilen)	Prozentual Anteil der bewertenden Elemente im Beitrag
1.	Personalverzeichnis, personelle Veränderungen in der Direktion und im Ensemble	145	ca. 7%

2.	Personelle Veränderungen in der Direktion und im Ensemble (mehrere Debüts und Abgänge)	41	ca. 15%
3.	Personelle Veränderungen im Ensemble (zwei Debüts) und eine Premiere	10	ca. 20%
4.	Neue und neu einstudierte Stücke (16 Stücke besprochen)	97	ca. 21%
5.	Neue und neu einstudierte Stücke, hauptsächlich aber Gastauftritte von Iffland (22 Stücke besprochen)	184	ca. 62%
6.	Ablauf der Siegesfeier im Breslauer Theater (zwei Aufführungen wurden nur im Hintergrund des Beitrages näher besprochen)	58	ca. 30%

Tabelle 23

7.8.5.2. Informative Elemente

Der Umfang der informativen Elemente hing in Phase 7, wie schon oben erwähnt, sehr stark von dem Schwerpunkt des jeweiligen Beitrages ab, daher scheint der quantitative Vergleich der bestimmten informativen Elemente, die jeweils zwischen ein paar Worten und mehreren Seiten umfassten,⁵⁶⁶ zwecklos zu sein. Nichtsdestotrotz wurden unten bestimmte informative Elemente, die mehr als in zwei Beiträgen vorkamen,⁵⁶⁷ näher erläutert:

- bez. der Informationen über die gegebenen Aufführungen:
 - das Datum und der Titel waren meist die einzigen Informationen, die zu dem vorgeführten Stück angegeben wurden,
 - im Fall von Premieren wurden in der Regel der Autor (bzw. Komponist) und die Gattung des Stückes genannt,
 - im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderem Grund besprochen/erwähnt wurden, wurde der Anlass genannt (u. a. Premiere, neu besetztes oder neu einstudiertes Stück, Debüt, Gastauftritt, Aufführung z. B. zur Feier des Geburtstages des Kronprinzen, zum Besten der abgebrannten Hausfelder),

⁵⁶⁶ Z. B. In dem Beitrag *Breslavisches Theater* (in: SPB 57. 1813, S. 62-66) wurde der informative Teil um das Personalverzeichnis zum Schluss des Jahres 1812 erweitert (zwei Seiten; umfasst wurden in dem Beitrag: Leitung des Theaters unter der Angabe der Funktionen, Schauspieler/-innen unter der Angabe der Bemerkung, ob sie im Schau- oder Singspiel bzw. in der Oper auftreten, Kinderrollen unter der Angabe der Namen ihrer Eltern, Souffleurs, stehendes Orchester unter der Angabe des Instrumentes, Choristen und Unterpersonal unter der Angabe ihrer Funktionen; nur im Fall des Unterpersonales wurden keine Namen angegeben). Die zweite Erweiterung des informativen Teiles ist ein ca. eine Seite langer Vergleich mit den Bühnen in Berlin, Breslau, Brünn, Dresden, Hamburg, Mannheim, Stuttgart und Weimar bez. der Anzahl des engagierten Personals (Schauspieler/-innen, Direktion, stehendes Orchester) und der Häufigkeit der Auftritte des Ensembles; dieser Vergleich wurde in Bezug auf die Vorwürfe, das Personal des Breslauer Theaters sei zu stark, angeführt.

⁵⁶⁷ Beispiele von anderen Informationen, die aber jeweils in einem Beitrag vorkamen, waren: das Personalverzeichnis, der Vergleich mit anderen Bühnen bez. der Anzahl der Aufführungen und Mitglieder, Informationen, dass ein Anfänger mit einer kleinen Gage engagiert wurden oder dass das Theater von Soldaten besucht wurde.

- im Fall von Gastauftritten und Debüts wurden meist der Name des Debütanten/Gastes, das Datum seines Auftrittes, die gespielte Rolle und/oder der Name des Stückes, in dem er auftrat, angegeben (außerdem manchmal bez. des Debütanten: eine Information, ob sie engagiert wurden; einzigartig im Kontext der anderen Phasen sind mehrmals vorkommende Bemerkungen, dass die Aufnahme durch das Publikum bei dem Engagement ausschlaggebend war⁵⁶⁸);
- bez. der Informationen, die nicht die gegebenen Stücke anbelangten:
 - zu Abgängen: meist wurden der Name, Zeitpunkt und neue Wirkungsstätte angegeben,
 - zu Veränderungen in der Theaterleitung: meist wurden der Name und die neue/alte Funktion genannt.

7.8.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 7 überwogen sehr knappe kritische Kommentare, die meistens Schauspielerleistungen, seltener allgemeine Bewertung der Darstellung und einige male das Stück betrafen. Vereinzelt wurden auch die Maske, andere Theaterleute (z. B. ein Direktionsmitglied, ein Dekorateur) oder die Dichtung des Prologes kurz bewertet.

Verteilung und Umfang der bewertenden Elemente in einzelnen Beiträgen ist sehr unterschiedlich (zwischen einer Bemerkung zu einem Debüt und kritischer Besprechung von allen 14 Gastrollen von Iffland). Obwohl in den Artikeln, proportional gesehen, bewertende Elemente eher knapp ausfallen, begrenzten sie sich nicht zu bloßen Floskeln über die Reaktion des Publikums – sie berühren zwar sehr kurz aber unterschiedliche Aspekte der Aufführungen (meist ein-zwei Aspekte). Zu den Schwerpunkten der bewertenden Elemente gehörten:

- Kritik des Stückes: Die kritische Kommentare zu Stücken waren meist sehr knapp und hatten einen allgemeinen Charakter (z. B. *beifallswertes Nachspiel, beliebtes Schauspiel, treffliches Stück*),
- Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder: Oft wurde sie mittels kurzer Bemerkungen zur Aufnahme (etwa Beifallsbezeugungen) oder als allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten geäußert

⁵⁶⁸ Z. B. „Sein Bestreben, sich in den Beifall des Publikums zu setzen, glückte nicht, und er wurde deshalb an Johannis entlassen“ (Breslauer Theater, in: SPB 57. 1813, S. 64); „[D]as Publikum erkannte seinen Beruf an“ (ebd., S. 65).

(z. B. Schauspieler X *spielte vortrefflich, mit sehr gelungener Bemühung, zeigte sich vorteilhaft*). In der Regel hatten jedoch die kritischen Kommentare über die Schauspielerleistungen die Form der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *vielseitiges Talent, künstlerische Behandlung der Rollen, ein angenehmes Organ, eine glückliche Bildung, vielversprechende Anlagen, Kunsteifer*); durchschnittlich wurden einem Schauspieler pro Aufführung knapp zwei Zeilen gewidmet,⁵⁶⁹

- allgemeine Bewertung der Aufführung: Außer mehrmals vorkommenden Floskel „*Vorstellung gefiel*“ oder „*ausgezeichnete Darstellung*“ wurden vereinzelt die Anordnung und Besetzung der Rollen kritisch bewertet. Die subjektive Beurteilung der Aufführungen wurde meistens mit der Bemerkungen zur Aufnahme des Stückes durch das Publikum ersetzt und mittels der knappen allgemeinen Beschreibung der Aufnahme (z. B. *Stück X fand eine sehr beifällige Aufnahme, gefiel wenig/sehr/ungemein, wurde mit vorzüglichem/wenigem/dauerndem bzw. ohne Beifall gegeben, Schauspieler X ist mit verdientem Beifall aufgetreten, hat sich einen ausgezeichneten Beifall erworben, wurde lebhaft hervorgerufen*) und/oder vereinzelt mittels des Hinweises auf den Besuch (z. B. *sehr leeres Haus*) und/oder auf die Anzahl der gegebenen Wiederholungen geäußert.

Umfang und Tiefgründlichkeit der Kritik der Gastauftritte von Iffland unterschied sich deutlich von den oben deskribierten bewertenden Elementen:

- Alle 14 von Iffland gespielten Gastrollen wurden weitaus anspruchsvoller und tiefgründiger als die Leistungen der einheimischen Schauspieler bzw. Debütanten besprochen. Im Fokus der kritischen Kommentare standen schauspielerische Leistungen des Gastes (durchschnittlich sieben Zeilen pro Aufführung) und die von ihm gespielten Rollen (d. h. die Aufführungen als Ganze, die Leistungen anderer Schauspieler oder die Stücke selbst unterlagen keiner Kritik).⁵⁷⁰
- Die kritische Kommentare wurden oft um die Vergleiche mit seinen früheren Gastauftritten in Breslau ergänzt (z. B. „Am 13ten gab Iffland den Grafen im Puls [...] weniger wirksam und weniger treflich als vor zwei Jahren“,⁵⁷¹ „Es folgte die beschämte Eifersucht, worin Iffl. den Baron Sturz, den er schon vor zwei Jahren so

⁵⁶⁹ Hier wurden die kritischen Bemerkungen über die Gastauftritte von Iffland (Tabelle 22, Lfd. Nr. 5) nicht berücksichtigt – sie wurden wegen ihrer Eigenart im Weiteren separat besprochen.

⁵⁷⁰ Theater in Breslau, in: SPB 58. 1813, S. 349-353.

⁵⁷¹ Ebd., S. 351.

belustigend darstellte, wieder mit großer komischen Eigenthümlichkeit“,⁵⁷² „Sie [die Rolle, K.O.] war uns hier schon als eine seiner tiefsten, fein nuancirtesten und wirksamsten bekannt, und er spielte sie dießmal noch vollkommner als vor zwei Jahren“⁵⁷³).

- Die kritische Bemerkungen bez. der schauspielerischen Leistungen von Iffland hatten die Form entweder der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *unübertreffliche, vollendete, meisterhafte, herrliche Darstellung; sein Spiel erregte allgemeine Teilnahme, Bewunderung, Rührung, jubelnden Beifall, außerordentliche Wirkung*) oder Bewertung bestimmter Aspekte der darstellerischen Gestaltung, etwa Mimik (z. B. *treffendes und ansprechendes stummes Spiel*), Gestik (z. B. *ein sehr reiches, drolliges Handspiel*), Körperhaltung (z. B. *jene komische Grazie selbst in der scharfen Bezeichnung der Trunkenheit*) oder Gebrauch der Stimme (z. B. *wahr gesprochene Monologe*).

7.8.6. Zum Autor

In Anbetracht der Heterogenität der einzelnen Beiträge ist anzunehmen, dass sie von mehreren Autoren stammen.

Kein Beitrag wurde mit einer Unterschrift versehen.

In Phase 7 wurde weder die Wir- noch die Ich-Form angewendet.⁵⁷⁴

In den Theaterbeiträgen dominierte die Rolle des Autors als eines Chronisten (Ausnahme dazu bildeten die Artikel v. a. bez. der Gastauftritte von Iffland, in welchen die Rolle des Autors als eines Kritikers überwog und in welchen, auf den sonst sachlichen Ton verzichtet wurde).

Über den Autor erfährt der Leser nichts – in seinen Texten ist eine persönliche Note kaum vorhanden.

⁵⁷² Ebd., S. 351.

⁵⁷³ Ebd., S. 352f.

⁵⁷⁴ Eine Ausnahme bildeten die kritischen Kommentare zu Gastauftritten von Iffland, in welchen die Wir-Form mehrmals vorkam, z. B. „[W]ie es uns und mehreren vorkam [...]. Am 15ten sahen wir“ (Theater in Breslau, in: SPB 58. 1813, S. 351).

7.9. Phase 8

7.9.1. Allgemeines zur Phase 8

Die achte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 18 Texte (zehn davon von anonymen Autoren), die in den Jahren 1814-1816 (Bände 60 bis 63), hauptsächlich in der *Chronik*,⁵⁷⁵ veröffentlicht wurden. Die Beiträge, die zwischen April und November 1815 erschienen, verbindet die Person des Autors mit dem Pseudonym Serotinus.⁵⁷⁶ Die Theaterbeiträge wurden in dieser Phase eineinhalb Jahre lang regelmäßig und kontinuierlich publiziert⁵⁷⁷ (zwischen August 1814 und Januar 1816; nach der Phase 7, die aus sechs anonymen Kritiken aus dem Jahr 1813 bestand und vor der Phase 9, in welcher 1819-1820 Schall der Theaterberichterstatte des Periodikums war). Strukturell und visuell sind die dieser Phase gehörige Artikel eher heterogen. Inhaltlich, obwohl sie je nach Text verschiedene Schwerpunkte haben, weisen sie zahlreiche Ähnlichkeiten auf.⁵⁷⁸ Auch der zeitliche Bezug verbindet die behandelten Beiträge.

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1814	8	60	153-156	C	116	28.07-18.08	<i>Breslauer Bühne</i>	-
2.	1814	9	60	257-259	C	78	19.08-12.09	<i>Theater in Breslau</i>	-
3.	1814	10	60	340-343	C	108	29.09-19.10	<i>Theater-Chronik zu Breslau</i>	-
4.	1814	11	60	443-446	C	98	31.10-21.11	<i>Theater-Chronik</i>	-
5.	1814	12	60	544-545	C	39	22.11-17.12	<i>Theater zu Breslau</i>	-
6.	1815	1	61	67-72	C	172	22.01	<i>Lessings Minna auf dem Breslauer Theater</i>	-
7.	1815	1	61	91-92	C	17	01.01	-	-
8.	1815	2	61	163-170	C	262	14.02	<i>Die Braut von Messina, vorgestellt zu Breslau den 14. Februar</i>	-
9.	1815	4	61	351-357	C	198	-	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus

⁵⁷⁵ Mit einer Ausnahme: siehe Tabelle 24, Lfd. Nr. 10.

⁵⁷⁶ Siehe Unterkapitel 6.4.: *Serotinus (Pseudonym)*.

⁵⁷⁷ Mit einer Ausnahme: das März-Heft 1815 beinhaltet keinen Theaterbeitrag.

⁵⁷⁸ D. h. in der Regel wurde die Mehrheit der Aufführungen genannt bzw. näher gebracht, jedoch z. B. ob hauptsächlich die Stücke oder Debüts anvisiert wurden, war je nach Beitrag unterschiedlich; z. B. in den Beiträgen mit den Lfd. Nr. 6 oder 8, Tabelle 24, wurde jeweils nur ein Stück pro Beitrag besprochen.

10.	1815	5	61	407-419	SPB	345	-	<i>Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend</i>	Serotinus
11.	1815	6	61	529-537	C	294	18.05-17.06	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
12.	1815	7	62	60-69	C	336	23.06-22.07	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
13.	1815	8	62	162-168	C	240	25.07-16.08	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
14.	1815	9	62	264-271	C	264	23.08-22.09	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
15.	1815	10	62	355-359	C	122	24.09-22.10	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
16.	1815	11	62	454-463	C	305	23.10-24.11	<i>Breslauer Bühne</i>	Serotinus
17.	1815	12	62	576-579	C	126	23.11-23.12	<i>Breslauer Bühne vom 23sten November bis 23sten December</i>	-
18.	1816	1	63	57-63	C	194	25.12-23.01	<i>Breslauer Bühne vom 25. December 1815 bis 23. Januar 1816</i>	-

Tabelle 24

Die Beiträge trugen in dieser Phase unterschiedliche Titel; der meist auftretende Titel war *Breslauer Bühne* (v. a. bei Serotinus).

Die Titel wurden in der Regel zentriert und mittels des gesperrten Zeichenabstandes (in einzelnen Fällen auch mit vergrößertem Schriftgrad) hervorgehoben. Zwischen dem Titel, der jeweils mit einem Punkt abgeschlossen wurde, und dem Text, der mit Einrückung begann, wurde meist eine Leerzeile verwendet; im Fall von mehrzeiligen Titeln wurde überdies ein größerer, als im Beitrag selbst, Zeilenabstand verwendet. Die Theaterbeiträge wurden üblicherweise von benachbarten Texten mittels einer Leerzeile und eines längeren zentrierten Striches abgegrenzt.⁵⁷⁹ Die Beiträge wurden zumeist in mehrere Kapitel aufgliedert. Die einzige Art der Hervorhebung in den Beiträgen war ein gesperrter Zeichenabstand (hauptsächlich Namen der Schauspieler und Titel, v. a. bei Premieren).

Beispiel eines für die Phase 8 typischen Theaterbeitrages (hier nur ein Ausschnitt):

⁵⁷⁹ Ganz andere Formatierung wurde in den Kritiken verwendet, die jeweils nur einem Stück gewidmet wurden (Tabelle 24, Lfd. Nr. 6 u. 8).

Breslauer Bühne.

Den 23. Juni zum erstenmal: Theater-
sucht, Lustspiel in drei Aufzügen von Herrn C.
Schall. — Wenn schon alles, was über Kunst
jealicher Art der Mühe Werthes gesagt werden
kann, die engen Grenzen des Provinziellen noth-
wendig überschreiten muß, so ziemt es sich doch
in Provinzialblättern Alles an das Einheimische
anzuschließen, wie denn auch unsre Bemerkun-
gen über das Theater zunächst immer die Bres-
lauer Bühne betreffen und wir nur dann zum
Allgemeinen kommen, wenn das Besondere da-
durch erläutert werden muß. Indes bleibt doch
auch dieß unser Theater immer ein deutsches und
kein Schlesiendes. Um so mehr freut es uns nun
hier ein Stück anzeigen zu können, was, wenn
etwas auf unsrer Bühne den Provinzialblättern
angehört, da der Verfasser dieses Stückes in
Schlesien geboren ist und in Schlesien lebt, und
er möchte wol — wenn wir nicht sehr irren —
einst zu den Männern gehören, die Schlesien
denen, die es der allgemeinen deutschen Bildung
und Kunst gegeben, gern beigefellen wird. Denn ⁵⁸⁰

7.9.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 8 ist vergleichbar mit früheren Phasen. In ihrem Aufbau sind einige auftretende Regularitäten zu beobachten, etwa die Platzierung der Auflistungen bez. der Dienstveränderungen oder Geburten im Mittelfeld der *Chronik* oder bez. der Geldkurse und des Handels in ihrem Schlussteil.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtenbereichen dargestellt:

⁵⁸⁰ Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 60.

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>																				
1.	1814	8	P	A	F	Q	L	H	I	U	N	P	H	J	P	V	I	M	S				
2.	1814	9	V	H	O	F	A	V	L	H	I	J	O	V	I	V	M	S					
3.	1814	10	D	Q	P	A	Q	K	H	I	Q	P	J	M	O	U	P	R	V	D	H	M	S
4.	1814	11	O	V	O	H	A	H	I	Q	G	Q	V	E	V	R	H	I	M	S			
5.	1814	12	P	O	U	J	U	Q	A	H	I	J	H	M	H	J	R	T	V	M	S		
6.u.7.	1815	1	G	U	A	H	I	U	R	A	Q	M	S										
8.	1815	2	U	J	D	H	P	A	H	I	Q	M	S	Q	V	G	P						
9.	1815	4	O	J	P	D	A	H	I	V	E	J	D	U	T	V	Q	N	M	S			
10.	1815	5	<i>*Veröffentlicht in der Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter</i>																				
11.	1815	6	O	D	A	V	Q	P	H	I	V	M	G	T	Q	U	H	M	S				
12.	1815	7	U	P	A	V	T	Q	G	Q	H	I	M	S									
13.	1815	8	V	G	R	A	U	T	H	I	V	M	S										
14.	1815	9	V	F	U	P	V	U	V	A	H	I	R	H	P	O	Q	M	S	D			
15.	1815	10	M	N	P	A	T	D	M	Q	F	O	J	H	I	V	M	S					
16.	1815	11	V	J	O	P	V	A	V	U	P	M	H	I	Q	S							
17.	1815	12	N	M	G	U	Q	P	J	H	I	A	M	O	Q	J	O	V	S				
18.	1816	1	V	D	P	A	M	V	N	H	I	M	H	S									

Tabelle 25

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterartikel keinen bestimmten Platz in der *Chronik* einnahmen – in der Regel wurden sie im ersten Drittel bzw. im Mittelfeld der *Chronik* neben den Bereichen H (*Dienstveränderungen*), P (*Schulwesen*) und V (*Sonstiges*) platziert.

Über eine andere als die Breslauer Bühne wurde in den hier berücksichtigten Heften kein einziges Mal berichtet. Die *Chronik* beinhaltete neun kunstbezogene Texte – die Mehrheit dieser bezog sich auf die in Schlesien errichteten/geplanten Denkmäler (für Helden in den antinapoleonischen Befreiungskriegen).

7.9.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterartikels bez. des Breslauer Theaters in Phase 8 betrug ca. 184 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als lang einzustufen). Anzumerken ist, dass die Kritiken von Serotinus (Tabelle 24, Lfd. Nr. 9 bis 17) einen deutlich höheren Durchschnittswert von 245 Zeilen aufweisen.

In dem Diagramm 10 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 8 dargestellt:

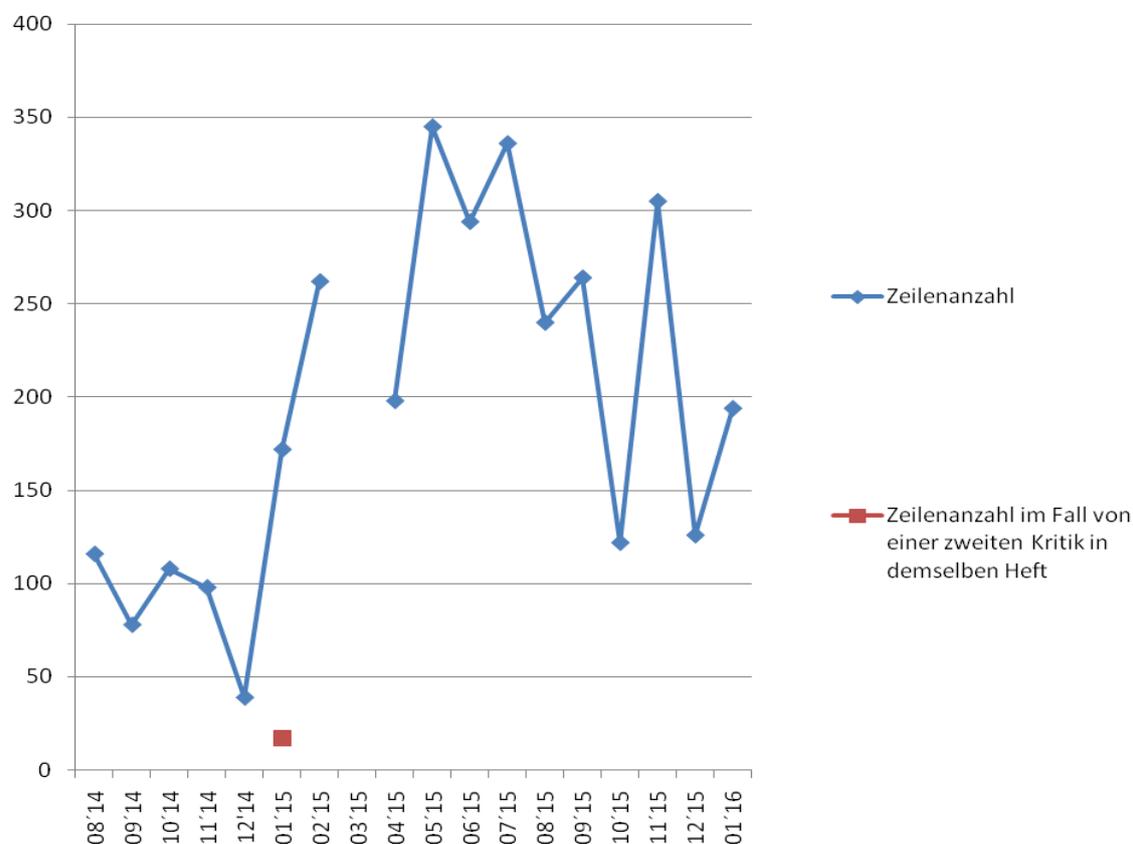


Diagramm 10

Diagramm 10 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge; im Fall der Beiträge von Serotinus ist jedoch diese Spanne viel schmaler) und
- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie nur ein Mal unterbrochen).

Zwischen der Länge der Beiträge und ihrer Platzierung in der *Chronik* wurde kein Zusammenhang festgestellt. Die längste Kritik wurde aber als einzige nicht in der *Chronik* sondern in dem Hauptteil der Zeitschrift veröffentlicht.

7.9.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In der Regel wurde in den Theaterartikeln der in dem Beitrag behandelte Zeitraum nicht explizit genannt. Nur in wenigen Texten wurde kein oder ein Datum angegeben (z. B. wenn personelle Veränderungen oder eine bestimmte Vorstellung besprochen wurde; siehe Tabelle 24, Lfd. Nr. 6, 8, 9 und 10); da meistens die Beiträge das Bemerkenswerteste anvisierten (Premieren, neu einstudierte, neu besetzte, erfolgreiche Stücke, Debüts, Gastauftritte, Aufführungen zu besonderen Anlässen), wurden üblicherweise mehrere Daten (über zehn) der jeweiligen Ereignisse bzw. der jeweils besprochenen Stücke angegeben, aus welchen die Zeitrahmen des Textes auszuschließen sind. Anzumerken ist, dass besonders im letzten Drittel der Phase beinahe das ganze Repertoire mit Angabe der Daten wiedergegeben wurde. Aufgrund der vorhandenen – in den Artikeln angegebenen Daten, kann angenommen werden, dass das Prinzip aus den früheren Phasen bez. des behandelten Zeitraumes behalten wurde, d. h. besprochen wurden die Aufführungen, die in der letzten Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden.

7.9.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.9.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente⁵⁸¹

Die Theaterartikel dieser Phase waren entweder Chronik-Einträge oder Theaterkritiken. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm in der Regel deutlich mehr Platz in den Theaterbeiträgen als informative Elemente ein.

Die Theaterartikel dieser Phase waren in der Regel Sammelkritiken.

Sich selbst nannte der Kritiker „Referent“ und seine Beiträge „Aufsätze“.⁵⁸²

Mit der Gründung der *Breslauer Theaterblätter* 1815 mussten sich die Theaterkritiken in den *Provinzialblättern* behaupten; in Antwort auf die Herausgabe neuer Fachschrift erklärte Serotinus in dem September-Heft souverän:

„Obschon seit der Erscheinung des letzten Stücks der Provinzialblätter, in Breslau eine nur für das Theater bestimmte Wochenschrift unter dem Namen der Breslauer Theaterblätter begonnen hat, glauben wir doch mit der Fortsetzung dieser Chronik der Bühne unserer Stadt nicht Ueberflüssiges zu thun. Theils kommen jene Blätter wol nicht in die Hände aller Leser der Provinzialblätter, theils kann auch das Theater nicht leicht von zu vielen Seiten beleuchtet werden. Wer ausführlichere Nachrichten wünscht, den werden wir freylich auf die Theaterblätter verweisen müssen, die wenigstens mehr Raum haben, als uns zugestanden werden kann.“⁵⁸³

Im Zentrum der Beiträge stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (sowohl kritische Besprechung einiger bemerkenswerter Vorstellungen als auch strikte informative Wiedergabe des Repertoires; im Hintergrund auch eine kritische

⁵⁸¹ In diesem Unterkapitel wurden vier Theaterbeiträge nicht berücksichtigt. Zwei von ihnen befassten sich nämlich mit der Kritik jeweils eines Stückes (Tabelle 24, Lfd. Nr. 6 u. 8); zwei andere hatten zu ihrem Schwerpunkt das Ensemble (bzw. seine Bestandsaufnahme; Tabelle 24, Lfd. Nr. 9 u. 10). Damit unterschieden sie sich von anderen dieser Phase gehörigen Texten gravierend. Aus ihren inhaltlichen Schwerpunkten folgen natürlich ganz andere quantitative Werte bez. der Verteilung der informativen und bewertenden Elemente. In den Kritiken der Aufführungen *Minna von Barnhelm* und *Braut von Messina* war das Übergewicht des kritischen über das informative Element deutlich. Die Besprechung dieser Werke wurde um Reflexionen über ihre Autoren, um theoretische Ansätze (z. B. Bedeutung von Chor bei Schiller oder umstrittene Frage der Kostüme in der Aufführung von *Minna*) und andere Informationen (z. B. Resonanz auf das Lustspiel auf deutschen Bühnen, Geschichte der Entstehung des Werkes) erweitert. Die bewertenden Elemente waren in diesen Kritiken auch tiefgründiger und umfangreicher. In den beiden Theaterbeiträgen von Serotinus wurde das gesamte Ensemble fokussiert. Informative Elemente betrafen daher die personellen Veränderungen (Abgänge und Neueinstellungen), Bestandsaufnahme und Näheres zu bestimmten Schauspielern (etwa ihre Rollenfächer oder gespielte Rollen). Das kritische Element war hier auch deutlich stärker vertreten als in den übrigen Beiträgen und umfasste meist mehrere Aspekte der darstellerischen Gestaltung der Schauspieler (ihre Talente allgemein, ihre Stärken und Schwächen sowie Fortschritte).

⁵⁸² Es wurde jeweils nur ein Beispiel für die Benennung sich selbst durch den Autor als „Kritiker“ (Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, S. 68) und ein für die Benennung seiner Artikel „Theaterkritiken“ (Ders., *Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend*, in: SPB 61. 1815, S. 419) festgestellt.

⁵⁸³ Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62.1815, S. 264.

Auseinandersetzung mit dem Spielplan). Die Texte wurden daher aus Besprechung bzw. Benennung der einzelnen Stücke gebaut – sie wiesen keine anderen festen Bestandteile auf (wie etwa personelle Veränderungen).

In einer Theaterkritik wurden durchschnittlich 13 Vorstellungen behandelt (genannt und/oder näher besprochen).⁵⁸⁴ Im Laufe der Phase wurden immer mehr Aufführungen genannt (ihre Anzahl verdoppelte sich). Zu Beginn der Phase wurden die Aufführungen zu besonderen Anlässen (etwa Benefize, Feierlichkeiten), besondere Ereignisse auf der Bühne (Premieren, Debüts, Gastauftritte) und „bemerkenswerte“ Vorstellungen genannt/besprochenen; mit der Zeit wurden immer mehr Aufführungen nur aufgelistet, so dass in den Artikeln ein fast vollkommendes Repertoire wiedergegeben wurde (dabei blieb die Anzahl der „bemerkenswerten“ Stücke eher konstant). Phase 8 besteht daher sowohl aus Kritiken, die sich nur einem einzelnen Stück widmeten, aber auch aus Beiträgen, die alle in einem Monat gegebenen Stücke umfassten.

Im Durchschnitt wurden einer einzelnen Vorstellung elf Zeilen gewidmet (zwischen Angabe von Titel und Datum und ganzen Kritiken, die sich mit einem einzelnen Stück befassten).⁵⁸⁵ Zu betonen ist, dass im Fall von Kritiken von Serotinus, den einzelnen Stücken ca. drei Mal mehr Platz gewidmet wurde, als in den anonymen Beiträgen.

Einige Theaterbeiträge beinhalteten quasi theoretische, durchschnittlich einseitige Erwägungen u. a. über das Wesen der dramatischen Kunst, den Zustand der Schauspielkunst und die Situation der bestimmten Literaturgattungen in Deutschland (etwa Lustspiel, deutsches Drama, Burleske, Posse), über das Verhältnis der Kritik zu neuen Stücken, über die Ansprüche der Zuschauer sowie über das Phänomen bestimmter Autoren und ihren Werken (wie Schiller, Goethe, Kotzebue).

⁵⁸⁴ In den anonym veröffentlichten Beiträgen wurden im Durchschnitt elf und in den Kritiken von Serotinus 16 Aufführungen pro Beitrag kritisch besprochen. Bei der Berechnung dieses Durchschnittswertes wurden vier Beiträge nicht berücksichtigt, weil sie von einem typischen Beitrag, der sich mit mehreren Aufführungen befasste, abwichen (siehe Verweis 581).

⁵⁸⁵ Ca. elf Zeilen pro Aufführung, wobei bei anonym veröffentlichten Beiträgen es durchschnittlich ca. sechs waren und in den Kritiken von Serotinus ca. 18 Zeilen pro Aufführung. Nicht berücksichtigt wurden hier zwei Beiträge, da sie sich nicht mit den Aufführungen bzw. dem aktuellem Bühnengeschehen, sondern mit dem Ensemble auseinandersetzen und somit ihrer Inhalt wegen von dem in der Phase geltenden Muster abwichen (siehe: Tabelle 24, Lfd. Nr. 9 u. 10).

In Theaterartikeln der Phase 8 wurden drei, im Durchschnitt einseitige Prologe zitiert.⁵⁸⁶

Die Andeutung des „beschränkten Raumes“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien, wie schon in früheren Phasen, in mehreren Beiträgen – meist als eine Art der Erklärung für eine nicht ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen.⁵⁸⁷ Mitunter kündigte der Autor nähere Besprechung der bestimmten Stücke in künftigen Heften an,⁵⁸⁸ was aber nie realisiert wurde; ob der beschränkte Raum Grund dafür war, konnte nicht festgestellt werden.

In den Beiträgen wurden einige Male die Gründe der fehlenden kritischen Kommentare für manche Stücke explizit genannt. Zu diesen gehörte u. a. Abwesenheit des Kritikers in der Vorstellung,⁵⁸⁹ nicht ausreichendes Erkenntnis, um neue Mitglieder öffentlich zu beurteilen,⁵⁹⁰ vorherige Besprechung des Stückes in den *Provinzialblättern*⁵⁹¹ bzw. in einem anderen Periodikum⁵⁹² oder, der Meinung des Kritikers nach, ausreichendes Wissen der Leser über das gegebene Stück.⁵⁹³

7.9.5.2. Informative Elemente

Der Umfang der informativen Elemente in den Theaterbeiträgen in Phase 8 war je nach Text unterschiedlich. Der einzige feste informative Bestandteil der Kritiken waren die Grundinformationen zu der jeweils besprochenen/genannten Aufführung (das Datum und der Titel).

Ungefähr 40% der besprochenen/genannten Aufführungen bestand ausschließlich aus Informationen, wobei sich der prozentuelle Anteil der Stücke ohne kritische Bemerkungen im Laufe der Phase verdoppelte (vergleichend den ersten und letzten Drittel der Phase). Den Informationen über die gegebenen Stücke wurden durchschnittlich dreieinhalb Zeilen gewidmet (ohne Wiedergabe des Inhalts im Fall von

⁵⁸⁶ Theater-Chronik zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 340f.; Theater-Chronik, in: SPB 60. 1814, S. 443f.; Lessings Minna auf dem Breslauer Theater, in: SPB 61. 1815, S. 68f.

⁵⁸⁷ Z. B. „So viele Gelegenheit dieß Stück noch hiebt, über die wahrhaft lüderliche Art, mit welcher Kotzebue dergleichen hinwirft, Bemerkungen zu machen, so verbietet es uns der Raum“ (Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 68); „Ueber Andres, was wir in dieser Zeit gesehen und gehört haben, müssen wir nun kurz sein“ (ebd., S. 66). Ob der beschränkte Raum ein Grund dafür war, konnte nicht festgestellt werden.

⁵⁸⁸ Z. B. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 164.

⁵⁸⁹ Z. B. ebd. S. 68 u. 462f.

⁵⁹⁰ Z. B. ebd. S. 268.

⁵⁹¹ Z. B. ebd. S. 356.

⁵⁹² Z. B. Breslauer Bühne, in: SPB 60. 1814, S. 258.

⁵⁹³ Z. B. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 457.

einigen neuen Stücken wären es zwei-zweieinhalb Zeilen).⁵⁹⁴ Zu den meist auftretenden informativen Elementen gehörten:

- das Datum und der Titel des gegebenen Stückes, die immer genannt wurden,
- im Fall von Premieren wurde meist zusätzlich der Autor (bzw. Komponist) und/oder die Gattung des Stückes genannt (im letzten Drittel der Phase wurden die gegebenen Stücke häufig unter Aufteilung z. B. in Lustspiele, Schau- und Trauerspiele, Oper genannt/besprochen); bez. der Premieren wurden vereinzelt die Informationen mit näheren Angaben über das Stück ergänzt, etwa die Originalsprache, Art der Verse, Näheres über den Autor des Stückes, die Angabe vom Autor der Bearbeitung des Stückes, der Erscheinungsort; zu einigen neuen Stücken wurde überdies nicht selten ihr Inhalt (oder Hauptidee bzw. Motiv) wiedergegeben,
- im Fall von Wiedererscheinungen wurde der Autor (bzw. Komponist) und/oder die Gattung des Stückes nur gelegentlich angegeben, ebenso die Anmerkung, dass ein Stück eine Wiederholung war oder wann bzw. wie oft es gegeben wurde,
- im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderem Grund gegeben wurden, wurde der Anlass angegeben (u. a. Premiere, neu besetztes oder neu einstudiertes Stück, erstes, zweites oder drittes Debüt, Gastauftritt, Aufführung zum Benefiz von Regisseur oder Musikdirektor, zur Feier der Leipziger Schlacht, zum Geburtstag des Königs oder des Kronprinzen, zur Erinnerung an Iffland); Besprechungen dieser Aufführungen bestanden nicht selten ausschließlich aus informativen Elementen, dabei nahm der informative Anteil des Textes in der Regel mehr Platz, als im Fall von den anderen Aufführungen, ein,
- im Fall von Debüts und Gastauftritten wurde meist die gespielte Rolle genannt (die Heimstätte des Gastes selten),
- im Fall der die Aufführungen eröffnenden Reden bzw. Prologen zu besonderen Anlässen wurde der Name des Verfassers und Vortragenden angeführt,
- informative Elemente in Gestalt von Bemerkungen zu bestimmten Charakteren kamen in der Phase gelegentlich vor (d. h. neben der Kritik der Leistung erklärte der Autor, wie die gegebene Rolle zu verstehen ist und in der Folge, wie sie gespielt werden soll).

Informationen, die nicht die gegebenen Stücke anbelangten, kamen in der Phase gelegentlich vor; zu den hin und wieder erwähnten Informationen gehörten:

⁵⁹⁴ Bei der Berechnung dieses Durchschnittswertes wurden vier Beiträge nicht berücksichtigt, weil sie von einem typischen Beitrag, der sich mit mehreren Aufführungen befasste, abwichen (siehe Verweis 581).

- bez. des Ensembles – u. a. Veränderungen im Personal und in der Direktion, Abgänge, Informationen über Krankheiten oder Badereisen der Ensemblemitglieder und/oder
- Ankündigungen zum Spielplan („bald auf der Bühne“).

7.9.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 8 betrafen die bewertenden Elemente hauptsächlich die Premieren (Wiedererscheinungen wurden entweder knapp oder gar nicht besprochen). Im Verlauf der Phase ist die Verschiebung des Schwerpunktes der Kritik zu beobachten – indem zu ihrem Beginn hauptsächlich die Leistungen der Schauspieler fokussiert wurden, bildete mit der Zeit die Kritik der Stücke und der Schauspielerleistungen den Kern des kritischen Teils. Während der Phase sind folgende Veränderungen bez. der bewertenden Elemente zu beobachten:

- die Anzahl der kritisch besprochenen Leistungen einzelner Schauspieler pro Aufführung blieb eher konstant, die Kommentare selbst wurden jedoch ca. drei Mal länger,
- fast doppelt so viele Stücke wurden kritisch besprochen; die kritischen Bemerkungen wurden jedoch im Durchschnitt etwas kürzer,
- die Aufführungen als Ganzes wurden ungefähr doppelt so oft und durchschnittlich doppelt so lang allgemein bewertet,
- andere bewertende Elemente (v. a. bez. des Repertoires) kamen ca. vier Mal öfters vor und wurden um ein vielfaches länger.

In den Besprechungen über der Hälfte der genannten Titel befanden sich bewertende Kommentare. Durchschnittlich wurden einem kritischen Kommentar pro Aufführung ca. acht Zeilen gewidmet.

Wurde eine Aufführung kritisch besprochen, so befasste sich der kritische Kommentar meist mit mehreren Aspekten dieser Vorstellung (z. B. Stück, seine Aufnahme und schauspielerische/musikalische Ausführung).

7.9.5.3.1. Kritik des Stückes

Der Kritik des Stückes wurden durchschnittlich acht Zeilen gewidmet, kritisch besprochen wurde dabei ca. jedes vierte genannte Stück. Anzumerken ist, dass besonders viele umfangreichere kritische Passagen die „Produkte“ von Kotzebue betrafen.⁵⁹⁵

Die Kritik der Stücke hatte folgende Formen:

- Bewertung von mehreren Aspekten des Stückes (etwa Dialog, Handlung und Charaktere) in einer Passage (seltener), z. B.:

„Die Charactere sind vortrefflich gesondert und individualisirt, der Dialog schlagend scharf, aber doch leicht und natürlich, die Satyre ist treffend, aber fröhlich und nie gallig; Witz und Laune sind überall reichlich verbreitet. Die sehr gut ersonnene Intrigue ist mit Raschheit durchgeführt, man stößt nirgends auf eine müßige Scene“⁵⁹⁶

oder

„Der Stoff ist vortrefflich [...], aber die Behandlung gehört unter die allerseichtesten, die jemals ein solcher Stoff von unberufenen Dichtern erfahren. Das Ganze erscheint nur als ein Aggregat höchst lose verbundener einzelner Szenen, die freilich in so fern zusammen gehören [...], aber der innerliche Zusammenhang, den ihnen der Dichter geben muß, die innere poetische Einheit fehlt gänzlich. Man würde von den Hauptcharakteren mit Unrecht sagen, daß sie nicht gehalten oder schlecht durchgeführt sind; sie sind in allem Ernste nicht einmal angelegt“⁵⁹⁷

- knappe allgemeine Bewertung des Stückes mit/ohne Angabe von bestimmten Qualitäten (öfters), z. B. *Stück/Machwerk/Produkt/Meisterwerk ist wirksam, trefflich, bekannt, wertlos, trivial, grell, fade; mit/ohne Geschick/Talent, ohne Lebendigkeit/Lust/Liebe bearbeitet; voll Schönheiten, tiefer und ergreifender Gedanken; Ausführung der Idee recht artig, unterhaltsam, überholt, lustig, abgebrochen*. Kritische Bemerkungen explizit über die Charaktere, Handlung, den Dialog oder die Musik kamen seltener und in ihrem Wortlaut eher vereinzelt vor⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ Z. B. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 68 u. 458.

⁵⁹⁶ Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 63.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 163.

⁵⁹⁸ Bez. der Charaktere z. B. *vortrefflich gesondert, individualisiert, gut charakterisiert, weder neu noch anziehend, scharf, grell, marionettenartig, nicht angelegt, mit Wahrheit und Theaterkenntnis gezeichnet, ohne Menschlichkeit und Eigentümlichkeit*, bez. der Handlung z. B. *leer, gedehnt, platt, fade, raschfortschreitend, veraltet; gewöhnlich interessante Situationen; keine langweiligen, müßigen, wenige interessante Szenen; gut ersonnene Intrige mit Raschheit durchgeführt; Dürftigkeit/Inhaltsleere des Stoffes*, bez. des Dialogs z. B. *schlagend scharf, leicht, un-/natürlich, beinhaltet Menge geistreicher Verse; häufige Zweideutigkeiten, sehr gesuchte Zierlichkeit des Dialogs* und bez. der Musik, geäußert entweder in Form von allgemeiner Bewertung, z. B. *ausgezeichnet, vorzüglich, mittelmäßig, dem Stoff/der Behandlung*

(mit der Ausnahme von Adjektiven der Art: gut, schlecht, vortrefflich, interessant u. Ä.).

Der Autor des Stückes bzw. seine anderen Werke wurden gelegentlich und knapp beurteilt.⁵⁹⁹

7.9.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

Die Leistungen der einzelnen Schauspieler wurden zwar nicht bez. jedes Stückes und nicht so umfangreich, wie in manchen anderen Phasen kommentiert, trotzdem trat die Bewertung der Schauspielerleistungen als ein Aspekt der kritischen Auseinandersetzung mit den Aufführungen am meisten auf (in Bezug auf knapp jede zweite genannte Aufführung). Im Durchschnitt wurden in der Kritik einer Vorstellung zwei Rollen näher besprochen. Der Kritiker widmete einem Schauspieler durchschnittlich etwas über zwei Zeilen.

In Anbetracht der eher niedrigen durchschnittlichen Zeilenzahl bez. der Schauspielerleistungen überwogen in den Kritiken allgemeine Bewertungen der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten. Die kritische Auseinandersetzung mit bestimmten Aspekten der darstellerischen Gestaltung (durch Mimik, Gestik, Stimme) kam in der Phase deutlich seltener vor.

Die kritischen Bemerkungen bez. der Leistungen der Ensemblemitglieder konnten in folgende Gruppen geteilt werden:

- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *gelungene Bemühung, schönste Anstrengungen im Spiel*; Schauspieler X *gefiel außerordentlich, vorzüglich*; spielte *vortrefflich, gut, schlecht, mit Meisterschaft, mit Fleiß*; *verdient besondere Auszeichnung*; *erhielt verdienten, lebhaften, lauten, rauschenden, allgemeinen, keinen sonderlichen Beifall, wurde lebhaft herausgerufen*). Besonders im ersten Viertel der Phase wurde die allgemeine

angemessen oder durch die Hervorhebung ihrer bestimmten Eigenschaften, z. B. *voll Feuer, Fülle, Kraft des Ausdrucks*; einzelne Melodien: *lieblich, leicht, angenehm, originell*.

⁵⁹⁹ Eine Ausnahme dazu bildete Kotzebue und seine Werke. Bez. des Autors des Stückes z. B. *großer Schöpfer, unvergleichlicher Meister, Genius, großer Dichter, ausgezeichnetes dramatisches Talent*; bez. der anderen Werken des Autors bzw. Komponisten: z. B. *gehören zu den besseren des deutschen Repertoires, im Vergleich mit den früheren kleineren Arbeiten sind bedeutende Fortschritte bemerkbar*.

Bewertung mit Benennung der hervorgerufenen Personen als Beifallsbezeichnung ersetzt.⁶⁰⁰ Der Kritiker erklärte diesen Zustand, wie folgt:

„Der Besuch des Theaters ist jetzt zahlreicher, die Theilnahme und der Beifall des Publikums anhaltend lebhafter als je. Letzterer äußert sich jedoch weniger durch das Applaudiren während den Vorstellungen, womit das hiesige Publikum, besonders in Szenen ohne sogenannte Knalleffecte, immer noch sehr kalt bleibt und das Feinere der Kunst selten mit Beifall lohnt, - als vielmehr durch häufiges Hervorrufen“,⁶⁰¹

- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten:
 - darstellerische Gestaltung durch Mimik und Gestik (z. B. *vortreffliche, würdevolle, künstlerische, übertriebene, steife* Mimik/Gestik),
 - darstellerische Gestaltung durch Sprache (dieser Aspekt der darstellerischen Gestaltung wurde deutlich eingehender und öfters als Mimik und Gestik behandelt; z. B. Deklamation: *monoton, treffend, plump, unnatürlich, nicht frei genug, maniert, einfarbig, eintönig*; Stimme: *schwach, klanglos, schön, gut*; Gesang: *ausgezeichnet, vorzüglich, meisterhaft, kunstreich, angemessen, richtig, präzise, ohne Wirkung*),
 - zu den anderen wiederkehrenden Kritikpunkten bez. der schauspielerischen Ausführung der Rollen gehörten v. a. die allgemeine Ausführung der Rolle und die hervorgebrachte Wirkung (z. B. Schauspieler X spielte *mit Wirksamkeit, mit lebhafter/vieler Wirkung, mit unnachahmlicher/lebendiger/graziöser Wahrheit, mit Natürlichkeit, ohne Übertreibung, verständig, der Gattung/Rolle angemessen, durchdacht, mit/ohne Fleiß, mit echtem/ungespritztem/feingeselligem Anstand, mit Kunst, Manier, Talent, Virtuosität, Freiheit, Kraft, Feuer, Heiterkeit, Lebendigkeit, Empfindung, ohne alles Interesse, ohne sich Mühe zu geben*),
- allgemeine Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents der Ensemblemitglieder (z. B. *eine in sehr vorzüglicher Schule gebildete Kunstfertigkeit, echtes inneres Talent*; Schauspieler *von/fehlender Routine und Gewandtheit*).

Mehrere gegebene Rollen eines Gastes oder Debütanten wurden in der Regel zusammenfassend für alle seine Auftritte in einem Kommentar festgehalten. Gastauftritte und Debüts wurden im gleichen Umfang behandelt, wie Leistungen fester Mitglieder des

⁶⁰⁰ V. a. in den Beiträgen mit den Lfd. Nr. 2, 4 und 5, Tabelle 24, begrenzte sich die Bewertung fast vollkommend zur Angabe der Schauspieler, die hervorrufen wurden.

⁶⁰¹ Theater-Chronik zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 342.

Ensembles. Dabei waren die Debüts einzige von personellen Veränderungen, welchen näher nachgegangen wurde.

7.9.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Ca. jede vierte genannte Aufführung wurde allgemein bewertet. Die kritischen Kommentare dazu waren durchschnittlich drei Zeilen lang (wobei zu Beginn der Phase einzeilige Kommentare überwogen und im Laufe der Phase immer längere Kommentare von unterschiedlicher Länge – zwischen wenigen Worten und nicht selten über zehn Zeilen).

Die allgemeine Bewertung nahm zweierlei Gestalt an – entweder als Wiedergabe der Aufnahme oder als eine knappe Bewertung der Qualität (bzw. bestimmter Qualitäten) der Aufführung. Die Länge des Kommentars beeinflusste dabei sein Niveau nicht – längere allgemeinbewertende Passagen umfassten eben sowohl die Bewertung der Qualität der Aufführung als auch die Wiedergabe der Aufnahme:

- bez. der knappen Bewertung der Qualität der Ausführung war ein durchschnittlicher Kommentar eher kurz und umfasste nur ein Aspekt der Vorstellung (meist die Leistung des ganzen Ensembles, z. B. *gut, nicht lebendig genug gegeben; Aufführung war recht/nicht gelungen, vorzüglich, erfreulich, brav, lobenswert, denkwürdig, befriedigend, der Gattung nicht passend, von Lust und Liebe beseelt/gehoben; die meisten Rollen wurden mit Erfolg, mit Widerwillen, mit Bemühung gespielt; fehlendes Eingreifen/Zusammenspielen, Missgriffe in der Rollenverteilung, verfehlte Besetzung, zu schnelles Tempo in der musikalischen Ausführung, vernachlässigtes Arrangement*),
- bez. der Wiedergabe der Aufnahme wurde die subjektive Bewertung oft um die Aufnahme des Stückes durch das Publikum ergänzt und mittels
 - des Hinweises auf den Besuch (*zahlreiches/kleines Publikum, das Haus war voll/gut besetzt/leer*) und/oder mittels
 - der allgemeinen Beschreibung der Aufnahme (v. a. Hervorrufen und Beifallsbezeugung, z. B. *Aufführung erhielt geteiltem, allgemeinen, lauten, gewohnten Beifall* aber auch: *Stück X gefiel außerordentlich, weit über Verdienst, war mit Vergnügen wieder gesehen, wurde vom Publikum nicht auf eine besondere Weise ausgezeichnet; das Publikum blieb kalt, schien wenig gerührt zu sein, zeigte Gleichgültigkeit*),

geäußert.

7.9.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurde in Phase 8 v. a. die kritische Auseinandersetzung mit dem Repertoire (indirekt mit der Theaterleitung) anvisiert.⁶⁰² Fast jeder Beitrag beinhaltete kritische Bemerkungen über die Gestaltung des Schauspielplanes (zwischen ein paar Worten und einer halben Seite). Der Kritiker, als Vertreter des Publikums (bzw. seines „besseren“ Teiles) konnte die Wahl der Stücke weder gutheißen⁶⁰³ noch nachvollziehen.⁶⁰⁴ Der Direktion wurde in mehreren Beiträgen vorgeworfen, mit einem schlechtem Repertoire⁶⁰⁵ (und explizit: mit dem an bedeutenden Stücken und echten Kunstwerken armen Repertoire, mit nicht genug lebendig betriebenen und anziehend gemachten Schauspielen, mit Wahl der Trivialitäten, „mittelmäßigen Produkten“ oder Bevorzugung von Volksspielen), das „größere“ Publikum herabzuziehen⁶⁰⁶ und die Forderungen des „gebildeten Publikums“ zu vernachlässigen⁶⁰⁷ bzw. sein Sehnsucht nach klassischen Werken nicht zu befriedigen.⁶⁰⁸ Erklärungen für diese Missgriffe (etwa Mangel an deutschen Trauerspielen oder das lückenhafte Ensemble) kamen sporadisch vor. Besonders oft und kritisch wurde betrachtet, die Werke von Kotzebue („seine alte Sünden“) erneut auf die Bühne zu bringen.⁶⁰⁹

Der Bezug auf die Wiederholung des gegebenen Stückes ging nur selten über die Informationen hinaus. Kritische Bemerkungen hinzu waren knapp und auf eine gleiche Weise geäußert, wie allgemeine Bewertung der Aufführungen (z. B. *wieder von einer zahlreichen Versammlung, sehr günstig aufgenommen, vor einem leider sehr leeren*

⁶⁰² In seinen zwei Texten vom Jahr 1815 (Tabelle 24, Lfd. Nr. 9 u. 10) äußerte sich Serotinus auch über die Direktion auch in Bezug auf das Engagement kritisch.

⁶⁰³ In der Phase wurden nur einzelne Beispiele für eine positive Kritik der Schauspielplangestaltung festgestellt (z. B. Theater-Chronik zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 342 oder Serotinus, Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend, in: SPB 61. 1815, S. 407f..

⁶⁰⁴ Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 163.

⁶⁰⁵ Z. B. Theater-Chronik zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 342; Serotinus, Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend, in: SPB 61. 1815, S. 409; Ders., Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 67, 166 u. 355f.

⁶⁰⁶ Der Kritiker vertrat die Meinung, dass „das größere Publikum nur durch ein mehrfaches Schauen zum Genuße der höheren Schönheiten geleitet werden kann“. Diese „höhere Schönheiten“ auf der Bühne waren ein Bedürfnis des „höheren gebildeten Publikums“, wofür auch gesorgt werden sollte (vgl. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, 267).

⁶⁰⁷ Dabei wurde auf eine Nebenfolge des schlechten Repertoires hingewiesen – die Schauspieler wurden nämlich verhindert, sich in ernsteren Werken zu entwickeln (Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 166).

⁶⁰⁸ Lessings Minna auf dem Breslauer Theater, in: SPB 61. 1815, S. 72.

⁶⁰⁹ Z. B. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 163; Breslauer Bühne vom 23sten November bis 23sten December, in: SPB 62, 1815, S. 577; Breslauer Bühne vom 25. December 1815 bis 23. Januar 1816, in: SPB 63. 1816, S. 60.

Hause wiederholt oder *trotz des vollen Hauses ohne Wirkung*). Über einen Bezug auf eine Wiederholung zwecks qualitativen Vergleiches mit der früheren Vorstellung kann keinesfalls die Rede sein.

7.9.6. Zum Autor

Kritiken von Serotinus wurden mit diesem Pseudonym unterschrieben, andere Beiträge erschienen anonym. In Anbetracht der gewissen Kontinuität (u. a. Tendenzen in der Verteilung und Gestaltung des informativen und bewertenden Elements⁶¹⁰) ist aber nicht auszuschließen, dass alle/auch andere anonym publizierte dieser Phase gehörigen Artikel vom Serotinus stammen.

In der gesamten Phase wurde die Wir-Form⁶¹¹ und Er-Form⁶¹² abwechselnd verwendet.

Der Autor gilt abwechselnd v. a. als ein Chronist und Kritiker sowie im Hintergrund als Anwalt des Publikums (seines o. g. „besseren Teils“), der das Theatergeschehen in Breslau wiedergab, bewertete und Verbesserungsvorschläge im eher sachlichen Ton machte (mit der Ausnahme der Aufrufe an die Direktion wegen des Repertoires, die etwas expressiver ausfallen und eines Theaterbeitrages in Form des Briefes, in dem mehrere persönliche Einsätze, etwa zu Erfahrungen, Erinnerungen, Vorlieben eingeflochten wurden⁶¹³).

In dem letzten Theaterbeitrag von Serotinus (bzw. dem letzten mit diesem Pseudonym unterschriebenen Beitrag) bemerkte er in einem Verweis zur Aufführung von *Don Juan*, über die er sich schon in früheren Heften kritisch äußerte:

„Eine andere Bemerkung über die Aufführung des Don Juan findet sich in meinem ‚Anti-Bierey, das ist, nöthige Zurechtweisungen des Hrn. Musik-Director Bierey,‘ [Breslau 1815, 12. S., K.O.] in welchem ich auf die Erklärung des Hrn. Musik-Directors in den Zeitblüthen [Jg. 1815, Literatur

⁶¹⁰ Siehe v. a. Veränderungen bez. der bewertenden Elemente während der Phase (Unterkapitel 7.9.5.3.: *Bewertende Elemente*).

⁶¹¹ Z. B. „Wir gestehen es, nicht begreifen zu können, wie ein Mann von Herrn Bierey’s Kenntniß und Einsicht solche Mißgriffe machen kann“ (Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 61. 1815, S. 537); „[S]o müssen wir gestehen, an einen Künstler, wie Herr Anschütz, machen wir größere Anforderungen“ (ebd., S. 534); „Ehe wir über dieß Stück etwas sagen, sey es uns erlaubt, eine Bemerkung zu machen“ (Ders., *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, S. 165).

⁶¹² Z. B. „Mit großem Vergnügen sah und hörte Referent Herrn Schreinzer“ (Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 61. 1815, S. 529); „Referent glaubt, und es scheint, das Publikum glaubt es mit ihm“ (ebd., S. 530); „Referent gesteht gern, ihm sei ein mit einer erträglichen Stimme richtig und im Geiste Mozarts gesungener Don Juan unendlich lieber“ (ebd., S. 530).

⁶¹³ Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause, in: SPB 45. 1807, S. 293-303.

und Kunst, Nr. 17, S. 66f., K.O.] geantwortet habe; da Zweck und Raum der Provinzialblätter den in ihnen angefangenen Streit, auch hier zu Ende zu führen, nicht gestatteten.“⁶¹⁴

Provokant scheint auch der Kommentar von Serotinus in demselben Artikel zu sein, indem man bedenkt, dass der Kritiker höchst selten darüber informierte, dass er eine Aufführung nicht besuchen konnte und dass die Benefize zu Anlässen gehörten, deren prinzipiell mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde:

„Am 20sten wurde zum Benefiz des Herrn Musik-Director Bierey gegeben: Almanzinde, oder die Höhle Sesam, Oper mit Musik von Hrn. Bierey. Aber mehr als diese Notiz kann Ref. auch den Lesern nicht geben, indem er verhindert war, der Vorstellung beizuwohnen. Es scheint sich freilich schon ein ziemlich allgemeines Urtheil gebildet zu haben, aber auch dieß mag Ref. auf bloßes Hörensagen nicht wiederholen.“⁶¹⁵

Ob der Konflikt mit dem Musikdirektor Bierey ein Grund für den Verzicht auf die Theaterberichterstattung für die *Provinzialblätter* war, ist höchstwahrscheinlich; nach der Herausgabe des besagten November-Heftes erschien nämlich kein weiterer Text (auch kein Hinweis auf einen weiteren Text), weder in dem Periodikum, noch woanders, der mit dem Pseudonym Serotinus versehen wäre.⁶¹⁶

7.10. Phase 9

7.10.1. Allgemeines zur Phase 9

Die neunte Phase der Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfasst 13 Texte, die in den Jahren 1819-1820 (Bände 69 bis 71), nach drei Jahren ohne theaterbezogene Beiträge in der Zeitschrift,⁶¹⁷ veröffentlicht wurden. Zwischen Februar 1819 und Januar 1820 erschienen die Kritiken von Karl Schall⁶¹⁸ in jedem Heft des Periodikums (mit der Ausnahme des Oktober-Heftes 1819) – die zehn ersten Beiträge in der *Chronik* und die drei letzten in dem Hauptteil der Zeitschrift. Es ist eine Phase, weil sie die Person des Autors, Kontinuität der Veröffentlichungen und visuelle Ähnlichkeiten der Beiträge verbinden. Im Vergleich zu zwei früheren Schall-Phasen (Phase 4 und 6) sind die hier behandelten 13 Kritiken inhaltlich und strukturell nicht heterogen, ebenso ist

⁶¹⁴ Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 462.

⁶¹⁵ Ebd., S. 462f.

⁶¹⁶ Über den Konflikt zwischen Serotinus und Bierey siehe Verweis 307.

⁶¹⁷ Siehe Verweis 314.

⁶¹⁸ Schall unterschrieb seine ersten drei Beiträge nicht, den vierten nur mit Initialen („K. S.“), den fünften wieder nicht und seit dem sechsten immer mit vollem Namen („Karl Schall“).

ihr zeitlicher Bezug nicht konstant. Die Phase 9 ist gleichzeitig die letzte Phase der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern*. In weiteren Heften des Periodikums wurden die Theaterbeiträge nur selten publiziert.⁶¹⁹

In der unten stehenden Tabelle wurden die dieser Phase gehörigen Texte verzeichnet:

Lfd. Nr.	J.	H.	Bd.	S.	In	Zeilen	Bez. Zeitraum	Titel	Autor
1.	1819	2	69	151-154	C	117	J. 1818, Januar	<i>Breslau´s Bühne im Jahre 1818. (Verspätet.)</i>	Schall
2.	1819	2	69	154-155	C	24	Januar 1819	<i>Breslauer Bühne im Januar 1819</i>	Schall
3.	1819	2	69	155-156	C	19	15.02	<i>Nachschrift vom 17. Februar</i>	Schall
4.	1819	3	69	251-255	C	134	1.02-20.03	<i>Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819</i>	Schall
5.	1819	4	69	362-369	C	236	25.03-21.04	<i>Breslaus Bühne</i>	Schall
6.	1819	5	69	449-458	C	279	Ende April-22.05	<i>Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai</i>	Schall
7.	1819	6	69	585-588	C	132	24.05-20.06	<i>Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny</i>	Schall
8.	1819	7	70	56-66	C	319	5.06-16.07	<i>Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July</i>	Schall
9.	1819	8	70	153-154	C	40	18.07-19.08	<i>Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August</i>	Schall
10.	1819	9	70	258-265	C	215	19.08-19.09	<i>Breslaus Bühne</i>	Schall
11.	1819	11	70	445-458	SPB	422	21.09-2.11	<i>Tonkunst und Bühne in Breslau</i>	Schall
12.	1819	12	70	521-533	SPB	395	24.09-19.12	<i>Breslaus Bühne</i>	Schall
13.	1820	1	71	50-55	SPB	163	Ende d. J. 1819 -18.01	<i>Bühne in Breslau</i>	Schall

Tabelle 26

Die Beiträge trugen in dieser Phase unterschiedliche Titel; mehrere male traten Abwandlungen vom Titel: *Breslaus Bühne* auf, eventuell ergänzt um die Benennung des in dem Text behandelten Zeitraumes.

Die Titel wurden in der Regel zentriert, mittels des gesperrten Zeichenabstandes, des vergrößerten Schriftgrades und eines längeren zentrierten Striches vor und nach dem Titel hervorgehoben sowie mit einem Punkt abgeschlossen. Eine Leerzeile wurde meist vor und nach dem Titel sowie nach dem Beitrag, gegebenenfalls auch zwischen den einzelnen Absätzen, verwendet. In der Regel schloss der längere zentrierte Strich auch

⁶¹⁹ Insgesamt elf Texte in den Jahren 1820-1849; siehe: Gerber, Provinzialblätter, S. 612.

den gesamten Text ab. Im Fall von sechs Kritiken eröffnete diese ein Zitat – eine Art des Leitsatzes des Kritikers: „Still pleas'd to praise, yet not afraid to blame“ von Pope (jeweils zwischen dem Titel und dem eigentlichen Beitrag).⁶²⁰ Der Text begann entweder ohne Einrückung mit verziertem und größerem ersten Buchstaben oder mit Einrückung ohne Hervorhebung des ersten Buchstabes. Ob die Beiträge in Absätze aufgeteilt wurden, war von einem zu anderem Text unterschiedlich. In allen Kritiken dieser Phase war die Hervorhebung mittels des gesperrten Zeichenabstandes die einzige Art der visuellen Betonung (es wurden aber diesbezüglich keine für alle Beiträge geltenden Regularitäten festgestellt – meistens wurden auf diese Weise Titel hervorgehoben, in einigen Texten bestimmte Namen oder Rollen, auch eben das, was der Kritiker hervorkehren wollte). Bei der Formatierung war es irrelevant, ob die Kritik in der *Chronik* oder im Hauptteil der *Schlesischen Provinzialblätter* platziert wurde.

Beispiel eines für die Phase 9 typischen Theaterbeitrages (hier nur ein Ausschnitt):

Breslaus Bühne.

Pleas'd to commend yet not afraid to blame,
Pope.

Indem ich an meinem Schreibtisch sitzend überfinne, was ich Alles in dieser meiner Theater-Chronik nachzuholen habe, fühle ich mich in der That nicht wenig stuhig gemacht durch den bösen Umstand, daß ich gar viele Vorstellungen neuer und erneuerter Stücke, die ich vermalen nicht unerwähnt lassen kann, gar nicht gesehen habe. Daß ich dieses so offen und ehrlich gestehe, wird man mir hoffentlich als einen schönen Charakterzug anrechnen. Könnt' ich nicht frisch d'rauf los recensiren ohne gesehen zu haben? Ist das nicht schon vorgekommen? Ja, hat nicht sogar der treffliche Hr. Herausgeber der

⁶²⁰ Alexander Pope, *An Essay on Criticism*, in: *Specimens of the British poets*, Bd. 2, T. 1, London 1809, S. 51 (dt. „Zu loben stets geneigt, doch auch nicht tadelsehen“; Übersetzung von J. H. M. Dambeck, Alexander Pope's Versuch über die Kritik, Prag 1807, S. 85). In allen Kritiken, die das o. g. Zitat eröffnete (d. h. Tabelle 28, Lfd. Nr. 7, 8, 10, 11, 12 u. 13), stand das kritische Element deutlich im Vordergrund. Nur der Beitrag mit der Lfd. Nr. 11, der inhaltlich von den anderen Kritiken abweichte, weil er sich v. a. mit Gastkonzerten in der Aula Leopoldina und nicht mit dem Breslauer Theatergeschehen auseinandersetzte, wurde zusätzlich mit zwei weiteren Zitaten versehen: „Est modus in rebus“ (dt. „Es ist ein Maß in allen Dingen“) und „Est lis inter iudices“ (dt. „Der Streit zwischen den Richter“).

vormaligen hiesigen wöchentlichen Theaternachrichten einst eine Vorstellung rezensiert, welche gar nicht statt gefunden hatte, weil er unglücklicherweise nichts davon erfuhr, daß an der Stelle des durch den Zettel angekündigten Stücks, plötzlich eingetretener Hindernisse wegen ein anderes gegeben worden war? Solcherlei Frevel sey jedoch fern von mir. Wohl ⁶²¹

7.10.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Die Struktur der *Chronik* in Phase 9 ist vergleichbar mit früheren Phasen. In ihrem Aufbau sind einige auftretende Regularitäten zu beobachten, etwa die Platzierung der Auflistungen bez. der Dienstveränderungen oder Geburten im Mittelfeld der *Chronik* oder bez. der Geldkurse und des Handels in ihrem Schlussteil.

In der unten stehenden Tabelle wurde die Verteilung der Texte nach ihren in der Einführung festgelegten Nachrichtengebieten dargestellt:

Lfd. Nr.	J.	H.	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i>															
1.,2.,3.	1819	2	A	A	A	U	M	E	H	I	H	L	I	M	S			
4.	1819	3	A	V	P	K	H	I	M	S	O	P	L	I				
5.	1819	4	J	P	O	F	A	K	L	H	I	M	S					
6.	1819	5	A	P	J	D	V	H	I	M	G	T	Q	G	Q			
7.	1819	6	V	J	E	M	H	I	A	M	S							
8.	1819	7	A	P	V	K	H	I	M	S								
9.	1819	8	A	V	G	Q	H	I	H	I	V	M	S	D				
10.	1819	9	K	A	V	L	H	I	V	M	S	Q						
11.	1819	11	*Veröffentlicht in dem Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter															
12.	1819	12	*Veröffentlicht in dem Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter															
13.	1820	1	*Veröffentlicht in dem Hauptteil der Schlesischen Provinzialblätter															

Tabelle 27

Aus der obigen Tabelle ergibt sich, dass die Theaterartikel keinen bestimmten Platz in der *Chronik* einnahmen – meist eröffneten sie zwar die *Chronik*, wurden jedoch zwischen verschiedenen Bereichen platziert.⁶²²

Über eine andere als die Breslauer Bühne wurde in den hier berücksichtigten Heften kein einziges Mal berichtet, über Kunst zwei Mal (bez. eines musikalischen Vereins und aus dem Bereich des Bauwesens).

⁶²¹ Karl Schall, *Breslaus Bühne*, in: SPB 70. 1819, S. 521f.

⁶²² Die Kritiken, die in dem Hauptteil der *Provinzialblätter* veröffentlicht wurden, wurden ebenso neben diversen Bereichen platziert.

7.10.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterartikels bez. des Breslauer Theaters in Phase 9 betrug ca. 192 Zeilen pro Artikel (d. h. die Texte sind als lang einzustufen; im Vergleich zu anderen Phasen ist das zwar ein hoher Wert aber im Vergleich zu den zwei früheren Schall-Phasen eher ein niedrigerer Wert – in seiner ersten Phase war nämlich eine durchschnittliche Kritik ca. 350 zeilenlang, in der zweiten ca. 240 zeilenlang).

In dem Diagramm 11 wurde die Entwicklung der Länge der Theaterartikel in Phase 9 dargestellt:

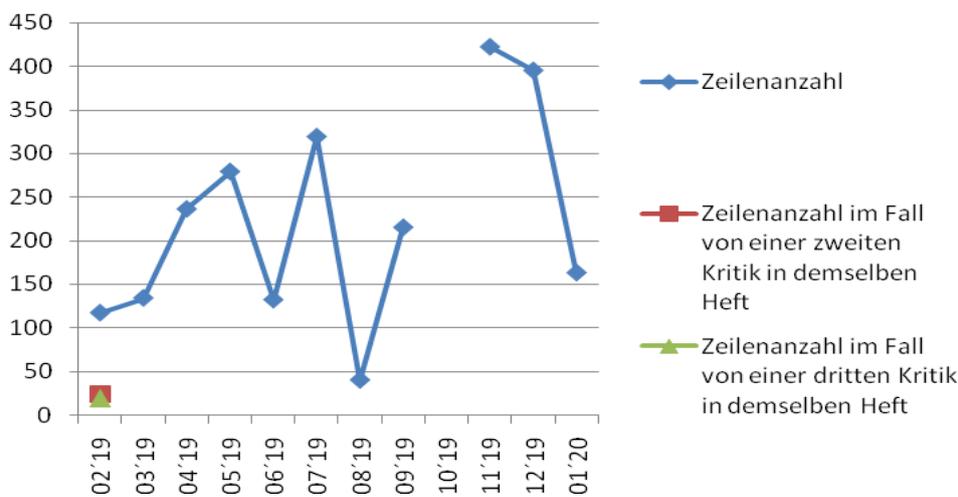


Diagramm 11

Diagramm 11 veranschaulicht, dass:

- für die gesamte Phase weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten ist,
- die Länge der Beiträge kein konstanter Wert war (sehr große Spanne bez. der Länge der Theaterbeiträge) und
- in der Phase eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung stattfand (Linie nur ein Mal unterbrochen).

Im Februar-Heft 1819 wurden drei Kritiken veröffentlicht, was außergewöhnlich ist (in früheren Phasen kam es selten vor, dass in einem Heft zwei theaterbezogene Beiträge publiziert wurden). Dass es zu dieser Anhäufung kam, ergab sich jedoch aus dem zeitlichen Bezug dieser Kritiken (siehe Tabelle 26, Lfd. Nr. 1-3).

Zwischen der Länge und Platzierung (sowohl in der *Chronik* selbst als auch zwischen der Platzierung in der *Chronik* oder in dem Hauptteil der Zeitschrift) wurde kein Zusammenhang festgestellt.

7.10.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

Der zeitliche Bezug der Kritiken in Phase 9 ist nicht einheitlich. Außergewöhnlich selten, da nur im Fall von fünf Kritiken (Tabelle 26, Lfd. Nr. 5, 6, 7, 9 und 10), wurde das für die früheren Phasen übliche Prinzip beibehalten, d. h. besprochen wurden die Aufführungen, die in der letzten Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde, gegeben wurden. Die einzelnen Beiträge dieser Phase befassten sich überdies mit unterschiedlich langen Zeiträumen (siehe Tabelle 26). Auffallend ist außerdem, dass in den meisten Titeln der zeitliche Bezug des Textes genannt wurde (mit konkreter Angabe des Beginn- und Enddatums jedoch nur vier mal). Ein weiteres für diese Phase charakteristisches Phänomen ist die zeitliche Überschneidung einzelner Beiträge (Tabelle 26, z. B. Lfd. Nr. 2 und 3 oder 11 und 12). Dies ergab sich aus dem Charakter (bzw. der Zielsetzung) der einzelnen Artikel (z. B. Wiedergabe des Repertoires oder Besprechung bestimmter Auftritte).

In den Kritiken wurden mehrere Vorstellungen ohne Angabe des Datums besprochen; wie viele Daten in einem Text genannt wurden, war je nach Artikel und v. a. seinem zeitlichen Bezug unterschiedlich. Aus den vielen in den Beiträgen angegebenen Daten sind die Zeitrahmen des gegebenen Textes grob auszuschließen.

Im Fall von vier Beiträgen (Tabelle 26, Lfd. Nr. 8, 10, 12 und 13) ging das Datum der Textanfertigung der Unterschrift voran (in diversen Formaten: „Am 17. Juny 1819“, „Geschrieben am 20. Sept.“, „Am kürzesten Tage dieses Jahres“ und „Am 20sten Januar 1820“; d. h. jeweils ein-zwei Tage nach der letzten in der Kritik umfassten Aufführung).

7.10.5. Analyse des informativen und kritischen Elementes

7.10.5.1. Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente

Die Phase 9 bestand sowohl aus Theaterkritiken als auch aus strikten informativen Chronik-Einträgen (der Autor selbst unterschied zwischen seinen Beiträgen

„dramaturgische Bruchstücke“, „chronologisch-kritische Übersichte“, „Theaterberichte“, „Theaterchronik“ und „Verzeichnisse“⁶²³).

Die Theaterartikel dieser Phase waren Sammelkritiken.

Mit wenigen Ausnahmen beinhalteten die Beiträge sowohl informative als auch bewertende Elemente. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen nahm in der Regel deutlich mehr Platz als informative Elemente ein.⁶²⁴

Im Zentrum der Theaterartikel stand das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die dargestellten Aufführungen (sowohl kritische Besprechung einiger bemerkenswerten Vorstellungen und Stücke als auch selektive informative Wiedergabe des Repertoires). Zwecks Verdeutlichung der (v. a. inhaltlichen) Heterogenität der Beiträge aus Phase 9 wurden in der Tabelle 28 die Schwerpunkte der einzelnen Texte zusammengestellt:

Lfd. Nr. (wie Tabelle 26)	Schwerpunkt des Textes	Bez. Zeitraum (gerundet)	Länge in Seiten ⁶²⁵ (gerundet)
1.	- Strikte informative Revue für das Jahr 1818 (u. a. gegebene Stücke, Gastauftritte, personelle Veränderungen)	1 Jahr	3,5
2.	- Informationen zu auserwählten Aufführungen (Aufführungen, die zu besonderen Anlässen gegeben wurden, neue/neu einstudierte Stücke, Debüts)	1 Monat	1
3.	- V. a. Ankündigungen („demnächst auf der Bühne“)	Zukunft	0,5
4.	- V. a. Informationen zu gegebenen Aufführungen (Wiedergabe des Repertoires; stellvertretend für Bewertung der Aufführungen – Angabe der Einnahmen)	3 Wochen	4
5.	- Ausführliche kritische Besprechung eines neuen Stückes (ca. zwei Drittel des Artikels; eher Literatur- und Musikkritik als Theaterkritik) und - selektive Wiedergabe des Bühnengeschehens mit wenigen kritischen Bemerkungen, ergänzt um die Angaben zu Einnahmen	1 Monat	7
6.	- Ausführliche kritische Besprechung eines neuen Stückes und seiner Aufführung (ca. zwei Drittel des Artikels), - kritische Besprechung der auserwählten Aufführungen (d. h. neben der Kritik der Stücke trat die Kritik der Schauspielerleistungen und allgemeine Bewertung der Aufführung immer deutlicher auf), - Informationen zu gegebenen Gastauftritten und	1 Monat	8,5

⁶²³ Z. B. „Nächstens vielleicht Einiges über diese Tragödie in dramaturgischen Bruchstücken, die künftig in diesen Blättern als ein stehender Artikel erscheinen und diese Chronik begleiten und ergänzen sollen“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 254f.); „Ich bin mit dem Raum, der mir zu Gebote steht, schon so verschwenderisch umgegangen, daß die chronologisch-kritische Uebersicht der Leistungen unserer Bühne auch dießmal wegfallen muß“ (Ders., Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 454); „So beschließt ein Bericht von diesem wunderherrlichen Meisterwerk meinen diesmaligen Theaterbericht“ (Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 65); „Mangel an Raum gestattete mir dießmal nicht so ausführlich zu seyn als ich es wünschte, und ich begnüge mich deshalb, obiges Verzeichniß ohne alle kritische Bemerkungen abdrucken zu lassen“ (Ders., Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August, in: SPB 70. 1819, S. 154); „Indem ich an meine Schreibtisch stehend übersinne, was ich Alles in dieser meiner Theater-Chronik nachzuholen habe“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 521).

⁶²⁴ Ausgenommen die Artikel, die nur aus informativen Elementen bestanden – siehe Tabelle 28.

⁶²⁵ In dieser Phase eine Seite = 33 Zeilen.

	- Ankündigungen		
7.	- Kritische Besprechung der auserwählten Aufführungen (v. a. Schauspielerleistungen), - Kritik des Publikums und - Vorschläge für Repertoire	1 Monat	4
8.	- Kritische Besprechung der auserwählten Aufführungen (v. a. neue/neu besetzte Stücke) und der Gastauftritte	6 Wochen	10
9.	- Selektive, informative Wiedergabe des Repertoires (neue/neu besetzte Stücke, Debüts und Gastauftritte)	1 Monat	1
10.	- Kritische Besprechung der auserwählten Aufführungen (v. a. Premieren)	1 Monat	6,5
11.	- Kritische Besprechung der Gastkonzerte von zwei Sängerinnen in Breslau (hauptsächlich nicht auf der Bühne des Breslauer Theaters; Musikkritik)	2 Wochen	13
12.	- Überlegungen des Autors über die Gattung Kritik, - selektive, informative Wiedergabe des Repertoires und - kritische Besprechung der auserwählten Stücke und Gastauftritte (v. a. Schauspielleistungen; einer Aufführung davon wurde ca. ein Drittel des Artikels gewidmet)	3 Monate	12
13.	- Kritische Besprechung der Gastauftritte und allgemeine Beurteilung der Leistungen des Ensembles (bzw. seiner Leitung)	3 Wochen	5

Tabelle 28

Aus der obigen Tabelle ergibt sich folgendes:

- Der zeitliche Bezug und die Länge der Beiträge waren je nach Text sehr unterschiedlich, ohne dass eine Tendenz für die gesamte Phase erfasst werden konnte. Zwischen der Länge der Beiträge und ihrem zeitlichen Bezug wurde keine Wechselbeziehung festgestellt (der Wert: „Seiten pro Woche“ ist nicht konstant und schwankt zwischen einem Viertel und sechsundhalb S/W), d. h. es gab sowohl kürzere Beiträge, die einen längeren Zeitraum umfassten, als auch längere Beiträge, die einen kürzeren Zeitraum umfassten.
- Zwischen der Länge der Beiträge und ihrem Schwerpunkt besteht folgende Abhängigkeit: die Beiträge, die strikten informativen Charakter hatten, waren deutlich kürzer und die Beiträge mit überwiegend kritischem Element – länger.
- In drei Beiträgen wurde jeweils eine Aufführung deutlich ausführlicher kritisch besprochen (über 100 Zeilen); es handelte sich dabei um zwei Premieren (die Oper *Rotkäppchen* mit Musik von François-Adrien Boieldieu, Schwerpunkt: Besprechung des Stückes und der Musik und das Trauerspiel *Don Gutiere*, nach Calberons Tragödie *Der Arzt seiner Ehre*, bearbeitet von West, Schwerpunkt: Besprechung des Stückes und der Schauspielerleistungen) sowie um eine besonders erfolgreiche Aufführung, kritisch gewürdigt des Debüts von Karl von Holtei als Mortimer in diesem Stück wegen (*Maria Stuart* von Schiller, Schwerpunkt: Schauspielleistungen). Dies bedeutet,

dass die Auswahl der besonders ausführlich besprochenen Stücke und der Schwerpunkt dieser Besprechungen keinem Maßstab unterlagen.

- Dass die Theaterbeiträge unterschiedliche Schwerpunkte hatten und keine festen Elemente enthielten, hatte zur Folge, dass die Verteilung der informativen und kritischen Element differenziert war (bis auf ein Extremum: Beiträge, die kaum bewertende Elemente aufwiesen). Dies bedeutet auch, dass der Autor je nach Text unterschiedliche Funktionen erfüllte (als ein Theater-/Literatur-/Musikkritiker oder Chronist).
- Die statistische Auswertung der informativen und bewertenden Elemente im Kontext der gesamten Phase erschwert zusätzlich, dass je nach Beitrag eine unterschiedliche Anzahl der Aufführungen behandelt wurde, was sich hauptsächlich aus dem zeitlichen Bezug einzelner Texte ergab. Auch das Auswahlkriterium der besprochenen Aufführungen⁶²⁶ und die Tiefgründigkeit dieser Besprechungen (zwischen Angabe der Grundinformationen und mehreren Seiten für eine Aufführung) waren je nach Text different.
- Der Kritiker verfolgte kein bestimmtes Konzept oder kein Muster bei der Berichterstattung. Zu dem Zeitpunkt der Erscheinung seiner Texte hatte Schall schon einen klangvollen Namen, dies könnte eine Veranlassung für die ihm gänzlich seitens Herausgebers überlassene Unabhängigkeit bez. der Theaterberichterstattung in dem Periodikum sein.

Aus den o. g. genannten Gründen werden die Durchschnittswerte bez. der informativen und bewertenden Elementen in dieser Phase nur wo möglich und sinnvoll angegeben – nicht zu vergessen ist aber, dass sie einen „typischen Beitrag“ in der Phase nicht widerspiegeln.

In Phase 9 war die Unterscheidung zwischen den bestimmten Bestandteilen der Kritik oft kaum möglich – fortgesetzt vermischten sich nämlich in einem Ab-/Satz informative mit bewertenden Elementen (v. a. bez. der gespielten Rollen), etwa kritische Bemerkungen über das Stück bzw. seine Rezeption mit den kritischen Bemerkungen über die Aufführung oder mit der Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum. Daher

⁶²⁶ Manchmal gar nicht genannt; in der Regel wurden in den Kritiken die Stücke berücksichtigt, die aus einem Grund erwähnenswert waren, d. h. Premieren, neu einstudierte, neu besetzte Stücke, Aufführungen, in welchen Schauspieler debütierten oder Gastrollen gaben, Stücke, die aus einem besonderen Anlass gegeben wurden, etwa Benefiz, Neujahr, Krönungsfeier, Feier des Geburtsfestes des Königs/Kronprinzen etc.

wurden zwecks Feststellung der Durchschnittswerte nur (beinahe) „reine“ Bestandteile der Kritik berücksichtigt.

Im Durchschnitt wurden pro Text zwölf Stücke besprochen oder nur erwähnt (zwischen einem und über 30 Titel). Einer einzelnen Vorstellung wurden durchschnittlich über zehn Zeilen gewidmet (wobei die Besprechung nicht mal jeder vierten Vorstellung so lang war; die Länge einzelner Besprechungen betrug zwischen einer halbe Zeile, d. h. Angabe vom Titel und Datum, und sechs Seiten). Wegen der drei mehrseitigen Besprechungen fällt der obige Durchschnittswert so hoch aus. Der kritischen Würdigung der einzelnen Vorstellungen wurden grob betrachtend im ersten Drittel der Phase nur wenige Zeilen eingeräumt; ab dem zweiten Drittel wurden einzelne Stücke umfangreich (auf mehreren Seiten) und andere kürzer (zwischen ein paar Zeilen und einer Seite) beurteilt.

Die Theaterbeiträge wurden meist mit Informationen über die personellen Veränderungen⁶²⁷ respektive mit Ankündigungen bez. der zukünftig gegebenen Stücke, Auftritte bestimmter Schauspieler (sowohl der einheimischen als auch der Gäste)⁶²⁸ oder bez. des Inhalts des nächsten Beitrages (dazu später) abgeschlossen. Die Gastauftritte wurden in den Beiträgen zwar gründlich verzeichnet, jedoch nicht kritisch besprochen.⁶²⁹ Debüts auf der Breslauer Bühne wurden dagegen kaum fokussiert.⁶³⁰

Mehrere Theaterbeiträge beinhalteten längere (mehrzeilige) Passagen, in welchen der Kritiker konkrete an die Theaterdirektion gerichtete Vorschläge machte. Diese betrafen u. a. Engagement bestimmter Schauspieler,⁶³¹ Erweiterung des Repertoires um

⁶²⁷ Meist: Abgänge; vereinzelt: neu engagierte Mitglieder oder Veränderungen in der Direktion.

⁶²⁸ Z. B. „Als Neuigkeiten von Werth hat das Publikum noch zu erwarten“ (Karl Schall, Nachschrift vom 17. Februar, in: SPB 69. 1819, S. 155f.); „Die nächste Rolle, worin Fräulein Bierey auftreten wird, ist“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 369); „Zu Gastrollen erwartet wird Herr Stümer, Tenorist der Berliner Bühne [...]; endlich einmal – den Musen sey Dank – ein Gastspieler, von dem unser Publikum einen bedeutenden Genuß zu erwarten hat!“ (Ders., Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 457f.).

⁶²⁹ Eine Ausnahme bildete die Kritik mit der Lfd. Nr. 11, Tabelle 26, in der den Gastkonzerten von zwei Sängerinnen in Breslau der ganze Beitrag gewidmet wurde.

⁶³⁰ Eine Ausnahme bildete das o. g. Debüt von Holteil, mit dem aber Schall besonders sympathisierte und ihm aus privaten Gründen so viel Aufmerksamkeit schenkte.

⁶³¹ Z. B. „Gastirt haben hier seit meinem letzten Gastspielbericht [...] Herr Wallbach vom Frankfurter Theater, dessen Engagement wünschenswerth ist“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 64f.); „Es fehlt mir an Zeit und Raum hier vorläufig mehr von ihr zu sagen, als daß mir ihre Anstellung bei unserer Bühne höchst wünschenswerth erscheint“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 532); „Sehr häufig war der Wunsch zu hören: Fräul. Z. möge hier eine Anstellung finden“ (Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 51).

bestimmte Werke⁶³² oder die Einladung bestimmter Künstler für Gastauftritte auf die Breslauer Bühne.⁶³³

Die Andeutung des „Mangels an Raum“ (d. h. dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) erschien in mehreren Beiträgen – meist als eine Erklärung für die nicht genug ausführliche Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen. Der Autor, wie er auch jeweils ankündigte, füllte in dem nächsten Heft die entstandenen „Lücken“ mit entsprechenden kritischen Kommentaren aus.⁶³⁴

7.10.5.2. Informative Elemente

Der Umfang der informativen Elemente in den Theaterbeiträgen in Phase 9 unterscheidet sich je nach Text. Einziger fester informativer Bestandteil der Kritiken waren Grundinformationen zu jeweils besprochener/genannter Aufführung.⁶³⁵

⁶³² Z. B. „Möchte bald das historische Schauspiel des genialen Heinr. v. Kleist: der Prinz v. Homburg [...] bald auf die Bühne kommen! Wäre nicht auch Amphitryon bey und zu versuchen?“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 252); „Möchten wir doch ein Paar seiner Opern, etwa Richard Coeur de lion und Barbe – bleue, aber ohne moderne Verschlimmbesserung, wieder auf unser Repertorium bekommen!“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 364); „Wäre auf unseren Bühne nicht im nächsten Winter noch eine Oper von Gluck zu versuchen? Armida ist hier schwerlich ausführbar, auch zum Orpheus nicht zu rathen, wohl aber zur Iphigenia in Aulis, u. vor allen zur Alceste. Und möchte doch unser Repertorium, dem noch so viel klassische Werke fehlen, neben der taurischen Iphigenia von Gluck, auch die göthische enthalten [...]. Das wäre eine würdige Feier des 28ten August (Göthes Geburtstag)“ (Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 586).

⁶³³ Z. B. „Möchte – das ist der Wunsch vieler Theaterfreunde, – der entschiedene Vortheil, den Frau C. der Theaterkasse gebracht hat, denen, die hier über das Gastiren entscheiden, die Ueberzeugung eingeflößt haben, daß man Künstlern von solchem Ruf und Werth hier wohl mit Vortheil einen hohen Ehrensold bewilligen kann. Vielleicht wird uns dann in den nächsten Jahren die Freude zu Theil, einige Sterne erster Größe, als z. B. die Frauen Schröder und Milder – Hauptmann oder die Herren Devrient, Eßlair, Ignatz Schuster, Bader, Gerstäcker, Fischer, an unserem Theaterhimmel leuchten zu sehen“ (Karl Schall, Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 446f.).

⁶³⁴ Z. B. „Am 19ten zum erstenmale Sappho Trauerspiel in 5 Akten von Grillparzer [...]. Nächstens vielleicht Einiges über diese Tragödie“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 254); „Mangel an Raum gestattete mir dießmal nicht so ausführlich zu seyn als ich es wünschte und ich begnüge mich deshalb, obiges Verzeichniß ohne alle kritische Bemerkungen abdrucken zu lassen. Nächstens mehr und ausführlicheres“ (Ders., Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August, in: SPB 70. 1819, S. 154); „Doch ich muß mich kurz fassen um nur noch das wesentlichste von dem zu sagen, was ich eigentlich noch zu sagen habe. Ich bin mit dem Raum, der mir zu Gebote steht, schon so verschwenderisch umgegangen, daß die chronologisch-kritische Uebersicht der Leistungen unserer Bühne auch dießmal wegfallen muß und meine Ansichten über Freund Holtei und Feind Nagel u.s.w. im nächsten Hefte in nuce et quintessentia gegeben werden müssen“ (Ders., Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 454).

⁶³⁵ In diesem Unterkapitel wurde der Beitrag mit Lfd. Nr. 1, Tabelle 26, nicht berücksichtigt. Der Umfang der Informationen in diesem Text bildete eine Ausnahme, was sich aus seinem Charakter als eine Revue für das vergangene Jahr 1818 ergab. Der Reihe nach wurden in dem Artikel u. a. Angaben zu folgenden Punkten berücksichtigt: neue und neu besetzte Stücke [in der Regel unter Angabe von: Titel, Gattung, Autor bzw. Komponist, Datum der Premiere und Anzahl der Wiederholungen; z. B. „Peter und Paul, Lustspiel in 3 A., nach dem Französischen, zuerst am 6. Januar, dann noch 8 m.“ (S. 151)], Anzahl der insgesamt gegebenen Stücke (unter Aufteilung auf ihre Gattung), Prologe (unter Angabe von: Datum,

Den Informationen über die gegebenen Aufführungen wurden pro Aufführung durchschnittlich zweieinhalb Zeilen gewidmet. Welche Grundinformationen zu einer Vorstellung im gegebenen Beitrag genannt wurden, unterschied sich jedoch je nach Text, d. h. es gab Beiträge, in welchen ausnahmslos bez. jeder Aufführung die Einnahmen (Tabelle 26, z. B. Lfd. Nr. 4 und 5), Anzahl bzw. Daten der Wiederholung(-en) (z. B. Lfd. Nr. 6 und 13) oder der Autor und die Gattung des Stückes (z. B. Lfd. Nr. 2) angegeben wurden. Zu betonen ist notabene, dass die Angabe von Einnahmen nicht strikt informativ zu verstehen ist; sie erfüllte v. a. die Rolle des Erfolgsindikators.⁶³⁶

Zu den meist auftretenden informativen Elementen, die die gegebenen Aufführungen anbelangten, gehörten:

- das Datum und der Titel des gegebenen Stückes (sie wurden in der Regel angegeben); andere informative Elemente, die des Öfteren jedoch ohne jegliche Regularität in den Beiträgen zu finden sind, waren: der Autor des Stückes (bzw. Komponist), Autor der Bearbeitung oder Übersetzung, die Gattung, der Name des Hauptdarstellers, die Einnahmen, Anzahl bzw. Daten der Wiederholung(-en) und bei den Prologen: der Name des Verfassers und Vortragenden. Im Vergleich zu früheren Phasen ist v. a. die Häufigkeit der Angabe von Einnahmen und Namen der Hauptdarsteller besonders hoch,
- im Fall von Premieren wurden in der Regel die Grundinformationen (das Datum der Aufführung und der Titel des Stückes) um den Autor (bzw. Komponist) und die Gattung des Stückes erweitert,
- im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderem Grund besprochen/erwähnt wurden, wurde der Anlass genannt (u. a. Premiere, neu besetztes oder neu einstudiertes Stück, Debüt, Gastauftritt, Aufführung zum Benefiz/zur Feier),

Anlass, Verfasser, Vortragender), Gastauftritte (unter Angabe von: Name, Heimstätte, Datum), Gast- und Proberollen (unter Angabe von: Name und evtl. Information, ob engagiert) und Abgänge und Einnahmen. Der Beitrag mit der Lfd. Nr. 11, Tabelle 26, muss seines Inhalts wegen auch als Ausnahme behandelt werden; im Zentrum dieser Kritik stand nämlich nicht das aktuelle Theatergeschehen sondern die Auftritte von zwei Gastsängerinnen (Campi und Cataloni) in Breslau, wobei nur die erste auch auf der Bühne des Breslauer Theaters auftrat (in drei Konzerten und in vier Gastrollen). Im Vergleich zu anderen Beiträgen aus dieser Phase wurde in der Kritik sowohl ihr informativer als auch bewertender Anteil deutlich ausgebaut, z. B. Informationen über Unterhandlungen mit der Direktion wegen der Gage und Eintrittspreise, angenommene Einnahmen oder die die Einnahmen beeinflussenden Vergleiche mit Auftritten in den anderen Städten.

⁶³⁶ „Hr. Professor Rhode hat die nachgesuchte Mittheilung der Einnahmen, aus welcher manche Resultate zu ziehen sind, gütigst bewilligt“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 255).

- im Fall von Gastauftritten wurden der Name des Gastschauspielers, das Datum des Auftrittes, die gespielte Rolle und/oder der Name des Stückes immer, seine Heimstätte meistens (z. B. *vom Frankfurter Theater, früher beim Leipziger Theater, von der Berliner Bühne, von Wien kommend, Tenorist aus Dresden*) und eine Information über die Einstellung des Schauspielers (bzw. Unterhandlungen wegen der Einstellung) nur vereinzelt angegeben; der Kritiker nannte die den Gastauftritten gewidmeten Abschnitte seiner Texte „Gastberichte“,⁶³⁷
- im Fall von Debüts wurde meist der Name des Schauspielers, das Datum des Debüts, die gespielte Rolle und/oder der Titel des Stückes genannt,
- informative Elemente in Gestalt von Bemerkungen zu bestimmten Rollen kamen in Phase 9 gelegentlich vor (d. h. neben der Kritik der Leistung erklärte der Autor, wie die gegebene Rolle zu verstehen ist und in der Folge, wie sie gespielt werden soll⁶³⁸ oder auch, ob sie schwer auszuführen war).

Die Informationen, die nicht die gegebenen Aufführungen anbelangten, nahmen zwar nicht viel Platz ein, kamen aber relativ oft vor – ca. jeder zweite Beitrag beinhaltete nämlich:

- Ankündigungen bez. des Theatergeschehens oder des Inhalts des nächsten Beitrages⁶³⁹ und/oder
- Informationen über die personellen Veränderungen (hauptsächlich Abgänge und neu engagierte Schauspieler) und/oder über das Aktuelle im Ensemble.⁶⁴⁰

7.10.5.3. Bewertende Elemente

In Phase 9 betrafen die bewertenden Elemente hauptsächlich die gegebenen Aufführungen. Der kritischen Besprechung einer Vorstellung wurden durchschnittlich 21 Zeilen gewidmet (zwischen einer Zeile und über drei Seiten), wobei zu Beginn und zum Ende der Phase die kritischen Kommentare etwas kürzer ausfielen. Ausgenommen vier

⁶³⁷ Karl Schall, *Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July*, in: SPB 70. 1819, S. 64.

⁶³⁸ Z. B. Karl Schall, *Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny*, in: SPB 69. 1819, S. 587f.; Ders., *Bühne in Breslau*, in: SPB 71. 1829, S. 52.

⁶³⁹ Siehe Verweise 628 und 634.

⁶⁴⁰ Z. B. Informationen über Debüts, über Gastauftritte der Mitglieder des Breslauer Ensembles in anderen Städten, über Beschäftigungsstatus einiger Schauspieler (z. B. noch nicht fest gebunden, interimistisch engagiert, Unterhandlungen wegen Einstellung), im weiten Sinne über die Verlagerung der Schauspieler (Schauspieler, die abgegangen sind, zurückkehrten, von einer Reise zurückkamen, die anstelle von einem abgegangenen Schauspieler engagiert wurden etc.). Erwähnenswert ist auch ein Hinweis des Kritikers auf die Komödienzettel, die die Krankheitsanzeigen enthalten sollten (siehe: Karl Schall, *Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July*, in: SPB 70. 1819, S. 64).

Beiträge, die ausschließlich aus Informationen bestanden (Tabelle 26, Lfd. Nr. 1, 2, 3 und 9), bzw. in welchen Erfolg der Stücke mit Einnahmen ausgedrückt wurde sowie ausgenommen den Beitrag mit Lfd. Nr. 11, der hauptsächlich nicht die Aufführungen sondern Gastkonzerte in Breslau fokussierte (die aber nicht in dem Breslauer Theater stattfanden), wurde beinahe jede zweite genannte Aufführung mit kritischen Bemerkungen versehen.⁶⁴¹

Wurde eine Aufführung kritisch besprochen, so befasste sich der kritische Kommentar mit mehreren Aspekten dieser Vorstellung (z. B. meist mit dem Stück und seiner Aufnahme und/oder mit der schauspielerischen/musikalischen Ausführung).

Im Verlauf der Phase war die Verschiebung des Schwerpunktes der Kritik zu beobachten – indem in ihrer ersten Hälfte die längsten Passagen und meisten kritischen Kommentare die Stücke selbst betrafen, bildete mit der Zeit die Kritik der Schauspielerleistungen den Kern des kritischen Teils. In der zweiten Hälfte der Phase wurde auch die Kritik der Leistungen des gesamten Ensembles und die Kritik der Theaterleitung (hauptsächlich bez. des Repertoires) verstärkt fokussiert. Ausführlicherer Kritik unterlagen v. a. Premieren. Besprechungen der Aufführungen, die zu besonderen Anlässen gegeben wurden, beinhalteten meist entweder kaum oder nur knappe kritische Bemerkungen.

Der Kritiker kommentierte oder erwähnte mehrere Aufführungen, die er nicht besuchen konnte, berufend sich dabei u. a. auf das Urteil der anderen kompetenten Personen oder auf glaubwürdige Berichte.⁶⁴²

⁶⁴¹ Aus den genannten Gründen wurden auch diese fünf Beiträge in dem Unterkapitel 7.10.5.3.: *Bewertende Elemente* nicht berücksichtigt.

⁶⁴² Z. B. „Ich habe ihn nicht gesehen; kunstverständige Freunde, von mir werthem Urtheil, wollten nicht viel Löbliches erzählen“ (Karl Schall, *Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai*, in: SPB 69. 1819, S. 457); „Ein Versuch der am 15ten mit einer Erneuerung der beiden kleinen Savoyarden gemacht wurde und den ich nicht sah, ist nach Allem was mir einstimmig davon berichtet worden ist, so unglücklich ausgefallen, daß die Direktion eine Wiederholung nicht wagen wollte“ (Ders., *Breslaus Bühne*, in: SPB 70. 1819, S. 528); „Mit sehr gutem Erfolg soll wie zu erwarten war, Frau Unzelmann nach glaubhaften Berichten am 17ten die deutsche Hausfrau gespielt haben und dieses Stück überhaupt recht gut gegangen seyn“ (ebd., S. 531). In dem Beitrag *Breslaus Bühne* (SPB 70. 1819, S. 521-533) äußerte sich Schall sehr direkt zur Frage „rezensieren ohne gesehen zu haben“, worin er eigentlich kein Problem sah. Er bekannte „offen und ehrlich“ seine „Unterlassungssünde“, viele Vorstellungen neuer und erneuerter Stücke, die er nicht unerwähnt lassen konnte, gar nicht gesehen zu haben. Weil es Schall „oft an Zeit, Geld oder Lust gefehlt hat, in’s Theater zu gehen“, konnte er, nach dem Beispiel eines Kritikers der Berliner Bühne, der seine Artikel aus den Korrespondenznachrichten zusammenstellte, Ähnliches aus mündlichen Mitteilungen versuchen (genug Zugang zu Berichten hatte er: „ganze Thee- und Klatschzirkeln der liebenswürdigsten und geistreichsten Rezensentinnen“ sowie ganz-/ halb-/ viertel-(u.s.w.) -offiziellen Relationen, die im Stande waren, dem Kritiker „zuweilen stiefelputzend und kleiderbürstend dramaturgisch zu referiren, und viel ehrlicher und verständiger als mancher hiesige Kritiker und mancher anonyme Correspondent unserer vielgelesenen Tageblätter“).

Wie schon in Schalls zweiter Phase der Berichterstattung untermauerte er mehrmals seine Meinung zu den Leistungen des Ensembles mit Meinungen von Gleichsinnigen (etwa „vieler Theaterfreunde“, „kunstverständiger Freunde“, „mehrerer sinnigen Kunstfreundinnen und Kunstfreunde“ oder „berücksichtigungswertester Theaterfreunde“).

Ein Novum für die gesamte Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* sind die in Phase 9 oft auftretenden Polemiken des Kritikers mit anderen Kritikern, die sich zu denselben Stücken/Aufführungen/Schauspielern äußerten.⁶⁴³

7.10.5.3.1. Kritik des Stückes

Der Kritik der Stücke wurden durchschnittlich 15 Zeilen pro Stück gewidmet (zwischen einer Zeile und anderthalb Seiten); kritisch besprochen wurde dabei ca. jeder vierte genannte Titel.

Die Kritik der Stücke hatte folgende Formen:

- die Bewertung von mehreren Aspekten des Stückes in einer Passage (d. h. Dialog, Handlung, Charaktere und eventuell Musik), wobei kein Aspekt überwog, z. B.:

„Und was sollte man auch loben an dieser schlecht zusammengekitteten musivischen Arbeit? Wie dürftig wurzelt die aus sehr gewöhnlichen und verbrauchten Elementen zusammengesetzte Handlung auf dem herrlichen und hier so schlecht benutzten geschichtlichen Boden! [...] Des flachen Sentenzenkrams und Reimgeklingsels ist überhaupt in dem Stück kein Ende“⁶⁴⁴

oder

⁶⁴³ Z. B. „Bald nach der ersten Erscheinung in Paris fand chaperon rouge an Herrn Sievers in der musikalischen Zeitung (Jahrgang 1818 No. 32) einen strengen und harten Beurtheiler. Sein Urtheil über Gedicht und Musik ist nicht rein von falschen Angaben und Ansichten; doch in einigen Hauptpunkten ist sein Tadel wohl kaum zu widerlegen. Hier ist nur für ein Paar Andeutungen Raum“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 363); „Zwey Breslauer Referenten über das Rothkäppchen, einer in der Abendzeitung, der andere in der musikalischen, – mit denen ich wohl ein mündliches Disputatorium vor einem ästhetisch-musikalischen Gericht halten möchte, – sind über diese Oper ganz anderer Meinung als ich, und loben sie aus dem f f; ein Wiener Correspondent der musikalischen Zeitung dagegen, – der Mann gefällt mir sehr, – stimmt – oft buchstäblich – mit mir überein“ (Ders., Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 456); „Gewiß ist an dieser Sängerin [...] manches recht sehr zu loben [...], aber ein so übertriebenes und unsinniges Lob, wie das in einem grundschlechten Sonnett in der hiesigen Kornschen Zeitung ausgesprochene, kann ihr in der Meinung des Publikums nur schaden“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 532).

⁶⁴⁴ Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 58.

„Dürftiger Stoff, matte Behandlung, die Verse, in denen auch der Dialog geschrieben ist, recht artig, nur zu breit und vornehm, ein Vorwurf auch für die übrigens recht melodiose Musik“,⁶⁴⁵

oder

„Wenn man auch der Hauptidee des Stücks [...] dramatischen Werth nicht absprechen mag; so ist doch die Ausführung [...] höchst gedehnt und langweilig, ohne nöthige, geschickte Steigerung und in der Charakteristik flach und dürftig. Tamerlan wie Dschingskan sind zu faden, ungeschichtlichen Figuren verunstaltet, und ihre Schilderung als Halb- oder Viertelsverliebte ist albern und lächerlich [...]. In das Lob, welches ich hier und da dieser Musik ertheilen hörte, vermag ich nicht einzustimmen. Für schöne Einzelheiten bürgt zwar der bloße Name des Tonsetzers; aber dem Ganzen fehlt großer, gediegener Styl, feste, durchgeführte Haltung und gründliche Charakteristik“,⁶⁴⁶

- deutlich seltener die Form von der knappen allgemeinen Bewertung des Stückes (z. B. *herrlich, mittelgut, dürftig, flach, leer, breit, gedehnt, langweilig, gründlich; unstreitig eins der besten Rührspiele von X, eins der allerschwächsten Stücke von Y*).

Der Kritik unterlagen meistens folgende Aspekte der Stücke:

- Charaktere (z. B. *fratzenhaft, gewöhnlich, oberflächlich, charakterlos; fehlende gründliche Charakteristik; fade, ungeschichtliche Figuren*),
- Handlung (z. B. *aus sehr gewöhnlichen und verbrauchten Elementen zusammengesetzt, handlungsleer*),
- Dialog (z. B. *albern, lächerlich, launig, nicht recht künstlerisch/gründlich; wohltönende Versen*),
- Übersetzung/Bearbeitung (der Kritiker äußerte sich relativ oft und ausführlich zur Bearbeitungen der gegebenen Stücke, was in diesem Umfang in früheren Phasen nicht vorkam. Durch diese Erweiterung des Spektrums der kritisch besprochenen Aspekte erreichten die Kritiken ein höheres Niveau. Der Kritiker knüpfte u. a. an die Auswahl der Übersetzung⁶⁴⁷ und ursprüngliche Werke, etwa Grundlagen für Bearbeitung, Originale oder Inspirationsquellen,⁶⁴⁸ an. Dabei wurde die Urschrift der Bearbeitung/Übertragung/ Übersetzung/Verdeutschung/Abkürzung⁶⁴⁹ entgegengesetzt, was nicht selten einen Ausgangspunkt für informative oder theoretische Einlagen bzw. Vergleiche mit anderen Werken bildete),

⁶⁴⁵ Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 253.

⁶⁴⁶ Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 259f.

⁶⁴⁷ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 252.

⁶⁴⁸ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 62.

⁶⁴⁹ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 450 u. 454; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 529f.).

- Musik (z. B. *herrlich, wirksam, beliebt; schöne Stellen, viel gesuchten Effekt, brav bearbeitet; veraltete, anmutige, herzliche, einfache Melodien*).

Der Autor des Stückes wurde knapp und selten beurteilt (z. B. *talentreich, geschätzt, fleißig; gemütliches, schönes Talent des Verfassers*).

Charakteristisch für die Phase 9 ist, dass der Kritiker anlässlich der Beurteilung der Stücke des Öfteren konkrete Verbesserungsvorschläge der literarischen Werke machte.⁶⁵⁰

7.10.5.3.2. Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder

Die Leistungen der Ensemblemitglieder wurden zwar nicht bez. jedes Stückes und nicht so umfangreich, wie in manchen anderen Phasen kritisch kommentiert, traten sie trotzdem als ein Aspekt der kritischen Auseinandersetzung mit den Aufführungen am meistens auf. In Bezug auf ca. 40% der genannten Darstellungen wurden schauspielerische Leistungen bewertet. Im Durchschnitt wurden in der Kritik einer Aufführung (mit kritischen Bemerkungen über Schauspielerleistungen) die Leistungen von zwei Schauspielern näher besprochen. Der Kritiker widmete einem Schauspieler durchschnittlich etwas über fünf Zeilen (zwischen einer halben Zeile und über einer Seite; überwiegend kürzere Kommentare).

Die kritischen Bemerkungen bez. der Schauspielerleistungen hatten in der Regel die Form der allgemeinen Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung von bestimmten Qualitäten (fokussiert wurde hauptsächlich die darstellerische Gestaltung durch Stimme, seltener durch Mimik und Gestik).

Die kritischen Bemerkungen bez. der Schauspielerleistungen konnten in folgende Gruppen aufgeteilt werden:

- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *Schauspieler X erhielt den lebhaften/geteilten/keinen Beifall, verdient*

⁶⁵⁰ Z. B. „Daß der Wolf durch einen mädchenjagenden Ritter symbolisirt wird, mag man loben; aber viel dramatischer und dem Sinn des Märchen entsprechender wäre es, wenn ihn der Dichter roher, wilder, und wenn der Talisman nun einmal auch sein Röllchen spielen sollte, überhaupt auf solche Weise geschildert hätte, daß des Ringes Zauberkraft in recht ernstem Gegensatz mit der Wirkung stände, welche seine Persönlichkeit ohne Mitwirkung des Talismans auf das weibliche Geschlecht machte“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 363); „Will man mich inconsequent schelten und soll ich peccavi sagen, oder geben mit die Kenner zu daß die Müllerin wohl eine Einlage verträgt? Hergebracht und zu billigen ist die Weglassung der Arien Ferdinands und Lisettens; ungewöhnlich aber, daß auch die Baronin keine Arie sang“ (Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 57).

ein großes Lob, wurde hervorgerufen; spielte gut, treffend, unbefangen, brav, mit gelungener Anstrengung, mit Kraft und Glanz),

- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten:

- darstellerische Gestaltung durch Mimik und Gestik (z. B. *Wahrheit des Ausdrucks, zu der Rolle nicht passende/unsichere Haltung*; im Vergleich zu anderen Phasen wurde oft auch der Tanz bewertet, z. B. *verständlich eingeübt; leicht, graziös, sicher, vorzüglich ausgeführt*),
- darstellerische Gestaltung durch Sprache (dieser Aspekt der darstellerischen Gestaltung wurde deutlich eingehender und öfters als Mimik und Gestik behandelt; z. B. bez. der Deklamation: *wohl artikuliert, rein, bedächtig, deutlich, zu deklamatorisch, zu pathetisch, zu gedehnt, zu überladen mit Accenten, zu eilig; schöne/treffende Modulation*; Gesang: *gut, kräftig, vortrefflich, brav, schlecht, wacker; mit vieler Innigkeit, mit vollendeter Meisterschaft, mit herrlicher Wirkung*; Stimme: *lieblich, gemütlich, von schöner, seltener Weichheit*); verstärkte Anwendung von Fachbegriffen und tiefgründige Zuwendung dem Sprachgebrauch exemplifizieren folgende Zitate:

„Der Gesang war trefflich, das verständig begränzte parlando musterhaft, das schöne mezza voce eben so wohl angebracht als ausgeführt, der Vortrag der recht aparten Variation auf nel cor piu non mi sento [...] höchst nett und zierlich“⁶⁵¹

oder

„Möchte Frau Geyer ihr schönes mezza voce mehr anwenden und ausbilden, und die grellen Zusammenstellungen des fortissimo und pianissimo nur da anwenden, wo die Wahrheit des Ausdrucks sie gestattet“⁶⁵²,

- zu den anderen wiederkehrenden Kritikpunkten bez. der schauspielerischen Ausführung der Rollen gehörten v. a. die allgemeine Ausführung der Rolle und die hervorgebrachte Wirkung (z. B. *Schauspieler X spielte wirkungslos, mit*

⁶⁵¹ Karl Schall, *Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July*, in: SPB 70. 1819, S. 57.

⁶⁵² Karl Schall, *Breslaus Bühne*, in: SPB 70. 1819, S. 260f. Als prägnantes Beispiel einer tiefgründigen Auseinandersetzung mit der darstellerischen Gestaltung durch die Sprache (hier Gesang) gilt die Kritik der Gastkonzerte von Campi und Cataloni in Breslau (Karl Schall, *Tonkunst und Bühne in Breslau*, in: SPB 70. 1819, S. 445-458). In dem genannten Beitrag erscheint der Autor als Musikkritiker, indem er sich v. a. der Kritik der Gesangleistungen und Talente beider Sängerinnen oder auch der Kritik der Auswahl der Gesangstücke (in seiner Tiefgründlichkeit auf einem in den *Schlesischen Provinzialblättern* unvergleichbar hohem Niveau) zuwendete.

ungenierter, liebenswürdiger Wahrheit, mit Natürlichkeit, mit verständigem Fleiß, nicht leicht genug, nicht gewandt, recht wacker, gediegen, durchdacht, mit Sicherheit, großer Virtuosität, lebhafter Munterkeit, anmutiger Gemütlichkeit, mit Sorgfalt, feinem Takt, ungezwungener Anmut); andere Aspekte der schauspielerischen Leistungen etwa Anpassung zur Rolle, Verständnis dieser oder Memorieren wurden vereinzelt bewertet,

- allgemeine Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents der Schauspieler (z. B. *wackerer, geschickter, vielseitig brauchbarer Künstler, fleißiger Routinier; ausgezeichnetes Talent der Darstellung, etwas veraltete Spielweise*; der allgemeinen Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents unterlagen v. a. Gastschauspieler; solche Passagen wurden nicht selten um mehrere informative Elemente ergänzt⁶⁵³).

Der Kritiker bewertete oft nicht die gesamte Leistung des Schauspielers in der Aufführung, sondern nannte bestimmte Szenen, die sich im negativen oder positiven Sinne besonders auszeichneten.

Leistungen der Gäste wurden deutlich knapper, als die der einheimischen Schauspieler besprochen. Mehrere gegebene Rollen eines Gastes oder Debütanten wurden in der Regel zusammenfassend für alle seine Auftritte in einem Kommentar festgehalten.

Im Gegenteil zu der ersten und zweiten Schall-Phase bildete die Bewertung der Leistungen eines Schauspielers in dem gegebenen Stück deutlich seltener den Ausgangs- oder Vergleichspunkt für sein Talent allgemein oder seine Leistungen in anderen Stücken.⁶⁵⁴ Auch die Berücksichtigung von mehreren Aspekten der Leistungen eines

⁶⁵³ Z. B. „Dieser mein sehr lieber junger Freund [v. Holtei, K.O.], von einer unbezwinglichen Neigung auf die Bretterwelt getrieben, hat seit dem erwähnten ersten Auftritt auf hiesiger Bühne, – auf dem Privattheater des Herrn Grafen Herberstein in Grafenort bei Glatz hat er schon gar mancherley gespielt, – bis jetzt noch den Herrn von Bern im Strohmann, den jungen Grafen [...]. Mancherley Individuelles und Angewöhntes verhindert die entschiedene Anschaulichkeit seines Berufs zur Bühne; doch berechtigt einzelnes von dem bisher Geleisteten zu der Hoffnung, daß ernste, kritischstrenge, stetige Bemühung, verbunden mit sehr ausgezeichneten geistigen u. gemüthlichen Eigenschaften, die Standeswahl des enthusiastischen Theatromanen in Zukunft auch bei vielen von denen rechtfertigen werden, welche sie jetzt noch mißbilligen“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 527); „Gewiß ist an dieser Sängerin [...] manches recht sehr zu loben [...]; auch ist sie, die kürzlich auf der Reise Entbundene, noch nicht bei voller Kraft ihrer Stimme [...]. Herr Kapellmeister Strauß, der Gatte der Sängerin, ist mir als ein gründlicher Musikverständiger bekannt und als ein wackerer Componist und Violinspieler gerühmt worden“ (ebd., S. 532).

⁶⁵⁴ Dafür verglich der Kritiker die Schauspieler mit anderen, die davor dieselben Rollen gespielt haben, z. B. „Sie entwickelte nach meiner Ansicht, die mehrere sinnige Kunstfreundinnen und Kunstfreunde mit mir theilen, in der Darstellung dieser Rolle noch mehr Talent als im Rothkäppchen, und hat ihre hiesigen Vorgängerinnen in dieser Parthie im Spiel sehr übertroffen“ (Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 455); „Zur wirksamen Darstellung der Hauptrolle ist eine kräftige, imposante Persönlichkeit unerlässlich. Garrick, nicht im Besitz einer solchen, scheiterte mit aller seiner Kunst wie am Bastard im König Johann, so am Othello“ (Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB

Schauspielers in einem Kommentar fand in Phase 9 seltener statt. Im Zentrum der kritischen Bemerkungen standen nicht mehr neue Mitglieder des Ensembles, ihre Debüts und Fortschritte – ihre Leistungen wurden in demselben Ausmaß, wie der „alten“ Mitglieder besprochen. Den Bezug auf die Wiederholungen und die damit verbundenen Verbesserungen in der Ausführung der Rollen nahm der Kritiker nur gelegentlich.⁶⁵⁵

7.10.5.3.3. Allgemeine Bewertung der Aufführung

Ca. jede vierte genannte Aufführung wurde allgemein bewertet. Die kritischen Kommentare dazu waren durchschnittlich fünfundhalb Zeilen lang (zwischen wenigen Worten und über 20 Zeilen).

Die allgemeine Bewertung nahm zweierlei Gestalt an – entweder als eine ausführlichere Bewertung der Qualität der Aufführung (öfter) oder als knappe Wiedergabe der Aufnahme (seltener):

- bez. der Bewertung der Qualität der Ausführung: Ein durchschnittlicher Kommentar dazu umfasste in der Regel nur ein Aspekt der Vorstellung (meist Leistung des ganzen Ensembles, seltener musikalische Ausführung, z. B. *sorgfältige, gelungene Bemühung, viel Fleiß aller/meisten Mitspielenden, eingreifend und zusammenstimmend dargestellt, ein paar Rollen konnten leicht besser gespielt werden, das Stück wurde mit arger, unverzeihlicher Nachlässigkeit gegeben*; auffallend sind auch mehrere kritische Kommentare über die Theaterleitung, etwa *ausgezeichneter Fleiß des Musikdirektors und Regisseurs, der Regisseur schien sich mit der Einübung und Anordnung der Ensembles und mit der Statisten viel Mühe gegeben zu haben* oder des Öfteren kritisierte *verfehlte Besetzung der Rollen*.⁶⁵⁶ Nur gelegentlich kam in den Kritiken die Bewertung der Ausführung ohne Angabe von konkreten Qualitäten vor (z. B. *die*

69. 1819, S. 586f.); „Es verdient löbliche Erwähnung, daß Herr Wieser der erste Okelly war, der hier nicht ausgelacht wurde. Dieses selbstverschuldete Unglück begegnete jedoch dem Leibarzt, den man billig nach der ersten Vorstellung absetzte; seinem Nachfolger in den Wiederholungen [...] soll es glücklicher gegangen seyn“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 526f.).

⁶⁵⁵ Der Kritiker knüpfte aber mehrere male an frühere Auftritte der gastierenden Schauspieler auf der Breslauer Bühne, z. B. „Mamsell Bierey, dem hiesigen Publikum bereits durch ihren Gesang in vielen Concerten als ausgezeichnete Sängerin bekannt, und in sehr angenehmer Erinnerung durch das, was sie als Kind vor mehreren Jahren bereits auf der Bühne leistete“ (Karl Schall, Nachschrift vom 17. Februar, in: SPB 69. 1819, S. 155); „Mamsell Klein gab die Hauptrolle, in welchem sie schon im vorigen Sommer mit Beifall gastirt hatte“ (Ders., Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 251); „Auch hat noch Hr. Labes – der vor einigen Jahren bey unserer Bühne seine theatralische Laufbahn eben nicht glücklich begann“ (Ders., Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 457).

⁶⁵⁶ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 528; Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 54.

Darstellung wurde mit recht gutem Erfolge für die Kasse gegeben, gehört zu den besten der Bühne, ist eine interessante Bereicherung des Repertoriums, ist unglücklich ausgefallen). Einige wenige längere allgemeinbewertende Passagen umfassten mehrere Aspekte der Vorstellung (etwa Anordnung, Gruppierung, Bewegung, Rollenbesetzung, Leistung des gesamten Ensembles), z. B.

„Auch fast alle übrige Mitspielende wirkten gut und lebendig zum Ganzen, und man sah einmal, obgleich es hier und da im Ensemble doch ziemlich haperte und die richtige Sub- und Co-ordination fehlte [...], harmonisches Leben der Darstellung [...]. Von diesem Lobe ist jedoch die Szene im 2ten Akt auszunehmen, wo das Volk sich zur Wohnung der Sängerin drängt; sie war nicht gut geordnet und geübt, und lahmte sehr. Daß hinter der Szene einmal so sehr gelärmt wurde, daß man nichts von dem auf der Szene gesprochenen verstand, und die Spielenden sich, – höchst unschicklich – genöthigt sahen, Ruhe zu gebieten, ist nichts Neues und Seltnes“,⁶⁵⁷

- bez. der knappen Wiedergabe der Aufnahme: Die subjektive Beurteilung wurde vom Kritiker oft um die Aufnahme des Stückes durch das Publikum ergänzt oder meistens mittels des Hinweises auf den Besuch (z. B. *zahlreiche Gäste; volles, gut besetztes, gefülltes, überfülltes, nicht ganz schlechtes Haus*⁶⁵⁸) und/oder seltener mittels der allgemeinen Beschreibung der Aufnahme geäußert (z. B. *die Vorstellung erhielt vielen/großen Beifall, langweilte, fand eine sehr freundliche/beifällige Aufnahme, machte ausgezeichnete Wirkung*).

Wie im Fall der Kritik der Leistungen der Ensemblemitglieder verwies der Kritiker auch bei der allgemeinen Bewertung der Aufführung auf Wiederholungen nur sporadisch.⁶⁵⁹

7.10.5.3.4. Andere kritische Elemente

Neben der Kritik der Stücke, Leistungen der Ensemblemitglieder und allgemeinen Bewertung der Aufführungen wurde in Phase 9 v. a. die kritische Auseinandersetzung mit dem Repertoire (indirekt mit der Theaterleitung) anvisiert. Der Kritiker galt dabei als Vermittler zwischen den Schauspielern und Zuschauern, indem er als Kenner die auf der Bühne herrschenden Missstände deskribierte und der Direktion die Verantwortung dafür zuschrieb. Die kritischen Kommentare hinzu waren unterschiedlich lang (zwischen

⁶⁵⁷ Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 263.

⁶⁵⁸ Dabei, wie schon in seinen früheren Phasen, bezog sich Schall auf das Wetter als Grund für Besuch des Theaters oder Ursache des schlecht besetzten Hauses, z. B. „Am 25ten Mai machte Glucks Iphigenia in Tauris bey schönem Wetter ein nicht ganz schlechtes Haus“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 585); „Kein Spatzierwetter und ein gut besetztes Haus“ (ebd., S. 586).

⁶⁵⁹ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 57 u. 62; Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1820, S. 52.

wenigen Worten und über einer Seite; überwiegend mehrzeilig). Als das meist wiederkehrende Problem wurde das Repertoire beurteilt (kritische Bemerkungen über die Spielplangestaltung sind in beinahe jedem Beitrag zu finden). Die Schwachstellen des Repertoires waren die Wiederholungen (derselben oder ähnlichen Stücke in zu nahem Zeitabstand bzw. zu häufige Wiederholungen)⁶⁶⁰ und die Auswahl der Stücke⁶⁶¹ bzw. Wahl einer bestimmten Gattung.⁶⁶² Der Kritiker vertrat dabei den „besseren“ kündigungsteil des Publikums.⁶⁶³ Als andere Schwachpunkte wurden u. a. die schon erwähnte falsche Rollenbesetzung, der „allherrschende Schlendrian“, fehlende Probenleitung und Anregung des Kunsteyfers, nicht gänzliche Ausschöpfung des Potenzials der Bühne oder nicht einmütige Bühnenleitung angeführt.⁶⁶⁴ Im Laufe der Phase wurde die Kritik der obigen Missstände immer schärfer, ausdrücklicher und umfassender, bis sie in dem letzten Beitrag der Phase ihren Höhepunkt erreichte.

Als Gegenstand der Kritik in Phase 9 galt auch das Publikum (sein Urteilsvermögen und dem folgende der Vorstellung nicht adäquate Beifallsbezeugung). Ihm wurden die Unzuverlässigkeit, der schlechte Geschmack des größeren gemischten Publikums und die Passivität des kleineren kunstsinnigen Publikums, die eine verderbliche Wirkung auf die Darsteller ausübten, vorgeworfen.⁶⁶⁵ In den Kritiken sind notabene mehrzeilige Beispiele sowohl für Divergenz der Ansichten des Kritikers und des Publikums (geäußert durch Resonanz) bez. der Darstellungen⁶⁶⁶ als auch für diesbezügliche Übereinstimmung⁶⁶⁷ zu finden. Das Ersterwähnte überwog deutlich.

⁶⁶⁰ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 252 u. 254.

⁶⁶¹ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 521f.; Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 53.

⁶⁶² Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 60; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 260.

⁶⁶³ Z. B. „Sehr ungeru vermissen Verehrer und Kenner Mozarts die wunderschöne Tenorarie [...] und ich bin immer der Meinung gewesen, die Oper müße ihrer ganzen Haltung und Bedeutung nach nicht mit dem Höllenrachen schließen“ (Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 454); „Sie entwickelte nach meiner Ansicht, die mehrere sinnige Kunstfreundinnen und Kunstfreunde mit mir theilen, in der Darstellung dieser Rolle noch mehr Talent als im Rothkäppchen“ (ebd., S. 455); „Mehr, mehr, mehr von Shakespear so rufen mit mir viele Theaterfreunde und zwar gerade die berücksichtigungswerthesten!“ (Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 588); „Möchte der unvergleichliche Britte [Shakespear, K.O.] in diesem Jahr dem besseren Publikum ein eben so häufiger als willkommner Gast auf unserer Bühne seyn!“ (Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 53).

⁶⁶⁴ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 261 u. 264; Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 54f..

⁶⁶⁵ Z. B. wie im Verweis 666 oder Karl Schall, Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 585f.; Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 65.

⁶⁶⁶ Z. B. „Hr. Nagel [...] trat am 5ten im Räuschchen als Kaufmann Busch (unstreitig eine seiner besten Rollen) [...] wurde aber weder empfangen noch hervorgerufen. Wieder ein Beweis, wie zufällig und unsicher der laute Beifall hier in Breslau ist, selbst in den beliebtesten Rollen der beliebtesten Schauspieler;

Die kritischen Bemerkungen zum Kostüm traten gelegentlich auf und fanden in der Regel in Passagen über die Leistung bestimmter Schauspieler ihren Platz. Hauptkritikpunkt bez. der Kostüme betraf die schlechte Auswahl für das gegebene Stück (z. B. Schauspieler X zu *puppenhaft*, zu *verputzt*, zu *glänzend*, *nicht glücklich*, *vorteilhaft kostümiert*; dabei stützte der Autor seine Kritik nicht selten darauf, was der Dichter selbst in seinem Stück vorschrieb⁶⁶⁸). Bez. des Bühnenbildes beschränkte sich der Kritiker zur Aufzählung der Fehler im Bühnenbild.⁶⁶⁹

7.10.6. Zum Autor

Der Kritiker unterschrieb in der Regel seine Beiträge.⁶⁷⁰

Je nach Beitrag erfüllte der Autor v. a. entweder die Funktion eines (Theater-, Literatur-, Musik-)Kritikers oder Chronisten; seine Nebenrollen waren die eines Anwaltes der Zuschauer, eines Vermittlers und Literaten.

Der Kritiker pflegte in seinen Beiträgen die Ich-Form.⁶⁷¹ Die Wir-Form⁶⁷² kam gelegentlich vor und wurde in der Regel nicht in bewertenden Teilen der Theaterbeiträge

wie es so sehr fehlt, an der sicheren, absichtlichen Theilnahme eines stehenden Theaterpublikums“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 367); „Von den meisten Mitspielenden wurde viel Fleiß verwendet; doch blieb es sehr unbelohnt“ (Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 58); „Geklatscht und gebravot wurde freilich. Du lieber Apollon! Fand doch sogar Hr. Nagel, der den Shrewsbury auf eine ganz unbegreifliche und für einen Regisseur doppelt unverzeihliche Weise vergriff, lauten Beifall! Der schwache Greis stand, ging und lärmte á la Kaspar der Thoringer“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 526); „Auch mit Herrn Bergmann, der [...] den Musikern mehr gefallen hat, als dem weniger musikverständigen Publikum, ist unterhandelt worden“ (Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1819, S. 51).

⁶⁶⁷ Z. B. „Mehr, mehr, mehr von Shakespear so rufen mit mir viele Theaterfreunde und zwar gerade die berücksichtigungswerthesten!“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 588); „Der Beifall, den das anmuthige Singspiel bei der ersten und mehr noch bey der zweiten Vorstellung erhielt, war außerordentlich lebhaft und dem Werth der ganz vorzüglichen Darstellung angemessen“ (Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 62).

⁶⁶⁸ Z. B. „Es ist vorgeschrieben und sehr bedeutsam, daß der König verkleidet in gemeiner maurischer Tracht erscheinen soll, Hr. Medium begnügte sich in einen rothen Mantel gehüllt, unter diesem aber in seinem königlichen Anzuge einher zu gehen, und dazu trug er im letzten Akt gar noch einen schön mit Federn geschmückten Hut!“ (Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 452f.); „In der zweiten und wie ich höre auch in der dritten Vorstellung hatte Jacinta, die maurische Sklavin, sich gefärbt, und nun waren gar noch blonde Locken sichtbar über dem dunklen Gesicht. Ein so arger Schnitzer konnte natürlich nur darum wiederholt auf unserer Bühne vorkommen, weil Hr. Professor Rhode durch Krankheit verhindert worden war, die Vorstellungen des Gutierre zu sehen“ (ebd., S. 453).

⁶⁶⁹ Z. B. „Wenn man Lichter auf die finstre Bühne brachte, wurde es meist erst geraume Zeit nachher lampenhell und über diese *erratio luminis* ward denn störend gelacht“ (Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 453); „Die Benutzung der Garderobentreppe zur letzten Szene des letzten Aktes, ist jedoch wohl nur ein kindischer Guckkasten – effekt ohne alle szenische Wahrheit, der zu ersparen war“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 260); „Ein vorkommender Straßenvorhang war so unerlaubt abgenutzt, daß er nicht wieder vorkommen sollte [...]. Bey vielen der gewöhnlichsten Dekorationen wäre Ersatz und Nachhülfe höchst nöthig“ (ebd., S. 263f.).

⁶⁷⁰ Siehe Verweis 618.

sondern v. a. in den Passagen betr. den Ankündigungen oder zukunftsbezogenen Wünsche (etwa Vorschläge für die Erweiterung des Repertoires) verwendet.

Im Laufe der Phase war der Kritiker immer präsenter (Anhäufung des Personalpronomens „ich“ oder Vorstellung eigener Vorlieben) – während der Phase ist der Übergang von der Bewertung im Namen des Publikums bis zur Deskription der subjektiven Empfindungen des Kritikers nach dem Muster: „X gefiel am besten“ (*dem Publikum*) → „X gefiel mir am besten“, zu beobachten.⁶⁷³

Der Kritiker trat in seinen Beiträgen selbstbewusst auf (bewusst der Behandlung seines Faches als Kritiker, bewusst seines Wissens in den Bereichen: Theater, Literatur und Musik,⁶⁷⁴ bewusst seiner Erfahrung, d. h. jahrelanges Verfolgen der Breslauer Bühne⁶⁷⁵). Davon zeugen u. a. der offene Umgang mit seinen Vorlieben/Erwartungen/Wünschen, Polemiken mit anderen Kritikern (siehe oben), persönliche Bemerkungen in seinen Texten,⁶⁷⁶ direkte und scharfe Kritik des Breslauer Theaters oder auch Benennung des eigenen Namens in Kritiken selbst und als

⁶⁷¹ Z. B. „Meine Meinung über die Musik möglichst kurz auszudrücken, möchte ich sagen, diese neueste Composition des talentreichen Voieldieu stehe seiner besseren früheren [...] darum nach“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 364); „[M]anche Szenen im Vermächtniß langweilten mich so sehr, daß ich es nur stückweise zu sehen vermochte“ (Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 61).

⁶⁷² Z. B. „Möchten wir doch ein Paar seiner Opern, etwa Richard Coeur de lion und Barbe – bleue, aber ohne moderne Verschlimmbesserung, wieder auf unser Repertorium bekommen!“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 364); „Vielleicht wird uns dann in den nächsten Jahren die Freude zu Theil, einige Sterne erster Größe [...] an unserem Theaterhimmel leuchten zu sehen“ (Ders., Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 446f.); „Hr. Anschütz hat auch eine abkürzende Bearbeitung des Shaespeare – Schlegelschen Hamlet zu Stande gebracht, die wir recht bald statt der Schröderschen zu sehen hoffen“ (Ders., Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 53).

⁶⁷³ Z. B. „Herr Stawinsky als lügenger Vater gefiel mir jedoch recht sehr; den Sohn aber fand ich nicht gewandt, nicht leicht genug im Spiel, Anstand und Benehmen“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 524); „Auch im leidenschaftlichen, dem dritten [Akt, K.O.], fand ich mehr Kraft und Leben als ich erwartet hatte; doch kam mir manches noch etwas zu gedehnt, zu überladen mit Accenten, zu wenig hinströmend vor. Am schwächsten fand ich die Künstlerin im schwersten Akt, dem ersten“ (ebd., S. 525); „In der Musik habe ich bey allem Mangel an eigentl. Tiefe des Ausdrucks u. bei allem Veralteten der Form doch manche anmuthige, herzliche u. charakteristisch-einfache Melodie mit Vergnügen wieder gehört; das Stück aber ist mir, obgleich ich eine gewisse gemüthliche Wahrheit in der Behandlung nicht verkenne, doch gar dürftig, leer und breit vorgekommen; vielleicht um so mehr, da ich kurz vor der Vorstellung das Original wieder gelesen hatte, nach welchem Weisse die Jagd bearbeitet hat“ (ebd., S. 529f.).

⁶⁷⁴ Hierzu zählen auch die Hinweise auf den Zugang zu den Textquellen; z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 450 u. 454.

⁶⁷⁵ Dazu siehe Verweis 655.

⁶⁷⁶ Z. B. „Ich bin mit dem Raum, der mir zu Gebote steht, schon so verschwenderisch umgegangen, daß die chronologisch-kritische Uebersicht der Leistungen unserer Bühne auch dießmal wegfallen muß und meine Ansichten über Freund Holtei und Feind Nagel u.s.w. im nächsten Hefte [...] gegeben werden müssen“ (Karl Schall, Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 454); „Dieser mein sehr lieber junger Freund [Holtei, K.O.]“ (Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 527).

Unterschrift.⁶⁷⁷ Schon in seinem vorletzten Beitrag (Tabelle 26, Lfd. Nr. 12) kündigte Schall seinen Übergang zu *Neuer Breslauer Zeitung* (wo er wohlgemerkt gründlichere und ausführlichere Kritik versprach), was das Ende der Theaterberichterstattung für *Schlesische Provinzialblätter* zu Folge hatte.⁶⁷⁸ Zu Ende der Phase (besonders in seinen zwei letzten Beiträgen; Tabelle 26, Lfd. Nr. 12 und 13) eskalierte seine Freimütigkeit und sogar Provokation in der Schilderung seiner Arbeit als Kritiker (z. B. Berichterstattung, ohne die Vorstellung gesehen zu haben; fehlende Zeit, Geld, Lust ins Theater zu gehen; Arbeitsweise: „nur das wenige von mir Gesehene mit etwas kritischer Sauce, das viele nicht Gesehene hingegen nur trocken auftischen“⁶⁷⁹) und in expressiv geäußerten Ansichten über die an der Breslauer Bühne herrschenden Missständen.⁶⁸⁰ Sein Abschiedssatz – der letzte Satz seiner letzten in dem Periodikum veröffentlichten Kritik war lapidare: „Hamlet sagt gar wunderlich,/Wem es juckt, der kratze sich!“⁶⁸¹ – möglicherweise als ein Zeichen der Machtlosigkeit der Kritik.

7.11. Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* – ein Resümee

Dank der Aufteilung der 235 analysierten Theaterbeiträge in neun Phasen wurden sowohl die Ähnlichkeiten der Artikel innerhalb dieser Phasen aufgezeigt, als auch zahlreiche Schnittstellen zwischen verschiedenen Phasen ermittelt. V. a. die entweder anonyme oder offene Autorenschaft erwies sich als ein Indikator für Anhäufung von auffallend vielen Berührungspunkten. Die Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* erfuhr auch im Laufe der Zeit einen Wandel – so veränderte sich beispielsweise die Formatierung der behandelten Texte unabhängig von ihren Autorenschaft oder die nacheinander folgenden Phasen der Theaterberichterstattung von Schall für das Periodikum evolvierten.

⁶⁷⁷ Z. B. „Das gedehnte und flache Finale des zweiten Aktes wurde, das Schlußchor ausgenommen, weggelassen, und durch eine von mir für Herrn Ehlers gemachte Rede supplirt“ (Karl Schall, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 57); „Im 2n. Akt sang er ein Lied von mir, in Musik gesetzt von demselben Freunde, der meine in der Müllerin und in 5 sind 2 eingelegten Lieder so wacker komponirt hat“ (ebd., S. 61).

⁶⁷⁸ „In der neuen Breslauer Zeitung will ich schon fleißiger gründlicher und ausführlicher nach eigener An- und Einsicht dramaturgisiren“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 533).

⁶⁷⁹ Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 523.

⁶⁸⁰ Siehe Unterkapitel 7.10.5.3.4.: *Andere kritische Elemente*.

⁶⁸¹ Karl Schall, Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1829, S. 55. Das Zitat: „Wem es juckt, der kratze sich“ stammt aus *Hamlet* von Shakespeare (übersetzt von R. J. L. Samson von Himmelstiern), Dorpad 1837, S. 130; Bierey nahm den Bezug auf das von Schall hier benutzten Zitat in: Bierey, Worte, S. 23.

In Anbetracht der gravierenden Unterschiede zwischen den einzelnen Phasen und der als Ausnahmen innerhalb der einzelnen Phasen eingestuften Beiträge erwies sich das Herauskristallisieren der für mehrere Phasen geltenden Regularitäten als schwierig. Nichtsdestotrotz wurde im Folgenden ein Versuch unternommen, die Entwicklungstendenzen der Theaterberichterstattung in dem Periodikum und einen kurz gefassten Überblick über die untersuchten Elemente der Theaterbeiträge wiederzugeben.

7.11.1. Titel der Theaterbeiträge und Formatierung der Texte

Die Titel der Standardartikel⁶⁸² waren sehr schematisch gebaut und bestanden aus einer direkten knapp gefassten Benennung des Gegenstandes der Beiträge. Die in den einzelnen Phasen meist auftretenden Titel hatten folgende Formen:

Theater (Phase 1) →

*Wädersche Schauspielergesellschaft*⁶⁸³ *zu Breslau* (Phase 2) →

Tagebuch des Breslauer Theaters (Phase 3) →

Theater in/zur Breslau (Phase 4) →

Theater zu Breslau/Breslauer Theater (Phase 5) →

Theater zu Breslau (Phasen 6 und 7) →

Breslauer/Breslauer Bühne (Phasen 8 und 9)

Die Titel bildeten zu Anfang der Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* meist den ersten Satz des jeweiligen Beitrages (nach der Einrückung folgte der Titel und der mehrfache Leerschritt); seit Oktober 1793 wurden die Titel in der Regel zentriert und mit einem Punkt abgeschlossen (der Text begann in solchen Fällen meist mit einer Einrückung). Die Titel wurden meist entweder mittels des größeren Schriftgrades oder gesperrten Zeichenabstandes hervorgehoben. Dass der erste Buchstabe des jeweiligen Beitrages verziert und größer war, kam hauptsächlich in den im Hauptteil des Periodikums veröffentlichten Texten vor. Ob und wann zwischen dem Titel und Text sowie zwischen dem Theaterartikel und benachbarten Texten eine Leerzeile angesetzt wurde, war je nach Beitrag unterschiedlich. In den ersten Jahren der Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* wurden zwecks Gliederung des Textes v. a. längere Gedankenstriche und der mehrfache Leerschritt

⁶⁸² D. h. die Artikel, die dem Bühnengeschehen innerhalb des ganzen Monats gewidmet wurden (und nicht den bestimmten Ereignissen auf der Bühne, etwa einem Gastauftritt).

⁶⁸³ Mit unterschiedlichen Schreibweisen der Wörter: „Wädersche“/„Wädersche“ und „Schauspieler-Gesellschaft“/„Schauspielergesellschaft“.

angewendet; seit Ende des Jahres 1793 setzten sich die Einrückungen für inhaltliche Abschnitte des Textes durch; allgemein galt: je längerer Text desto höhere Wahrscheinlichkeit, dass der Beitrag in mehrere Kapitel aufgegliedert wurde.

Dass die obigen Entwicklungstendenzen der Formatierung nicht von bestimmten Phasen (bzw. Autoren) bedingt waren, sondern sich mit der Zeit änderten, ist ein Hinweis für die Formatierung der Artikel durch die Herausgeber. Sehr individuell waren ausschließlich die visuellen Hervorhebungen in den Beiträgen selbst (meist mittels des gesperrten Zeichenabstandes) – die Häufigkeit der Anwendung und die hervorgehobenen Teile des Textes (ob alle/einige Titel/Namen, wichtige Begriffe oder auch gar nichts) waren je nach Beitrag/je nach Phase/je nach Autor spezifisch.

Nach der visuellen Begutachtung aller untersuchten Hefte der *Chronik* wurde erschlossen, dass für die Formatierung der Beiträge hauptsächlich die Herausgeber verantwortlich waren. Davon zeugt eine ähnliche Formatierung der meisten Texte, die in einem Heft bzw. in mehreren nacheinander folgenden Heften publizierten wurden. Dies betraf hauptsächlich die Formatierung der Titel oder Überschriften. Sowohl die Anwendung der Leerzeilen zwischen den Titeln und Texten sowie zwischen den Beiträgen, als auch die angewendete Schriftgröße für die ganzen Artikel und folglich Zeilenanzahl pro Seite, scheinen durch den zur Verfügung gestellten Platz diktiert zu werden.⁶⁸⁴ Im Fall von verzeichnisartigen Beiträgen v. a. aus den Bereichen Dienstveränderungen, Geburten etc., Gnadenbezeugungen, Gutsveränderungen und Handel, d. h. in den Beiträgen, die aus den durch die Korrespondenten zugesandten Nachrichten zusammengestellt wurden, war die Formatierung der Texte sehr einheitlich. Die Artikel in Form der Aufsätze bzw. Fließtexte wiesen mehr Unterschiede aus – so auch die Theaterbeiträge (v. a. bez. der Gliederung in Absätze und Hervorhebungen in den Texten), was ein Hinweis auf persönliche Note der Autoren dieser Texte bildet.

7.11.2. Platzierung der Theaterbeiträge

Bez. der Platzierung der Theaterbeiträge über die Breslauer Bühne innerhalb der *Chronik* wurde festgestellt, dass sie keinen festen Platz in der *Chronik* einnahmen; in der Regel befanden sie sich jedoch im ersten Drittel bzw. im Mittelfeld der *Chronik*. Sie

⁶⁸⁴ D. h. wenn beispielsweise ein Artikel nur eine Seite einnehmen sollte (und nicht eine Seite und zwei Zeilen), wurde auf Leerzeilen verzichtet oder der Text wurde mittels des kleineren Schriftgrades an eine Seite angepasst.

wurden meistens, der Reihe nach, neben den Bereichen M (*Handel/Fabriken/Landwirtschaft*), I (*Geburten/Heiraten/Todesfälle*), V (*Sonstiges*) und H (*Dienstveränderungen*) platziert. Die Platzierung der Theaterbeiträge in der ersten Hälfte der *Chronik* und neben ihrer Kernbereiche (M, I und H) ist ein Anzeichen der Wichtigkeit der Theaterbeiträge in dem Periodikum.

Über die anderen als die Breslauer Bühne wurden in den untersuchten Heften der *Chronik* 83 Texte veröffentlicht. Die meisten von ihnen betrafen das *Hoftheater zu Oels* und erschienen in der zweiten Hälfte der Phasen 2 und in Phase 3 (die Jahre 1794-1801).⁶⁸⁵

In den untersuchten Heften wurden in der *Chronik* 81 kunstbezogene Texte (in Bedeutung: andere Bereiche der Kunst als das Theater), die eher das Handwerk als künstlerisches Schaffen fokussierten, publiziert.⁶⁸⁶

7.11.3. Länge der Theaterbeiträge

Die durchschnittliche Länge eines Theaterbeitrages betrug 146 Zeilen. Die Entwicklung der durchschnittlichen Länge der Theaterbeiträge in allen neun Phasen veranschaulicht das unten stehende Diagramm:⁶⁸⁷

⁶⁸⁵ Die das aktuelle Theatergeschehen anvisierenden Beiträge wurden hauptsächlich in der *Chronik* veröffentlicht; v. a. längere Aufsätze, die die Theatergeschichte oder das Wesen des Theaters (auch explizit des Liebhabertheaters) anbelangten, wurden entweder in der *Literarischen Beilage* oder in dem Hauptteil der Zeitschrift platziert. Mit wenigen Ausnahmen wurden beinahe alle Beiträge, die eine andere als die Breslauer Bühne betrafen, in dieser Untersuchung in den Tabellen (zu jeweiliger Phase: *Reihenfolge der Nachrichtenteile in der Chronik*) berücksichtigt. Dass nicht alle theaterbezogenen Texte in den Tabellen genannt wurden, ergab sich aus der Tatsache, dass sie entweder nicht in der *Chronik* oder nicht in den Heften, in welchen auch die Theaterbeiträge zur Breslauer Bühne erschienen, platziert wurden. Vgl. Gerber, *Provinzialblätter*, S. 614f.

⁶⁸⁶ Dass die Kunst in der *Chronik* so unterrepräsentiert wurde, ging daraus hervor, dass die kunstbezogenen Artikel (v. a. zu Kunstgeschichte, zeitgenössische Kunst und Kunsthandwerk, Kunstvereine, Musik) hauptsächlich in dem Hauptteil des Periodikums platziert wurden und ihr Großteil nach dem Jahr 1820, als die Theaterberichterstattung in der Zeitschrift nicht mehr stattfand, erschien.

⁶⁸⁷ Senkrechte Linien in dem Diagramm beziehen sich auf die für die gesamte Untersuchung geltende Unterscheidung bez. der Länge Beiträge, laut der die Texte als kurz (weniger als 70 Zeilen), mittellang (zwischen 71 und 169) oder lang (über 170 Zeilen) eingestuft wurden.

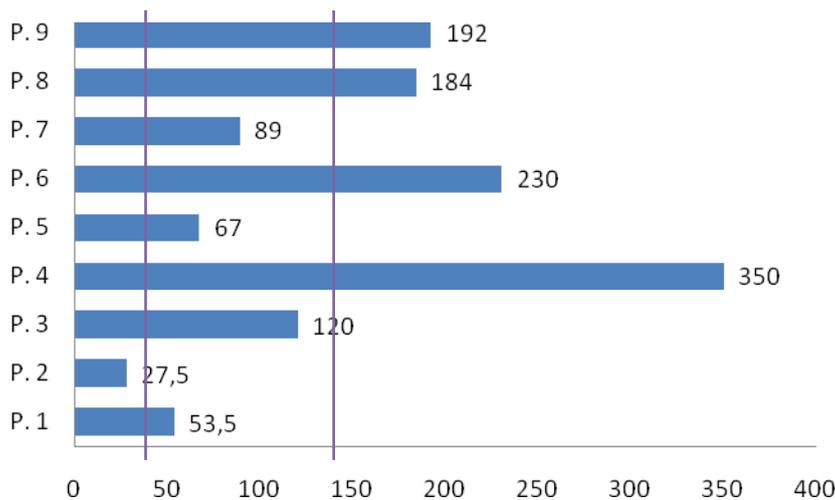


Diagramm 12

Aus dem obigen Diagramm ergibt sich, dass alle Phasen, in welchen die Theaterbeiträge von anonymen Autoren veröffentlicht wurden, kleinere Werte aufwiesen (d. h. für die Phasen 1, 2, 5 und 7 würde die Durchschnittslänge ca. 60 Zeilen pro Text betragen; die Durchschnittslänge für die unterschriebenen Beiträge,⁶⁸⁸ d. h. für die anderen 5 Phasen – 215 Zeilen pro Text).

In den meisten Phasen:

- war weder eine steigende noch fallende Tendenz bez. der Länge der Theaterbeiträge zu beobachten,
- war die Länge der Kritiken kein konstanter Wert und
- fand eine reguläre (monatliche) Theaterberichterstattung statt.

Zwischen der Länge der Beiträge und Platzierung innerhalb der *Chronik* wurde in den meisten Phasen kein Zusammenhang festgestellt. Die Theaterkritiken, die in dem Hauptteil des Periodikums veröffentlicht wurden, waren dagegen deutlich länger als die sonstigen Texte der gegebenen Phase, die in der *Chronik* platziert wurden.

7.11.4. Der zeitliche Bezug der Theaterbeiträge

In den meisten Fällen begleiteten die besprochenen/genannten Aufführungen die Daten. Wie viele Daten in einem Beitrag genannt wurden, hing hauptsächlich davon ab, welche Vorstellungen dieser Beitrag behandelte (das gesamte Repertoire, nur Premieren, nur die Aufführungen mit Gastauftritten/Debüts, nur eine bestimmte Aufführung) und ob in dem Beitrag die Wiederholungen berücksichtigt wurden. In den Beiträgen, die nicht die

⁶⁸⁸ Siehe dazu Verweis 312.

gegebenen Stücke sondern z. B. Beschreibung der allgemeinen Situation des Ensembles oder personelle Veränderungen anvisierten, wurden oft gar keine Daten genannt. In der Regel fand keine zeitliche Überschneidung einzelner Beiträge statt – ein Text galt als Fortsetzung des ein Monat früher erschienenen Textes.

Meist wurde in den Theaterartikel der Zeitraum, den sie betreffen, nicht explizit genannt (etwa in dem Titel oder ein als Eröffnungssatz). Aus den in den einzelnen Texten angegebenen Daten lässt sich aber auszuschließen, dass das folgende Prinzip als Norm galt: ein Heft bezog sich auf die letzte Woche des vergangenen Monats und ersten drei Wochen des Monats, in dem das Heft herausgegeben wurde (z. B. das März-Heft 1790 betraf den Zeitraum vom 23. Februar bis zum 21. März 1790 usw.). Dieses Prinzip galt als Norm auch für alle in der *Chronik* veröffentlichten Artikel mit der Verzeichnisform (etwa Geburten, Dienstveränderungen etc.).

7.11.5. Ergebnisse der Analyse des informativen und kritischen Elementes

Fast die Hälfte der analysierten Beiträge wurde als Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen eingestuft; jeweils ein Viertel der Beiträge als Theaterkritiken und als Chronik-Einträge.⁶⁸⁹ Üblicherweise dominierte in einer Phase eine, maximal zwei Formen der Theaterbeiträge (in unterschiedlichen Kombinationen). Für die anonym veröffentlichten Texte war die Form der Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen üblich; im Fall von den unterschriebenen Beiträgen herrschte die Form der Theaterkritik oder Abwechseln der Theaterkritik mit Chronik-Einträgen vor (d. h. in einem Beitrag wurden einzelne Vorstellungen sehr umfangreich kritisch besprochen, die anderen dafür nur aufgezählt).

Die Theaterbeiträge aus allen neuen Phasen waren in der Regel Sammelkritiken.⁶⁹⁰

Die Theaterberichtersteller äußerten sich des Öfteren zu der Form eigener Beiträge (u. a. Zielsetzung der Texte, Empfangsgruppen der Kritiken, Rolle des Kritikers, der dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellte geringe Platz).⁶⁹¹

⁶⁸⁹ Siehe Unterkapitel 7.1.3.5.: *Analyse des informativen und kritischen Elementes*; Unterscheidung auf: Chronik-Einträge (als strikte informative Berichte), Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen (als Berichte mit Übergewicht des informativen Elementes) und Theaterkritiken (als Berichte mit Übergewicht des kritischen Elementes),

⁶⁹⁰ Siehe Verweis 324.

⁶⁹¹ Mehr dazu im Kapitel 8.: *Reflexion der Schlesischen Provinzialblätter über die Theaterkritik*.

In den meisten Phasen bestanden die Theaterbeiträge sowohl aus informativen als auch bewertenden Elementen, wobei das bewertende Element überwog. Festgestellt wurden hinzu folgende Tendenzen:

- die anonym veröffentlichten Beiträge bestanden hauptsächlich aus informativen Elementen und wurden um die bewertenden Elemente nur ergänzt,
- die unterschriebenen Beiträge bestanden primär aus bewertenden Elementen.

Im Zentrum der Theaterbeiträge stand in der Regel das aktuelle Theatergeschehen, d. h. die gegebenen Aufführungen (v. a. selektive oder vollkommene Wiedergabe des Repertoires mit/ohne bewertende/-n Elemente/-n). Die Artikel gaben jedoch nur ein Ausschnitt des künstlerischen Wirkens des Ensembles und des Geschehens auf der Breslauer Bühne wieder, weil sie jeweils nur bestimmte Bereiche des Theaters anvisierten (z. B. in einigen Phasen wurden Neueinstellungen oder Abgänge berücksichtigt, in anderen nicht; manche Beiträge gaben zwar das Repertoire vollkommend wieder, aber gewährten keine Einblicke in das künstlerische Niveau des Ensembles; etliche Artikel fokussieren eigens einzelne Ereignisse auf der Bühne, etwa Premieren, Debüts oder Gastauftritte, die aber nur ein Bruchteil des Theatergeschehens bildete).

Welche und wie viele Aufführungen pro Beitrag besprochen/genannt wurden, hing von dem inhaltlichen Schwerpunkt der Phase aus. Die meisten Beiträge fokussierten das Bemerkenswerte auf der Bühne (d. h. zwischen einem und 14 Stücken pro Text; Premieren, neu einstudierte/neu besetzte Stücke, Aufführungen, die aus einem besonderen Anlass gegeben wurden, oder Vorstellungen mit Gastauftritten oder Debüts), in einigen Unter-/Phasen war aber die Wiedergabe des ganzen Repertoire üblich (d. h. ca. 35 Stücke pro Text).

In der Untersuchung wurden keine Regularitäten bez. des Aufbaus der Theaterbeiträge, die für alle Phasen gelten würden, festgestellt. Grob betrachtend bestanden die Artikel aus der Besprechung/Benennung der auf der Bühne gegebenen Aufführungen und eventuell aus einem zweiten strikte informativen (Phasenspezifischen) Teil, in dem z. B. personelle Veränderungen im Ensemble, Ankündigungen oder das Organisatorische (etwa Informationen über die Theaterleitung, finanzielle Lage oder auswärtige Auftritte der Gesellschaft) berücksichtigt wurden.

In mehreren Phasen wurden die Theaterbeiträge um andere als die informativen und bewertenden Elemente ergänzt (etwa theoretische Erwägungen zur Darstellung-

/Kunst, Literatur, Kritik – Phasen 1, 3, 8 und 9 oder zitierte Texte – meist Prologe, z. B. in Phasen 2, 3 oder 8).

7.11.5.1. Informative Elemente

Die informativen Elemente in den Theaterbeiträgen betrafen hauptsächlich die Informationen über die gegebenen Stücke.

In der Analyse wurden die informativen Elemente in zwei Gruppen aufgeteilt:

- 1) Informationen, die die gegebenen Aufführungen anbelangten (durchschnittlich zwei Zeilen pro Aufführung). Umfang des informativen Teils hing hierbei v. a. von der Art der Aufführung ab:
 - im Fall von Premieren variierte der Umfang der informativen Elemente am meistens; in der Regel wurde das Datum und der Titel des Stückes immer genannt, die Gattung und der Autor (bzw. Komponist) meistens; je nach Phase/Beitrag wurden die o. g. Angaben um andere Elemente ergänzt, z. B.: die Namen der Hauptdarsteller, die Daten der Wiederholungen (bzw. ihr Anzahl), der Autor der Übersetzung oder Bearbeitung, die Originalsprache, andere Werke des Autors des Stückes, die Wiedergabe der Hauptidee des Stückes oder eine Anmerkung, ob das Stück ein Manuskript war,
 - im Fall von Wiedererscheinungen: in der Regel wurde nur das Datum und der Titel des Stückes angegeben; die Gattung und/oder der Autor sowie die Daten der Wiederholungen (bzw. ihr Anzahl) gelegentlich (je nach Phase/Beitrag),
 - im Fall von Aufführungen, die aus einem besonderem Grund besprochen/erwähnt wurden, wurde der Anlass genannt (u. a. Premiere, neu besetztes oder neu einstudiertes Stück, Debüt, Gastauftritt, Aufführung zum Benefiz/zur Feier von),
 - im Fall von Gastauftritten: in der Regel wurde der Name des Gastschauspielers, die gespielte Rolle und/oder der Titel des Stückes, in dem der Gast auftrat sowie das Datum des Auftrittes genannt (andere Informationen über die Gastschauspieler, etwa seine Heimstätte oder Verlauf seiner Reise, kamen gelegentlich vor),
 - im Fall von Debüts: in der Regel wurde der Name des Debütanten, das Datum des Debüts und die gespielte Rolle und/oder der Titel des Stückes, in dem der Debütant auftrat genannt (andere Informationen über die Debütanten, etwa seine frühere Wirkungsstätte, eine Anmerkung, ob es sich um das 1. oder 2. Debüt handelte und ob der Debütant engagiert wurde, kamen gelegentlich vor),

- im Fall der die Aufführungen eröffnenden Reden bzw. Prologen zu besonderen Anlässen wurde in der Regel der Name des Verfassers und Vorgetragenen angeführt,
 - gelegentlich kamen in den Beiträgen die informativen Elemente in Gestalt von Bemerkungen über die bestimmten Charaktere des kritisch behandelten Stückes vor.
- 2) Informationen, die nicht die gegebenen Aufführungen anbelangten. Dazu gehörten u. a.:
- personelle Veränderungen in dem Ensemble, v. a. Abgänge (meist wurde ausschließlich der Name des ausgeschiedenen Schauspielers angegeben, gelegentlich der Zeitpunkt des Abganges und/oder die neue Wirkungsstätte) aber auch Neueinstellungen und Debüts,
 - andere, mehrmals auftretende informative Elemente umfassten Angaben zu auswärtigen Auftritten der Gesellschaft, Ankündigungen über die Gastauftritte in Breslau, Auflistungen, die das ganze Ensemble umfassten, Schilderungen der allgemeinen Situation des Ensembles, Informationen über die Veränderungen in der Theaterleitung, über die wichtigen Gäste unter den Zuschauern oder Veränderungen im Repertoire und in der Rollenbesetzung.

7.11.5.2. Bewertende Elemente

Die Häufigkeit des Auftretens und der Umfang der bewertenden Elemente waren sehr unterschiedlich je nach Phase und sogar je nach Beitrag (je nach Artikel wurden nur manche, alle oder gar keine Aufführungen kritisch kommentiert). Anzunehmen ist, dass die anonym erschienenen Beiträge eher wenige und/oder sehr knappe kritische Kommentare beinhalteten, die sich meist auf nur einen Aspekt der Aufführung bezogen (z. B. nur auf die Bewertung der Leistungen eines bestimmten Schauspielers oder nur auf die Aufnahme des Stückes durch das Publikum). In den unterschriebenen Beiträgen kamen kritische Kommentare öfters vor, waren umfangreicher und befassten sich meist mit mehreren Aspekten der Aufführung (etwa Kritik des Stückes und/oder der schauspielerischen Leistungen und/oder allgemeine Bewertung der Aufführung).

Je nach Phase fokussierten die Theaterbeiträge in ihrem bewertenden Teil unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte (z. B. Phase 1 – Premieren, Phasen 3 und 7 – Gastauftritte, Phasen 8 und 9 – Premieren und Repertoire). Im Zentrum der kritischen Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen standen eindeutig die schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder; diese wurden in der Regel entweder um die Kritik

des Stückes oder um die allgemeine Bewertung der Aufführung (geäußert meist durch die Wiedergabe der Aufnahme) ergänzt.

Dass der Kritik auch die nicht gesehenen Stücke unterlagen, war charakteristisch nur für alle drei Schall-Phasen (Phase 4, 6 und 8). Dabei berief sich der Kritiker auf das Urteil „der anderen kompetenten Personen“ oder auf „glaubwürdige Berichte“. Mit den Meinungen der Gleichsinnigen untermauerte Schall überdies oft seine Meinung zu Leistungen des Ensembles. In seinen Kritiken sind aber zahlreiche Beispiele sowohl für Divergenz der Ansichten des Kritikers und des Publikums (geäußert durch Resonanz) zu den gegebenen Stücken als auch für diesbezügliche Übereinstimmung zu finden.

Wurde ein Stück (als literarisches oder musikalisches Werk; nicht die Aufführung) kritisch gewürdigt, so wurde es entweder sehr knapp und allgemein bewertet (z. B. *mattes Singspiel, Werk vom mittelmäßigen Wert, treffliches Stück*) oder befasste sich die Kritik mit mehreren Aspekten dieses Stückes (meistens mit dem Dialog, der Handlung und den Charakteren, seltener mit der Musik und im Falle von Schalls Kritiken mit der Bearbeitung des Stückes bzw. seiner Übersetzung). Einem durchschnittlichen Kommentar über das Stück wurden ca. sechs Zeilen gewidmet (deutlich längere diesbezügliche Kommentare sind v. a. in den Beiträgen von Schall und Serotinus zu finden).

Wurden die schauspielerischen Leistungen der Ensemblemitglieder kritisch besprochen, so hatte der Kommentar meist folgende Formen:

- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *Schauspieler X spielte meisterhaft*),
- allgemeine Bewertung der Ausführung der Rolle mit Anführung bestimmter Qualitäten (v. a. darstellerische Gestaltung durch Mimik, Gestik und Sprache; des Öfteren unterlagen aber auch der Kritik die korrekte/falsche Wiedergabe der Rolle d. h. auch Verständnis der Rolle, Anpassung zur Rolle oder Memorieren); je nach Phase wurden diesbezüglich entweder allgemeine Wirkung des Schauspielers in der gespielten Rolle oder ein besonders auffallender Aspekt, eine bestimmte Szene, in der sich der Schauspieler im negativen oder positiven Sinne auszeichnete, fokussiert,
- allgemeine Bewertung der Kunstfertigkeit bzw. des Talents des Schauspielers (z. B. *Schauspieler von großem Talent*),
- Hinweis auf die Aufnahme durch das Breslauer Publikum (z. B. *Schauspieler X wurde hervorgerufen* oder *erhielt Beifall*).

Durchschnittlich wurden in der Kritik einer Aufführung (mit kritischen Bemerkungen über Schauspielerleistungen) die Leistungen von zwei-drei Schauspielern näher besprochen. Im Durchschnitt widmeten die Kritiker einem Schauspieler ca. vier Zeilen.⁶⁹² Die kritische Besprechung der Gastauftritte und Debütrollen war je nach Phase sehr differenziert (zwischen einem knappen Kommentar zu mehreren gespielten Rollen und umfangreicher Kritik der einzelnen Rollen; z. B. in Phase 7 wurden die schauspielerischen Leistungen nur des Gastes berücksichtigt und der Ensemblemitglieder kaum oder in Phase 6 – v. a. die Fortschritte der neuen Ensemblemitglieder/Debütanten und der anderen Schauspieler nur selten).

Wurde eine Aufführung allgemein bewertet, so hatte der Kommentar meist folgende Formen:

- knappe Wiedergabe der Aufnahme, in der die subjektive Beurteilung des Kritikers mit der Aufnahme des Stückes durch das Publikum ersetzt und dergestalt geäußert wurde:
 - mittels der knappen allgemeinen Wiedergabe der Aufnahme (z. B. Stück X *wurde mit Beifall gegeben, fand eine kalte Aufnahme*) und/oder
 - mittels des Hinweises auf die Anzahl der gegebenen Wiederholungen und/oder
 - mittels des Hinweises auf den Besuch (z. B. Stück X *wurde immer bei vollem, oft bei gedrängtem Hause gegeben*),
- allgemeine Bewertung der Aufführung ohne Anführung bestimmter Qualitäten (z. B. *die Vorstellung fiel gut aus*),
- allgemeine Bewertung der Aufführung mit Anführung bestimmter Qualitäten (bez. z. B. der musikalischen Ausführung, Anordnung, Rollenbesetzung, Leistung des gesamten Ensembles).

In der Regel begrenzte sich die allgemeine Bewertung der Aufführung entweder zur knappen Wiedergabe der Aufnahme oder die knappe Wiedergabe der Aufnahme galt nur als Ergänzung der anderen Formen der Bewertung. Die kritischen Kommentare zu der allgemeinen Bewertung der Aufführung waren durchschnittlich zwei-drei Zeilen lang (wobei die kürzeren Kommentare überwogen und der Wert wegen der Kritiken von Schall so hoch ausfällt).

Zu den anderen kritisch behandelten Elementen gehörten v. a. die Kostüme und das Bühnenbild, die zwar ziemlich oft anvisiert, jedoch nur sehr knapp besprochen

⁶⁹² Bei der Berechnung dieses Wertes wurden die Artikel, die einem bestimmten Schauspieler vollkommend gewidmet wurden, nicht berücksichtigt.

wurden. In den Theaterbeiträgen von Schall und Serotinus trat neben der Kritik der Stücke, der Kritik der schauspielerischen Leistungen und der allgemeinen Bewertung der Aufführungen v. a. die kritische Auseinandersetzung mit dem auf der Bühne angebotenen Repertoire (in-/direkt mit der Theaterleitung) in den Vordergrund.

7.11.6. Zu Autoren

In Anbetracht der zahlreichen aufgewiesenen Ähnlichkeiten in Form und Inhalt zwischen den einzelnen anonym veröffentlichten Beiträgen in den jeweiligen Phasen ist anzunehmen, dass einige Phasen jeweils nur von einem anonymen Autor stammen. Anzumerken ist jedoch, dass ihr skizzenhafter Stil nicht schwer nachzuahmen war. Die Ähnlichkeiten zwischen den Phasen selbst deuten auf die Theaterberichterstattung von Hausautoren des Periodikums hin.

Die meisten Artikel wurden mit keiner Unterschrift versehen (Ausnahmen dazu bildeten einige Beiträge von Schall, Heinrich und Serotinus).

In der Regel wurde in den unterschriebenen Beiträgen die Wir-Form angewendet (etwas seltener die Ich-Form), dabei schrieben die Autoren über sich selbst meist in der 3. Person. In den anonym veröffentlichten Artikel trat üblicherweise weder die Ich- noch Wir-Form auf.

Die primäre Funktion der Autoren war in den einzelnen Phasen stark differenziert. In den anonym veröffentlichten Theaterbeiträgen erfüllten ihre Autoren meist die Rolle eines Chronisten (in der Regel sachlicher, berichtender Ton), aber z. B. in Phase 3 (v. a. Heinrich) und Phase 7 (anonym), eigens in den den Gastauftritten gewidmeten Passagen/Beiträgen galten die Autoren als Kritiker (bzw. auch Literaten). In den unterschriebenen Beiträgen überwog die Rolle eines Kritikers (in der Regel bewertender, expressiver Ton). Das Spektrum der von Schall als Theaterberichterstatter erfüllenden Funktionen erstreckte sich am breitesten und umfasste außer der Funktion als (Theater-, Literatur-, Musik-)Kritiker auch die eines Vermittlers, Lehrers und Anwaltes der verschiedenen in dem Theaterunternehmen wirkenden und mit dem Theater verbundenen Subjekten.

Die unterschriebenen Theaterbeiträge gelten als Wissensquellen über ihre Autoren – über ihren Kunstgeschmack, Wissensstand, ihre Belesenheit, kunstbezogenen Erfahrungen, Beweggründen für die Kritikertätigkeit, geführten Gefechten und persönlichen Ansichten explizit zur Breslauer Bühne.

7.11.7. Theaterkritik im Fluss

In den besprochenen neun Phasen der Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern* – in der Anfangsphase der Theaterkritik – ist die Entfaltung dieser Gattung deutlich. Außer der „natürlichen“ Herausbildung des Genres im Laufe der Zeit wurde diese Entfaltung explizit im Fall der analysierten Zeitschrift von zwei Faktoren stark geprägt: von der Programmatik der *Chronik* (und der *Provinzialblätter*) als eines mit den Nachrichten aus Schlesien/Breslau versorgenden Organes und von dem die Kritik in dem Periodikum (mit)gestalteten Karl Schall, der sich auch als Kritiker – schöngeistiges Individuum (ein Humanist) entwickelte.⁶⁹³ Indem die Theaterberichterstattung als ein fortlaufender Prozess in den *Provinzialblättern* betrachtet wird, ist im Laufe von den untersuchten 35 Jahren der Übergang vom informativen Theaterbericht zur Theaterkritik eklatant. Das ursprüngliche Ziel der *Chronik* – zu informieren – determinierte zwar die Form der Kritik, nichtsdestotrotz war es in den Phasen mit präsenten (eigenständigen) Kritikern eher zweitrangig – die einflussausübende Funktion trat in den Vordergrund. Die Entwicklung der Theaterberichterstattung in dem Periodikum könnte daher als zweiseitig genannt werden, indem sie die Grundbedürfnisse der *Chronik* zwar stets erfüllte (bei der Entwicklung der Gattung eher ein hemmender Faktor⁶⁹⁴) aber auch in sich mit der Zeit gedieh. Dies findet direkten Ausdruck z. B. in den späteren Phasen, wo die einzelnen Theaterbeiträge sowohl aus bloßen Wiedergaben des Spielplanes als auch aus der Kritik der „bemerkenswerten“ Stücke bestanden. Dass

⁶⁹³ Heckel wiedergibt Schalls Entwicklung in den besprochenen drei Phasen seiner Theaterberichterstattung, wie folgt: „Im Jahre 1808 nahm Schall seine kritische Tätigkeit an den Provinzialblättern erneut auf. [...] In der Tat zeigen seine Kritiken von nun an das Bestreben, nicht mehr durch schonungslose Rügen, sondern mehr durch aufmunternde Anerkennung den Fortschritt der Schauspielerischen Leistungen zu fördern. [...] Schalls Kritiken aus dieser Zeit sind zwar viel knapper und weniger ins einzelne gehend als seine ersten, doch steht in ihnen noch manche treffende und geistreiche Bemerkung. [...] 1819 und 1820 finden wir noch einmal Karl Schall als Kritiker [...]. Aber er war inzwischen ein anderer geworden. Die Zeiten, da er mit dem vollen Einsatze seiner Persönlichkeit einen Aufschwung der Breslauer Bühne anstrebte und mit gewissenhaftesten Eifer in alle Einzelheiten hinein zu bessern und zu belehren versuchte, waren vorbei. Jetzt war er bereits der allgewaltige Lenker der öffentlichen Meinung, der seine beherrschende Stellung im Bedarfsfalle rücksichtslos zur Geltung zu bringen wusste und dabei im Vollgefühl seiner unumschränkten Macht vor offenbaren Ungerechtigkeiten nicht zurückscheute. [...] Die letzten Kritiken in den Provinzialblättern sind harmloser, dafür aber sehr lässig und bequem. [...] Auch spürt man jetzt allmählich, dass er mit der literarischen Entwicklung seiner Zeit nicht mehr mitkommt“ (Heckel, *Provinzialblätter*, S. 141-144).

⁶⁹⁴ Siehe in den Phasen die Bemerkungen über den „Mangel an Raum“ (jeweils im Abschlussteils der Unterkapitel *Allgemeine Ergebnisse der Analyse der informativen und kritischen Elemente*), die auf einen Wunsch nach der anspruchsvolleren/umfangreicheren Kritik hinweisen. Die Einbeziehung des Theaters in die Programmatik der *Chronik* hatte auch eine motivierende Funktion zufolge, durch die eine gewisse Kontinuität der Theaterberichterstattung in dem Periodikum erreicht wurde.

die Form der *Chronik* den Inhalt der Theaterberichte diktierte, widerspiegelt sich wiederum v. a. in den ersten und anonymen Phasen, in welchen im Stil der Stadtchroniken das Verzeichnen der gegebenen Aufführungen (v. a. der Vorstellungen anlässlich der diversen Feier-/Jahrestage, Benefize, Wohltätigkeitszwecke) im Vordergrund stand. Der besagte Übergang bedeutet auch die Emanzipation des Theaterberichterstatters von einem anonymen Chronist zum Kritiker-Individuum, dessen Subjektivität der Bewertung und er selbst immer präsenter waren (daher z. B. ersetzte im Laufe der Phasen die persönliche Meinung des Kritikers über die Aufführung die Wiedergabe der Aufnahme durch das Publikum). Diese Entfaltung löste die Veränderung der Funktion der Kritik aus, dadurch dass sie nicht mehr nur über das Theatergeschehen informierte, sondern auch das Theatergeschehen mitgestaltete (u. a. durch direkte Aufrufe an die Direktion bez. der Schauspielplangestaltung oder Einstellung bestimmter Schauspieler etc.).

Der in diesem Kapitel geschilderte Prozess, in dem die Theaterberichterstattung während der neun Phasen in den *Schlesischen Provinzialblättern* evolvierte, ist aus den obigen Gründen als Übergangsstadium zur Kritik im heutigen Sinne des Wortes zu betrachten.

8. Reflexion der *Schlesischen Provinzialblätter* über die Theaterkritik

In den *Schlesischen Provinzialblättern* erschienen einige Reflexionen zu der Gattung Theaterkritik und mehrere Bemerkungen über die Theaterberichterstattung explizit in diesem Periodikum.⁶⁹⁵ Der Autor der meisten von ihnen war Breslaus erster (semiprofessioneller) Kritiker Karl Schall.⁶⁹⁶ Nur ein theaterbezogener Artikel, allerdings aus der Feder von Karl Fischer,⁶⁹⁷ wurde in seinem ganzen Umfang der Gattung gewidmet und hatte einen strikt theoretischen Charakter.⁶⁹⁸ Dieser 1800 publizierte Beitrag wich inhaltlich, wie auch die sonstigen "Einlagen" über die Kritik, von den damals gängigen Betrachtungen über dieses Genre nicht ab. Selbstverständlich boten die kritikbezogenen Anmerkungen in der Phase, wo die Theaterkritik „noch tastend nach der ihr entsprechenden Form [suchte]“,⁶⁹⁹ weder ein reifes noch vollkommendes oder einheitliches Bild der Gattung an – sie visieren nur ihre einzelnen Aspekte an. Die Annäherung der Wahrnehmung der zu untersuchenden Textsorte veranschaulicht den faszinierenden Prozess der Entstehung und Etablierung der Kritik, indem jeder festgehaltene theoretische Gedanke sie mitgestaltete. Dank der besagten Annäherung ist die Feststellung greifbar, wie weit die theoretischen Ansätze die Kritik in der Praxis beeinflussten, wie die Autoren sich selbst und ihre Texte wahrnahmen, welche Ziele sie hatten und mit welchen Problemen sie sich bei der Theaterberichterstattung abmühen mussten. Sie gibt überdies für die zukünftigen Studien einige Anhaltspunkte zur Frage, wie fortgeschritten im überprovinziellen Vergleich die Gattung war.

⁶⁹⁵ In diesem Kapitel wurden alle theaterbezogenen Beiträge aus den *Schlesischen Provinzialblättern* berücksichtigt, d. h. auch diese, die wegen des Inhaltes oder Erscheinungsjahrs bei der Analyse der Theaterbeiträge (Kapitel 7) nicht einbezogen wurden.

⁶⁹⁶ Siehe Unterkapitel 6.3.: *Schall, Karl*; zu ersten Berufskritikern im deutschsprachigen Raum siehe Unterkapitel 4.1.3.: *Nach-Lessing-Zeit*. Zu bemerken ist dabei, dass die Theaterbeiträge von anonymen und anderen als Schall Autoren, ihres Stils wegen, eher die Lessing-Zeit repräsentieren (vgl. Unterkapitel 4.1.2.).

⁶⁹⁷ Siehe Unterkapitel 6.1.: *Fischer, Karl*.

⁶⁹⁸ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 209-222.

⁶⁹⁹ Kurt Kersting, *Wirkende Kräfte in der Theaterkritik des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Berlin 1936, S. 8. Heinrich von Kleist behauptete 1810 in den *Berliner Abendblättern* (Berliner Tageszeitung, 1.10.1810-30.03.1811, verlegt von Julius Eduard Hitzig, herausgegeben von Kleist), dass die Kritik noch gar nicht existiere. Diese Feststellung bezog sich v. a. auf die Theaterartikeln aus den größten Berliner (überregional angesehenen) Zeitungen – der *Vossischen* und *Spenerschen Zeitung*. In seiner Besprechung *Der Sohn durch Ungefahr* beschrieb Kleist die Qualität „Kritiken“ in beiden privilegierten Zeitungen als: „nähere Beschreibung des Stücks; was alles drin vorkommt, wann der erste Act aufhört und wann der zweite anfängt, wird wahrscheinlich in den nächsten Blättern unsrer Zeitungen zu lesen seyn“ (Roland Reuß, Peter Staengle (Hgg.), Heinrich von Kleist, *Berliner Abendblätter*, Basel/Frankfurt a.M. 1997, Bd. 1, S. 409).

8.1. Aspekte der Reflexionen der *Schlesischen Provinzialblätter* über die Theaterkritik

8.1.1. Was ist die Theaterkritik

Anhand von zahlreichen Reflexionen der *Schlesischen Provinzialblätter* über die Gattung lässt sich eine Definition der Theaterkritik erschließen, wobei die Autoren selbst die Diskrepanz zwischen den eigentlichen und den in dem Periodikum publizierten Kritiken signalisierten.

Schall sah in einer guten Kritik ein mit Sachkenntnis untermauertes Urteil ein, dem die Liebe zu Kunst, Theater und Wahrheit zugrunde lagen.⁷⁰⁰ Selbst bezeichnete er seine Theaterbeiträge nicht als „eigentliche, ausführliche dramaturgische Kritik“ sondern nur „kritische Bemerkungen.“⁷⁰¹ Demzufolge behandelte er seine Kritiken nur als eine „öffentliche Bekanntmachung seiner dramaturgischen Meinungen“.⁷⁰² Ebenso wies ein anonym er Autor der Kritik über einer Aufführung von *Minna von Barnhelm* in Breslau auf „vollständige Kritiken“ hin, denen erschließbares Gegenbild die in den *Provinzialblättern* veröffentlichten Theaterbeiträge waren. Etwas suspekt war Schalls Unterscheidung auf die Kritik des Gesehenen (geschrieben „mit etwas kritischer Sauce“) und des Nicht-Gesehenen („nur trocken aufgetischt“) – dass er selbst beide Vorgehensweisen praktizierte, deutet die Anwesenheit des Kritikers bei der Vorstellung als keine Voraussetzung für die Kritikgestaltung bez. dieser Aufführung hin.⁷⁰³ Fischer hob ebenfalls die Subjektivität der kritischen Beurteilung hervor und ergänzte, dass sie nach eigentümlichen Begriffen des Kritikers von Schönheit und Natur sowie nach seiner temporellen Stimmung und Laune gerichtet war.⁷⁰⁴ Derselbe kehrte hervor, die Kritik habe sich der äußerst schwierigen Aufgabe zu stellen, die gespielte Rolle vom Schauspieler zu unterscheiden (nicht die Person sondern sein Werk zu beurteilen).⁷⁰⁵ Den Prozess der Kritikerstattung bezeichnete er als „unbefangne Zergliederung des

⁷⁰⁰ Vgl. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55.

⁷⁰¹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 168f.

⁷⁰² Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 56.

⁷⁰³ Vgl. Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 523. Wie weit in den *Schlesischen Provinzialblättern* eine solche Vorgehensweise praktiziert wurde, ist unklar; Schall selbst gestand freimütig in dem o. g. Artikel, er habe nur wenige Stücke gesehen und viele nicht gesehen (S. 523); in seinen Theaterbeiträgen bemerkte er des Öfteren, dass er verhindert war, einer Aufführung beizuwohnen (z. B. Verweis 524), was unter den Kritikern um die Jahrhundertwende breit praktiziert sein sollte (vgl. Kersting, Kräfte, S. 21].

⁷⁰⁴ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 213.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 212.

Kunstwerkes“.⁷⁰⁶ Serotinus⁷⁰⁷ verwies wiederum auf die Regeln der Kritik, die keine willkürlichen Satzungen seien, sondern aus dem innersten Wesen der Gattung hergeleitet sind.⁷⁰⁸ Diesbezüglich äußerte sich Schall lakonisch, dass die Kritik „in einer erlaubten litterarischen Form“ ausgesprochen werden soll.⁷⁰⁹

Des Öfteren wurde in dem Periodikum das damals sehr gängige Bild der Kritik als Richterin aufgeführt. „Die Kunst erkennt keine andere Gerichtsbarkeit, als die Kritik“ – postulierte Heinrich 1797. Die Kritik war nach ihm die Institution, die die entartete Kunst bestrafte und vor Barbarei, d. h. Entwicklung der Kunst in die falsche Richtung, schützte.⁷¹⁰ Schall bezeichnete die Kritik als Richterin als wünschenswertes Phänomen für die Theatermacher (u. a. Direktionen, Schauspielern und Dichtern), weil nur sie die Waage hielt und in der Folge zur Vervollkommnung anspornte.⁷¹¹

Die Theaterberichterstatter der *Provinzialblätter* gingen mit der Bezeichnung ihrer Artikel in den Theaterbeiträgen selbst vorsichtig um, indem sie ihre Texte entweder „unverbindlich“ oder adäquat zum Umfang des kritischen Elementes in diesen nannten.⁷¹² Demzufolge gehörten zu den meist auftretenden Bezeichnungen der Theaterbeiträge: (*Theater-*)*Artikel/Bericht* und *Aufsatz*, etwas seltener (*Theater-*)*Chronik*.⁷¹³ Die Unterscheidung aufgrund des Umfangs der kritischen Elemente in den Beiträgen brachte

⁷⁰⁶ Ebd., S. 216 u. 222. Es ist bemerkenswert, dass Fischer dies schon 1800 betonte: gängig war bis dato die Hauptfunktion des Kritikers als eines Richters; erst Schlegel avancierte den Kritiker zu einem Künstler (der Kritiker musste sich in Denken des Autors einfühlen – ihn „nachkonstruieren, wahrnehmen und charakterisieren“ können; vgl. Friedrich Schlegel, Lessings Gedanken und Meinungen, 1804. Kritische Ausgabe 3: Charakteristiken und Kritiken 2, H. Eichner (Hg.), München/Paderborn/Wien 1975, S. 60. Damit wurde die Verschiebung des Schwerpunktes vollzogen: vom bewertenden Kunstrichter des 18. Jahrhunderts (Kritik als Geschmackbildung, die sich an alle am Theaterbetrieb Beteiligten wendet), auf den Prozess der Kritik selbst (Teilhabe am Kunstwerks, Weiterarbeiten am Werk; Kritiker als erweiterter Autor).

⁷⁰⁷ Siehe Unterkapitel 6.4.: *Serotinus (Pseudonym)*.

⁷⁰⁸ Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, 61f.

⁷⁰⁹ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55.

⁷¹⁰ Carl Friedrich Heinrich, Briefe über die Wäser'sche Schaubühne in Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 559.

⁷¹¹ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 58. Als Vergleich: Vertreter der romantischen Theaterkritik Tieck war der Überzeugung, dass der Zweck einer guten Kritik ist, die Entwicklung des Theaters zu begleiten oder zu bewachen. Daher sollte ein Kritiker, der Kenntnisse und Urteil mit der Liebe zur Sache verbindet, dem Publikum, wie den Künstlern, eine sehr willkommene Erscheinung sein (Ludwig Tieck, Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit. Bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels ‚Chamäleon‘, in: Ludwig Tieck, Nachgelassene Schrifte, Rudolf Köpke (Hgg.), Bd. 2, Leipzig 1855, S. 71).

⁷¹² Die meisten Bezeichnungen der Theaterartikel stammen von Schall, der sich verhältnismäßig oft zu seiner Arbeitsweise/Tätigkeit als Kritiker äußerte. Die anonymen Autoren benannten ihre Texte äußerst selten.

⁷¹³ D. h. mittels diesen Bezeichnungen wurde nur auf den Erscheinungsort der Texte (*Zeitschrift/Chronik*) und eventuell ihren Gegenstand (das Theater) hingewiesen; z. B. Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65; Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55; Ders., Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 65; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 521.

die Bezeichnungen, wie *Verzeichnisse*⁷¹⁴ (verstanden als Artikel ohne der kritischen Elemente) und Berichte mit *kritischen Bemerkungen* (bzw. *chronologisch-kritische Übersichten, dramaturgische Bruchstücke*; derartige Bezeichnungen wiedergaben daher den informativ-kritischen Charakter der Texte und bedeuteten keine reine vollkommene Theaterkritik).⁷¹⁵ In den Beiträgen wurde nur ein Beispiel für die Benennung der Artikel als *Theaterkritik* festgestellt.⁷¹⁶

8.1.2. Ziele der Kritik

Laut den *Schlesischen Provinzialblättern* gehörte zu den Hauptzielen der Kritik, die Theaterinteressierten zu informieren und mit der Kritik das Niveau der Bühne zu vervollkommen. Die Kritik hatte daher die Form des Berichtes, der mit kritischen Kommentaren (im Gestalt des Lobes, Tadels oder der Wiedergabe der Fortschritte⁷¹⁷) und mit konkreten Verbesserungsvorschlägen⁷¹⁸ bereichert wurde. Als weitere öfters erwähnte galten die Chronikzwecke der Kritik und exakt, mit den Theaterartikeln, einen Beitrag zur (Breslauer) Theatergeschichte zu leisten⁷¹⁹ und die Namen der Künstler zu verewigen.⁷²⁰ Vereinzelt wurden auch andere Ziele der Kritik genannt, etwa Bereicherung der Kunst mit neuen Entdeckungen,⁷²¹ Stellung der Forderungen dem Stück gegenüber, Verlangen

⁷¹⁴ Z. B. Theater, in: SPB 2. 1785, S. 467; Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 32. 1800; Karl Schall, Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August, in: SPB 70. 1819, S. 154.

⁷¹⁵ Z. B. Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 168f.; Ders., Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 254f.; Ders., Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 454.

⁷¹⁶ Siehe: Serotinus, Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend, in: SPB 61. 1815, S. 419. Das Wort „Kritik“ kommt auch bei Schall vor, allerdings nicht als Bezeichnung der Gattung sondern des Gegenstandes des Textes: „Er [der Verfasser der Theaterbeiträge, d. h. Schall über sich selbst, K.O.] wird nie über das absprechen, was gethan worden ist, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, was vermöge lokaler Umstände gethan werden kann. [...] Möge der Erfolg seiner Kritik der reinen Absicht derselben entsprechen!“, in: Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 56.

⁷¹⁷ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 359f.; Ders., Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 56; Ders. Theater zu Breslau, in: SPB 39. 1804, S. 199; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 168ff. Als Vergleich: In dem *Freimüthigen* verzeichnete der Autor 1820 als eine der Eigenschaften eines guten Theaterartikels die Fähigkeit, bescheiden zu belehren; belehrt wurden nach ihm: der Dramatiker (indem er ein Feedback zu seinem Werk aus der Perspektive des Zuschauers bekam) und der Schauspieler (indem er gelobt oder getadelt wurde; Licht und Schatten. Ueber die Theaterartikel in den berliner Zeitungen, T. 1 u. T. 2, in: Der Freimüthige für Deutschland, Nr. 6. vom 8. Januar 1820 u. Nr. 7. vom 10. Januar 1820, Berlin).

⁷¹⁸ Z. B. Verweise 631, 632, 633.

⁷¹⁹ Z. B. Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273.

⁷²⁰ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 164f.

⁷²¹ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 212.

nach Ergötzlichkeit⁷²² sowie Erfüllung der Vergleichsfunktion (Kommentar des Kritikers vs. Erinnerungen eines Lesers/Zuschauers).⁷²³

8.1.3. Programmatik der *Schlesischen Provinzialblätter* vs. Theaterberichterstattung daselbst

Die Programmatik der *Provinzialblätter* und explizit der *Chronik* prägte die Form der in dem Periodikum veröffentlichten Kritiken und steuerte die Entwicklung der Theaterberichterstattung daselbst. Den *Provinzialblättern* als einer allgemeinen Zeitschrift (keine Fachschrift für das Theater) konnte kein Anspruch auf eine ausführliche und reguläre Kritik gestellt werden, welche auch ihre Rezipienten gar nicht verlangten.⁷²⁴ Der thematische Umfang der Zeitschrift bedingte die Länge der Theaterbeiträge und was damit im Zusammenhang steht, die Anzahl der jeweils erwähnten/besprochenen Stücke⁷²⁵ sowie Tiefgründigkeit der Kritik. Zahlreiche Hinweise der Theaterberichterstatter auf den „Mangel an Raum“ (in Bedeutung: dem Autor für seinen Theaterbeitrag zur Verfügung gestellten Platzes) galten in den Texten in der Regel als eine Art der Rechtfertigung für die nicht ausführliche Auseinandersetzung mit dem Theatergeschehen in Breslau.⁷²⁶ Der sparsame Umgang mit der Länge der Beiträge zeitigte v. a. den Umfang des kritischen Elementes in den Beiträgen⁷²⁷ und hatte die Unmöglichkeit zufolge, in den Theaterbeiträgen eine systematische Entwicklung der Bühne festzuhalten.⁷²⁸ Eine

⁷²² Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, 61f.; Karl F. W. Fischer, *Ueber Theaterkritiken*, in: SPB 32. 1800, S. 212.

⁷²³ Carl Friedrich Heinrich, *Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau*, in: SPB 30. 1799, S. 129.

⁷²⁴ Vgl. Carl Friedrich Heinrich, *Tagebuch des Breslauer Theaters*, in: SPB 32. 1800, S. 164; Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, S. 264.

⁷²⁵ Das Kriterium der Auswahl der jeweils besprochenen/erwähnten Stücke war jedoch je nach Phase, Autor manchmal sogar Beitrag unterschiedlich (u. A. Anzeige aller Stücke, Besprechung nur der Premieren und neu einstudierten Stücke, Verzicht auf Anzeige/Besprechung der Wiederholungen oder Tanzstücke; z. B. Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65, 70 u. 262; Theater, in: SPB 40. 1804, S. 503; Karl Schall, *Theater zu Breslau*, in: SPB 50. 1809, S. 64). Oft wurden auch Gründe der fehlenden Kritik bestimmter Stücke explizit genannt (z. B. Verweise 589-593).

⁷²⁶ Z. B. Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, S. 66 u. 68; Karl Schall, *Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August*, in: SPB 70. 1819, S. 154.

⁷²⁷ Z. B. Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65; Theater, in: SPB 40. 1804, S. 503; Karl Schall, *Theater zu Breslau*, in: SPB 49. 1809, S. 353, Ders., *Theater zu Breslau*, in: SPB 50. 1809, S. 453.

⁷²⁸ Vgl.: Karl Schall, *Theater in Breslau*, in: SPB 38. 1803, S. 56.

Konsequenz des Mangels an Raum waren zahlreiche auftretende Ankündigungen der näheren Besprechung von bestimmten Stücken in künftigen Heften.⁷²⁹

8.1.4. Empfänger der Theaterkritiken

Die Empfängergruppen der Theaterbeiträge ergeben sich direkt aus der Gattung der Texte und des Printmediums. Die *Leser* waren die einzige direkt angesprochene Empfängergruppe.⁷³⁰ Explizit genannt als Rezipienten der Kritik wurden mehrmalig Zuschauer und Nichtzuschauer, Einheimische und Auswärtige⁷³¹ sowie gebildete Theaterfreunde und die Anderen.⁷³² Vereinzelt wurden in den Beiträgen unter den Lesern auch theaterliebende Leser und an das Theater interessierte Leser (jedoch keine Profis) unterschieden.⁷³³ Als nicht direkt genannte, jedoch offensichtliche Adressaten in den Beiträgen mit umfangreicheren kritischen Kommentaren galten die diversen mit dem Theater verbundenen Subjekte (v. a. Schauspieler und Direktion⁷³⁴ – *Unwissende*⁷³⁵), was mit der Intention der Beiträge zusammenhing. Die zahlreichen Polemiken mit anderen Kritiken, v. a. im Fall von Beiträgen von Schall, weisen auf die Theaterkritiker als eine weitere erschließbare Gruppe von Akzeptanten hin.⁷³⁶

Die Rezipienten der Theaterbeiträge, die sich teilweise mit den Rezipienten der Aufführungen überlagerten, gestalteten die Kritik auf diverse Weisen mit. Anzumerken ist hingegen, dass die Zugehörigkeit der Theaterberichterstatter zu der zweitgenannten

⁷²⁹ Z. B. Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 164; Karl Schall, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 254; Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 588; die besagten Ankündigungen blieben jedoch meist unerfüllt.

⁷³⁰ Z. B. Carl Friedrich Heinrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 129; Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 462f.; auch explizit theaterliebende Leser, z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 454.

⁷³¹ Z. B. Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273; Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 211.

⁷³² Z. B. Verweise 403, 487, 526-528.

⁷³³ Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273; Ders., Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 129; Ders., Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 164; Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 264 u. 457; Karl Schall, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 454.

⁷³⁴ Dies äußerte sich nicht nur in der Kritik der gegebenen Aufführungen, schauspielerischen Leistungen in diesen und in der Kritik der auf der Bühne herrschenden Missstände, sondern auch in mehreren konkreten an die Theaterdirektion gerichteten Vorschlägen (siehe Verweis 718).

⁷³⁵ „Diese Ansicht bestimmte den Verfasser der folgenden Aufsätze, welche in diesen Blättern über die hiesige Bühne erscheinen sollen, zu einer öffentlichen Bekanntmachung seiner dramaturgischen Meinungen. [...] Man ehrt seine Leser am meisten, wenn man das Geschäft der Untersuchung mit ihnen theilt, und oft nur andeutet, wo der Unwissende belehrt werden mußte“ (Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.).

⁷³⁶ Z. B. Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 363; Ders., Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 456; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 532.

Gruppe keine Voraussetzung für die Kritikerstattung war (siehe oben). Die Kritiker untermauerten ihre Kunsturteile mit der Meinung der anderen Zuschauer (diejenigen mit gutem Geschmack, gleichgesinnten),⁷³⁷ beriefen sich auf Meinung der anderen kompetenten Personen im Fall der von dem Kritiker nicht gesehenen Aufführungen⁷³⁸ und äußerten sich zur Reaktion des Publikums auf bestimmte Aufführungen. Das Publikum selbst (bzw. sein Geschmack) galt auch als ein Objekt der Kritik.⁷³⁹ Die Kritiker setzten voraus, dass die Zuschauer mit gutem Geschmack (Theaterfreunde, das gebildete Publikum, berücksichtigungswerte Zuschauer) auf dieselbe Art die gesehenen Aufführungen rezipierten, wie sie.⁷⁴⁰ Waren sie derselben Meinung bez. der Ausführung, wie das gesamte Publikum, merkten sie dies oft an,⁷⁴¹ identifizierten sich die Kritiker mit der Aufnahme des Publikums nicht, wurde dem ebenso zwecks Belehrung der Zuschauer bzw. der Inschutznahme der Ausführung des Stückes/der Rollen nachgegangen.⁷⁴²

8.1.5. Antagonisten der Theaterkritiken

Ephraim Ludwig Gottfried Abt⁷⁴³ wies in seinen *Beyträgen zur Geschichte des Theaters zu Breslau* auf die in den *Provinzialblättern* veröffentlichten Antikritiken hin.⁷⁴⁴ In dem Periodikum selbst wurde jedoch nur ein Beispiel einer quasi theaterbezogenen Polemik festgestellt.⁷⁴⁵ Fischer nannte als eine Gruppe der Autoren von Gegenkritiken die Schauspieler, die sich in jenen zu rechtfertigen pflegten.⁷⁴⁶ Derselbe führte in dem Verhältnis zwischen dem Kritiker und Schauspieler die Problemstellen ins Feld, wie

⁷³⁷ D. h. mit der Meinung der „(berücksichtigungswertesten) Theaterfreunde“, „kunstverständigen Freunde“, „kompetenten Richter“, „sinnigen Kunstfreundinnen und Kunstfreunden“, „gebildeten und kompetenten Personen“ (z. B. Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 360; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 361 u. 455).

⁷³⁸ Z. B. Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 269f.; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 277f.; Ders., Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 457.

⁷³⁹ V. a. der schlechte musikalische Geschmack des Publikums, fehlender Enthusiasmus für die Kunst der Musik (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 63), fehlendes Beurteilungsvermögen (bzw. der Aufführung nicht adäquate Beurteilung; z. B. Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 367) oder Passivität der gebildeteren Zuschauer (z. B. Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 585f.).

⁷⁴⁰ Z. B. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 61, 446 u. 551; Ders., Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 588.

⁷⁴¹ Nach den Mustern: Aufführung/Schauspieler X *verdiente und erhielt den Beifall, wurde von dem Publikum anerkannt; der Beifall war der Darstellung angemessen* etc.

⁷⁴² Z. B. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 266; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 267; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 526.

⁷⁴³ Siehe Verweis 237.

⁷⁴⁴ Ephraim Ludwig Gottfried Abt, *Beyträge zur Geschichte des Theaters zu Breslau*, in: SPB 28. 1798, S. 547.

⁷⁴⁵ Zwischen dem Kritiker Serotinus und dem Musikdirektor Bierey – siehe Verweis 307.

⁷⁴⁶ Karl F. W. Fischer, *Ueber Theaterkritiken*, in: SPB 32. 1800, S. 214.

Ungerechtigkeit der Kritik dem Schauspieler gegenüber,⁷⁴⁷ Arroganz der Kritiker in Bezug auf die Schauspieler (obwohl der Rezensent ebenso ein Künstler war – „gewißermaßen des Künstlers Bruder, oder sein Kollege“⁷⁴⁸) und die Kritikunfähigkeit der Schauspieler.⁷⁴⁹ In den *Schlesischen Provinzialblättern* ergriffen die Schauspieler jedoch kein Wort – sie galten als stille Rezipienten der Kritik, die sie entweder berücksichtigten oder missachteten, was sie in ihren schauspielerischen Leistungen zum Ausdruck brachten.⁷⁵⁰

Als eine weitere Gruppe von Antagonisten der Kritik wurden die Kritikleser vorgebracht und explizit: ihre Unfähigkeit, die ehrliche Meinung des Rezensenten nachzuvollziehen und ihr voreiliges Ergreifen einer Partei (entweder des Kritikers oder etwa getadelten/gelobten Schauspielers), wodurch der Sinn der Kritik verloren ging.⁷⁵¹ Von der Perspektive der Kritikrezipienten erläuterte Fischer einen Aspekt des Verhältnisses zwischen der Kritik und dem Leser: eine Folge der „schlechten“ Kritik (gallsüchtig, parteilich u. Ä.) war nämlich, dass den unbewussten Rezipienten ein entstelltes Bild des Theatergeschehens und letzten Endes – Lügen präsentiert wurden.⁷⁵²

Die Wechselbeziehung zwischen dem Dichter und der Kritik wurde in den *Provinzialblättern* nur einmal thematisiert. Nach Serotinus wurden die Kritiker von den Autoren der Lustspiele (u. a.; allgemein von den Dramatikern) als Bremse bei der Entwicklung der Lustspiele verstanden, indem sie diese Gattung verachteten. Die Dichter revanchierten sich mit der Verspottung der Kritik („schlechte Kunst“).⁷⁵³

⁷⁴⁷ D. h. auf dem Papier festgehaltene Subjektivität des Kritikers, Wirkungslosigkeit der Antikritik, Unmöglichkeit des Schauspielers, sich zu rechtfertigen; vgl. Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 213.

⁷⁴⁸ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 216.

⁷⁴⁹ Ebd., S. 209.

⁷⁵⁰ Z. B. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 359; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 270.

⁷⁵¹ Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 39. 1804, S. 197f.

⁷⁵² Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 213.

⁷⁵³ Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 61. Außer den Schauspielern, Kritiklesern und Dichtern, wurden in den zeitgenössischen Texten über die Gattung als eine weitere Gruppe der Antagonisten von Kritiken die Theaterdirektionen ins Feld geführt. Die *Schlesischen Provinzialblätter* thematisieren jedoch diese Wechselbeziehung nicht. Ein Beispiel solcher Auseinandersetzung aus dem behandelten Zeitraum liefert: *Ein Wort an die Theaterkritiker über den gegenwärtigen Zustand des Theaters*, in: Zeitung für die elegante Welt, Nr. 72, vom 14. April 1820, S. 569-572; Nr. 73, vom 15. April 1820, S. 580-583; Nr. 74, vom 17. April 1820, S. 589f.; Nr. 75, vom 18. April 1820, S. 595ff. In dieser Artikelreihe wurde u. a. Ungerechtigkeit der Kritiker den Bühnenvorstehern gegenüber behandelt (v. a. bez. ihrer übertriebenen Forderungen).

8.1.6. Zur Person des Kritikers

Die Autoren der Theaterbeiträge bezeichneten sich selbst in der Regel entweder als *Verfasser* oder *Referenten*.⁷⁵⁴ Es wurde kein Beispiel für die Selbstbenennung der Theaterberichterstatter als *Kritiker* festgestellt. In den *Provinzialblättern* traten jedoch *die Kritiker* oft als ein Kollektivsubjekt auf – nicht selten auch als Bezugspunkt für die Theaterberichterstatter der Blätter.⁷⁵⁵

Adäquat zu der o. g. Funktion der Kritik als Richterin, erfüllte der Kritiker die Rolle eines Kunstrichters – derjenigen, der dem Kunstwerk („bald schmeichelnd, bald verzerrend“), einen Spiegel vorhielt⁷⁵⁶ und der das literarische von dem darstellerischen Werk zu unterscheiden wusste.⁷⁵⁷ In dem erwähnten Prozess der Zergliederung eines Kunstwerkes galt er als Künstler,⁷⁵⁸ in der Analyse des Gesehenen als Ratgeber für die Theaterleute.⁷⁵⁹ Schall zufolge war der Kritiker ein Beobachter der Sitten und der Kultur, der das Theatergeschehen mit einem kritischen Blick betrachtete, beurteilte und dies, den Rücksicht auf die lokale Umstände nehmend, der Welt verkündete. Dabei hatte er sich u. a. von der Liebe zur Kunst und Kritikausübung, von der Wahrheitsliebe und dem Interesse für das Beste der Bühne leiten lassen sowie sein Urteil mit eigenem Studium, d. h. mit Theaterwissen, Sachkenntnissen und Verfolgen der Bühnenentwicklung, zu untermauern.⁷⁶⁰

⁷⁵⁴ Z. B. Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.; Ders., Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 200; Ders., Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 544; Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 61. 1815, S. 530.

⁷⁵⁵ Z. B. „Wir wollen dieses Stück in keinen besonderen Schutz nehmen; aber nach unserer Meinung haben die Kritiker doch viel zu viel Böses davon gesagt [...]. Diese Gattung selbst ist auch in der prosaischen Sphäre der Kotzebuischen Muse wohl nicht so verwerflich als unsere ästhetischen Kritiker sie darstellen“ (Karl Schall, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 171f.); „Ohne zu jenen vornehmen Kritikern zu gehören, die komischen Opern aus der Wiener-Fabrik zu verdammen“ (Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 68); „[Z]uweilen stiefelputzend und kleiderbürstend dramaturgisch zu referiren, und viel ehrlicher und verständiger als mancher hiesige Kritikaster und mancher anonyme Correspondent unserer vielgelesenen Tageblätter“ (Karl Schall, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 521f.).

⁷⁵⁶ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 212ff.

⁷⁵⁷ Carl Friedrich Heinrich, Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 161.

⁷⁵⁸ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 216.

⁷⁵⁹ An den Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter. Von einem Breslauer Theater-Actionair, in: SPB 83. 1826, S. 474.

⁷⁶⁰ Die von Schall aufgeführten Beweggründe und Voraussetzungen für die Kritikertätigkeit (obwohl in Form der persönlichen Ansichten und auf eigene Person bezogen) weisen einen universalen Wert auf; siehe: Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55f.; Ders., Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 196.

Als Gegenbild der „wahren“ (ehrlich und verständig referierenden) Kritiker galten Kritikaster und anonyme Korrespondenten.⁷⁶¹ Die Bezeichnung *Kritikaster* (begleitet mehrmals vom Epitheton *gallsüchtig*) kam in den Blättern besonders oft vor und bedeutete Kritiker, deren Tätigkeit von falschen Beweggründen geleitet wurde. Zu den in dem Periodikum fortgesetzt angesprochen negativen Eigenschaften der Kritiker gehörten, außer der oben angedeuteten Gallsüchtigkeit, v. a. Parteilichkeit,⁷⁶² Unwissenheit, fehlende Bescheidenheit, Selbstsucht, Prahlerei und Rechthaberei.⁷⁶³

Die o. g. Anonymität der Verfasser war zu Zeit der Herausgabe des Periodikums ein breit erörtertes Problem,⁷⁶⁴ das auch in den *Provinzialblättern* öfters angesprochen wurde. Die Blätterautoren plädierten zwar für das immer öfters praktizierte Unterschreiben der kritischen Texte, in der Zeitschrift selbst wurden jedoch nur wenige Theaterbeiträge mit einer Unterschrift versehen.⁷⁶⁵ Die Namensnennung sollte den Lesern einige Klarheit bez. der Intention der Artikel verleihen (liegt der Kritik das Privatinteresse oder Unbefangenheit zugrunde?).⁷⁶⁶ Als eine Folge der Anonymität der Kritiken wurde das un-/gewollte Zuschreiben der Texte falschen Personen aufgeführt (auch von der Seite

⁷⁶¹ Karl Schall, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 58; Ders., Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 523.

⁷⁶² Von Fischer wurde in Frage gestellt, ob die Kritik ohne Parteilichkeit überhaupt möglich ist (Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 212). Als Vergleich: Ein anonym erklärte in dem *Schreiben eines redlichen Berliners*, veröffentlicht am 23. Nov. 1810 in den *Berliner Abendblättern* (Bl. 43), dass die Parteilichkeit der meistgelesenen Zeitung (und der Zensur) die wirkliche Kritik und, in Verbindung damit, künstlerische Entwicklung des Theaters, unmöglich machen. Ein prägnantes Beispiel der Parteilichkeit in der Theaterwelt war die Beziehung des Direktors des Königlichen Nationaltheaters Iffland mit der *Vossischen Zeitung*. Iffland verband nämlich ein vertrautes Einverständnis mit den ständigen Referenten des o. g. Blattes [Samuel Heinrich Catel (Theater) und J. C. F. Rellstab (Oper)], so dass über die Leistungen des Nationaltheaters sie nie ein böses Wort verloren. Dazu z. B.: Angela Schaaf, Theaterkritik in den Berliner Abendblättern unter der Leitung von Heinrich von Kleist, 2008.

⁷⁶³ Vgl. Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 209-219. Genannte Kritikpunkte weichen nicht von den Kritikpunkten in anderen Quellen ab. Z. B. in dem o. g. zweiteiligen Text *Licht und Schatten* (siehe Verweis 717) kritisiert sein Verfasser die übliche Schreibart der theaterbezogenen Beiträge in Berliner öffentlichen „gelesensten“ Blättern: Gang und gäbe seien dort der fehlende gute Geschmack und ein humaner Sinn der „Kritikaster“. Dem Autor seien v. a. „der herrische, absprechende, spöttische Ton, die stachlichte Schreibart“ auch „der hämische Tadel, der witzlose Spott, der parteiische Urtheil“, „der Tadelsucht der Parteilichkeit“, „gesissentliche Uebergehung des Lobes der Verdienstlichkeit Anderer“ ein Dorn im Auge, weil die theaterkritischen Aufsätze, mögen sie auch Wahrheit beinhalten, eher schaden als konstruktiv wirken.

⁷⁶⁴ Zwecks Ausschließung des Persönlichen in den Kritiken, wurden sie bis ins 19. Jahrhundert hinein ohne Nennung ihres Verfasser gedruckt (!); dazu: Baasner, Grundzüge, S. 24. Nach Kersting aber begannen die Autoren erst in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts, „die Scheu vor der Namensnennung zu überwinden. Aber selbst in den 90er Jahren treffen wir auf anonyme Kritiken“ (Kersting, Kräfte, S. 122).

⁷⁶⁵ Siehe jeweils Beginn der Unterkapitel *Zum Autor*.

⁷⁶⁶ Karl F. W. Fischer, Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 222.

der Verfasser, die eigene Arbeit für fremde und fremde für eigene auszugeben versuchten).⁷⁶⁷

8.2. Schlussfolgerung

Die Analyse der Erwägungen über die Gattung Theaterkritik in den *Schlesischen Provinzialblättern* beweist, dass das Periodikum viele Ansätze zur Theaterkritiktheorie, die um die Jahrhundertwende gängig waren, liefert (v. a. Rolle des Kritikers, Ziele der Kritik oder Wechselbeziehung zwischen der Kritik und den Kritikrezipienten). Erwähnenswert ist die Tatsache, dass sich die Verfasser der Theaterbeiträge nah kaum auf Autoritäten in puncto der Kritiktheorie bezogen.⁷⁶⁸ Explizit bez. der Theaterberichterstattung in den *Provinzialblättern* dokumentierten die Autoren in den kritikbezogenen Bemerkungen ihre Tätigkeit aus praktischer Sicht (u. a. Ziele, Schwierigkeiten). Damit wurde auch bestätigt, dass der Eigengebrauch der Zeitschrift die Tiefgründlichkeit der Auseinandersetzung mit der Theorie bestimmte. Dass die Verfasser ihre Theaterbeiträge eher für Berichte als Kritiken hielten,⁷⁶⁹ könnte der Grund für den selektiven Umgang mit der Theorie sein. Zu den wichtigsten, in dem Periodikum nicht berücksichtigen (bzw. nur angedeuteten) aber zu jener Zeit stark diskutierten Fragen gehören u. a.: Bestandteile⁷⁷⁰ und Form⁷⁷¹ der Kritik sowie Ziele der Kritik für Allgemeinheit (etwa Geschmack- oder Kanonbildung).⁷⁷²

⁷⁶⁷ Karl Schall, *Breslaus Bühne*, in: SPB 70. 1819, S. 532. Gängig war aber damals auch die positive Einstellung zur Anonymität der Autorenschaft – diese sollte für Ehrlichkeit und Unparteilichkeit sprechen (z. B. *Wienerische Theaterkritik*, Wien 1794, S. 7 – ihre Herausgeber blieben „aus Liebe zur Wahrheit“ anonym).

⁷⁶⁸ In den Theaterbeiträgen aus den *Provinzialblättern* wurden wenige Theoretiker genannt (Schlegel, Lessing, Iffland); ihren bestimmten Denkansätzen wurde nur beiläufig nachgegangen; z. B.: Karl F. W. Fischer, *Ueber Theaterkritiken*, in: SPB 32. 1800, S. 216; Karl Schall, *Theater zu Breslau*, in: SPB 39. 1804, S. 197 u. 199; Serotinus, *Breslauer Bühne*, in: SPB 62. 1815, S. 460.

⁷⁶⁹ Wobei zu betonen ist, dass sich ihre Artikel von Kritiken aus anderen damals repräsentativen allgemeinen Zeitungen, ihrer Qualität nach, nicht unterschieden.

⁷⁷⁰ Z. B. In der Einführung des Blattes *Wienerische Theaterkritik* (in einer Art der Profil- bzw. Programmskizze; Wien 1794, S. 3-8; erschienen sind nur zwei Hefte des Blattes) beschrieben 1794 seine Herausgeber die Bestandteile einer idealen (d. h. einer nützlichen und lehrreichen) Theaterkritik. Diese hatte der Reihe nach zu beinhalten: Geschehen der einzelnen Aufzüge (um jedem verständlich zu sein), allgemeine Bemerkungen über das Stück (eventuell), Kritik jedes einzelnen Aufzuges, Beurteilung der Charaktere, Kritik über die Sprache und über die Darstellung der Schauspieler. Anzumerken ist, dass die Theaterkritik hier in erster Linie immer noch als Dramenkritik galt.

⁷⁷¹ Wohl bekannteste Auffassung bez. der Form der Kritik aus der Zeit der Herausgabe der *Schlesischen Provinzialblätter* stammt von Friedrich Schlegel: „Poesie kann nur durch Poesie kritisirt werden. Ein Kunsturtheil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des nothwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst“ (Friedrich Schlegel, *Kritische Fragmente*, in:

Lyceum der schönen Künste, Bd. 1, T. 2, Berlin 1797, S. 133-169). Tieck war wiederum ein Anhänger der Kritik in dem Stück (und) als Theatersatire. Das bekannteste Beispiel dafür ist sein Märchendrama aus dem Jahr 1797 *Der gestiefelte Kater*. Tieck selbst war der Ansicht: „Die poetische Kritik, die spottende Bühne, die sich selber zum Gegenstande des Gespöttes macht, ist am kräftigsten und bittersten schon von Aristophanes zum selbstständigen Gedicht erhoben worden“ (Ludwig Tieck, Vorbericht, in: Ludwig Tieck, Schriften, Bd. 1, Berlin 1828, S. 12). In seinem Stück stellte er auf die Bühne Iffland, Kotzebue und Böttiger (bzw. setzte sich mit ihnen auseinander). Schon durch die Bötticher-Figur (ein gelehrter Kritiker) und das bornierte Publikum in dem Prolog machte er einen Ansatz der Kritik zum Fortsetzen. „Es ist dem romantischen Drama angemessen, die kritische Instanz selbst vorwegzunehmen, damit aber durchaus einen Prozess anzustoßen, der sich dann eher beim Literaturkritiker und -historiker als in der Aufführungskritik fortsetzen mag“ (Jochen Strobel, *Romantische Theaterkritik. Ludwig Tieck, der Dramatiker, Dramaturg, Publizist und Editor*, in: Gunther Nickel (Hg.), *Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik*, Tübingen 2007, S. 97).

⁷⁷² Z. B. *Wienerische Theaterkritik* (Wien 1794, S. 3-8) verzeichnet als Ziele des Blattes: die Verbesserung des herrschenden Geschmacks und Arbeit gegen den Verfall der Volksschaubühne; mit den Kritiken sollte überdies den etablierten Dichtern ein Denkmal gestellt werden, den Angehenden hatte die Kritik als Wegweiser zu dienen.

9. Exkurs: Back to the roots? Krise der Theaterkritik heute vs. Theaterberichterstattung in den *Schlesischen Provinzialblättern*

In diesem Exkurs sollte die Theaterkritik aus den *Schlesischen Provinzialblättern* der heutigen Kritik, ihrem Begriff und ihren Problemen, kurz gegenüber gestellt werden. Nachgegangen wird dabei den besonders auffallenden Schnittstellen – sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschieden.

Die in dem theoretischen Teil für die Zwecke dieser Arbeit konstruierte Definition der Theaterkritik (Reaktion auf eine Theaterraufführung; verbale Beschreibung und Bewertung nach subjektiven Kriterien einer theatralen Aufführung sowohl bez. ihrer literarischen Vorgänge als auch einer bestimmten szenischen Realisierung des Werkes, für die die informierende wie meinungsäußernde Form fundamental sind)⁷⁷³ könnte auch für die Theaterkritik vor 200 Jahren gelten. In der Zeit der ihr diagnostizierten Krise ähnelt sie vielleicht der Kritik aus ihrer Anfangsphase mehr denn je. Die Essenz der Theaterkritik ist in ihrem Wesen zeitlos – so wendeten sich auch die Theaterkritiker der *Provinzialblätter* mittels eines Mediums an den differenzierten Rezipientenkreis, um zu informieren und über das Bühnengeschehen zu beurteilen. In dem Periodikum wurde zwar lange nicht bez. jeder Aufführung nicht nur beschrieben sondern auch auch informiert und bewertet, es wurden dabei auch nicht immer sowohl literarische Vorgänge als auch szenische Realisierung berücksichtigt – die heutigen Kritiken sind aber auch nicht homogen, mehr noch – sie fordern die Individualität ein. Der Hauptunterschied könnte auf der Subjektivität der Kritiken beruhen. Wie in dem analytischen Teil dieser Arbeit festgestellt wurde, ersetzte die Aufnahme des Stückes durch das Publikum das Urteil des Kritikers oft – der Kritiker gab die Reaktion der Zuschauer wieder; bestenfalls äußerte er seine Stellungnahme dazu. Mit der Zeit verlangte die Kritik immer mehr nach Subjektivität und persönlichen Noten des Kritikers, was heute substantiell für sie ist; selbst die Erwähnung der Publikumsreaktion ist aktuell kein unerlässlicher Bestandteil der Kritik.⁷⁷⁴

⁷⁷³ Siehe Unterkapitel 4.2.1.: *Begriff Theaterkritik*.

⁷⁷⁴ Siehe Unterkapitel 4.2.2.: *Funktionen der Theaterkritik*.

Aus der oben erwähnten, der heutigen Theaterkritik gestellten Diagnose der Krise, genauer aus ihren „Unpässlichkeiten“, ergeben sich mehrere Parallelen zu der Kritik aus den *Provinzialblättern*. Erinnert die Theaterkritik in ihrem heutigen Zustand der „De-Professionalisierung“⁷⁷⁵ nicht die Kritiken aus der Zeit, wo es über die Professionalisierung noch keine Rede gab? Sind die Situationen nicht analog, in welchen zu stetigem „Relevanzverlust des gesellschaftlichen Stellenwertes“⁷⁷⁶ des Theaters kommt und in welchem das Theater gesellschaftlich noch nicht etabliert war? Im weiteren Sinne: in welchen der Kritiken aus der Presse verschwinden und in welchem sie noch nicht fest angesiedelt waren? Fehlen heute, wie vor zwei Jahrhunderten die verbindliche Bewertungskriterien („konsistente Maßstäbe der Theaterleistung“⁷⁷⁷) nicht? Ist der heutige „allgegenwärtige Spardruck“⁷⁷⁸ nicht so präsent, wie in den *Provinzialblättern*, wo jeder zweite Artikel eine Bemerkung über Platzmangel beinhaltete? Sind die wiederkehrenden Anschuldigungen dem Kritiker gegenüber (v. a. fehlender Kompetenz und Miesmacherei) nicht schon mal gewesen? Letztendlich: verdrängt der Aktualitätsdruck die Kritiken aus einem Medium in das andere nicht schon wieder: wie das Internet die Theaterkritiken aus der Tagespresse vertreibt, so vor 200 Jahren die Zeitungen sie aus den Zeitschriften vertrieben?

Eine Parallele sollte hierbei eine besondere Berücksichtigung finden, da die *Schlesischen Provinzialblätter* (vielleicht nur exemplarisch?) als ein Prototyp für das heutige Sternchen- bzw. Benotungssystem gelten könnte. Ein anonymes Autor versah nämlich 1806 in seiner Auflistung der Premieren⁷⁷⁹ die Titel der mit dem Beifall gegebenen Stücke mit dem Symbol der Stern („*“). Dem potentiellen Zuschauer, da die obige Vorgehensweise nur bez. der neuen Stücke angewendet wurde, gaben die Sternchen,⁷⁸⁰ außer dass sie einen Geschmacksbarometer bildeten und den Zufriedenheitsgrad des Publikums widerspiegeln, einen direkten und simplen in ihrer Form Auskunft, womit sie zum Anschauen der Vorstellung anspornten. Derartige Empfehlungen sind heutzutage allgegenwärtig. Ob ein Buch lesenswert, ein Film sehenswert oder ein Restaurant besuchenswert ist, informieren graphische Zeichen, etwa zwei von fünf möglichen

⁷⁷⁵ Siehe Verweis 204.

⁷⁷⁶ Siehe Unterkapitel 4.5.: *Theaterkritik heute*.

⁷⁷⁷ Siehe Verweise 177 u. 178.

⁷⁷⁸ Siehe Verweis 210.

⁷⁷⁹ Chronik des Breslauer Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806, in: SPB 44. 1806, S. 548ff.

⁷⁸⁰ Neben der Angabe von der Anzahl der Wiederholungen und des nur selten niedergeschriebenen persönlichen Kommentars des Autors.

„Daumen hoch“, Note drei in einer Skala bis fünf oder ganze Kompilationen von Emojis, die auf die das Konsum des angebotenen (Kultur-)Gutes begleitende Gefühlslage hinweisen sollen.⁷⁸¹ Nur etwas anspruchsvollere, dafür oft praktizierte Methode der Bewertung der Vorstellungen bildeten in den *Provinzialblättern* knappe Anmerkungen zu gegebenen Stücken: „gefallen/durchgefallen“ u. Ä. Sie erfüllten denselben Zweck, wie die o. g. Daumen. 1988 diagnostizierte der Theater- und Kunstkritiker Peter Iden die Service-Funktion der Kritiken und die Kritik als Veranstaltungskalender.⁷⁸² Könnten die Autoren des Großteiles der in den *Provinzialblättern* publizierten Theaterbeiträge⁷⁸³ auch nicht als Kaufberater und die Verzeichnisse der gegebenen Stücke als Veranstaltungskalender bezeichnet werden?

Die Service-Funktion der Kritik sollte an dieser Stelle auch aus der Perspektive der Über-/Regionalität des Printmediums angeleuchtet werden. Die *Schlesischen Provinzialblätter* ist mit ihrem Profil als eine Zeitschrift „für Schlesier und über Schlesien“ eine Regionalzeitung (u. a. wegen der thematischen Konzentration auf dem Lokalgeschehen und Rezipienten hauptsächlich in der Region). Boenisch konstatierte in seiner *Krise der Kritik*,⁷⁸⁴ dass der Schwerpunkt der Kritik in einer Lokalzeitung hauptsächlich Service-Leistung ist und der Rezensent in erster Linie den Chronistenpflichten nachgeht – im Klartext: dem Leser einer Regionalzeitung, der an allem was in der Region los ist, interessiert ist, sollten in einer verständlichen, nicht zu tiefgründigen Form sämtliche Aufführungen vor Ort aufgetischt werden. Dieses Modell bedeckt sich mit dem Gros der v. a. in den *Provinzialblättern* anonym veröffentlichten Theaterberichte – wie es in dieser Arbeit festgestellt wurde, bestimmte doch der Eigengebrauch der Zeitschrift, den Stil und Inhalt der Theaterbeiträge, ihre Autoren sahen sich selbst als nur Verfasser/Referenten und ihre Texte „nur“ als Berichte/Aufsätze.⁷⁸⁵

Die Chronistenpflichten verloren nicht an Aktualität; wie vor 200 Jahren die Kritik einen „Beytrag zur Bresl. Theatergeschichte“⁷⁸⁶ leistete, so hebt auch derzeit die Theaterkritikerin Christine Dössel, als eine von vielen, hervor „Theater ist so etwas Transitorisches, so ephemer, dass manchmal das einzige, was davon bleibt, die Kritik

⁷⁸¹ Etwa: romantisch = ❤️, witzig = 😄, angsterregend = 🤪.

⁷⁸² Siehe Verweis S. 202.

⁷⁸³ V. a. von diesen Artikeln, die im Kapitel 7 als Theaterberichte mit kritischen Bemerkungen eingestuft wurden.

⁷⁸⁴ Siehe Verweis 88.

⁷⁸⁵ Siehe Unterkapitel 8.1.1.: *Was ist die Theaterkritik*.

⁷⁸⁶ Z. B. Carl Friedrich Heinrich, Tagebuch des Breslauer Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273.

ist.“⁷⁸⁷ Die umfangreichsten Breslauer Theatergeschichten, die den Zeitraum der Herausgabe der Theaterkritiken in den *Schlesischen Provinzialblättern* umfassen,⁷⁸⁸ basieren auf vielen heute noch zugängigen Primärquellen, etwa auf lokaler Presse, Chroniken und theaterhistorischen Schriften. In diesem Sinne fällt der Theaterchronik der *Provinzialblätter* als Textzeugnis die Schlüsselrolle hinzu. Die von mehreren Theoretikern von heute genannte (im Moment des Schreibens und Lesens sicher nicht die primäre) Funktion der Kritik als einer Chronik gehörte damals, als die Kritik buchstäblich in der *Chronik der Provinzialblätter* stattfand und die Autoren ihre Beiträge *Tagebuch des Theaters* bzw. *Theaterchronik* betitelten, zu Hauptfunktionen der Theaterbeiträge. Sie war auch DIE Urfunktion der Theaterkritik.

⁷⁸⁷ Siehe Verweis 184.

⁷⁸⁸ U. a. Oscar Fambach, *Breslauer Theatergeschichte (bis Weihnachten 1797)*, in: JSFUB, Bd.13, Würzburg 1968, S. 78-107; Gustav Karpeles, *Geschichte des Theaters in Breslau*, in: *Im Foyer. Essays u. Skizzen*, Leipzig 1878, S. 35-87; Ernst Scheyer, *200 Jahre Breslauer Stadttheater*, Breslau 1932; Maximilian Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, Bd.1: 1522-1841, Berlin 1898 (Fortführung dieses Werkes umfasst die Jahre 1841-1900: Ludwig Sittenfeld, *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*, Breslau 1909). Mit dem Zeitraum, dem diese Doktorarbeit gewidmet wird, befasste sich Stabenow in seiner Dissertation, von welcher sich leider nur ein vierseitiger Auszug aufbewahrte: Herbert Stabenow, *Geschichte des Breslauer Theaters während seiner Blütezeit (1798-1823)*, Breslau 1921.

Verzeichnis der Tabellen

Tabelle 1	Aufteilung auf neun Phasen	S. 78
Tabelle 2	Verzeichnis der Texte aus einer Phase – Muster	S. 79
Tabelle 3	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , in einer Phase – Muster	S. 83
Tabelle 4	Verzeichnis der Texte, Phase 1	S. 88-89
Tabelle 5	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 1	S. 90
Tabelle 6	Verzeichnis der Texte, Phase 2	S. 101-105
Tabelle 7	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 2	S. 107-109
Tabelle 8	Durchschnittliche Länge eines Artikels und Formen der Erweiterung, Phase 2	S. 111
Tabelle 9	Verzeichnis der Texte, Phase 3	S. 122-124
Tabelle 10	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 3	S. 125-126
Tabelle 11	Schwerpunkte der Kritiken v. Heinrich, Phase 3	S. 131
Tabelle 12	Inhaltlicher Vergleich der Kritiken v. Heinrich, Phase 3	S. 137
Tabelle 13	Verzeichnis der Texte, Phase 4	S. 143
Tabelle 14	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 4	S. 146
Tabelle 15	Struktur der Kritiken, Phase 4	S. 149
Tabelle 16	Wechselbeziehung zw. der Anzahl der besprochenen Vorstellungen u. Länge der ihr gewidmeten Passagen	S. 150
Tabelle 17	Verzeichnis der Texte, Phase 5	S. 160-161
Tabelle 18	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 5	S. 163
Tabelle 19	Verzeichnis der Texte, Phase 6	S. 174
Tabelle 20	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 6	S. 177
Tabelle 21	Verzeichnis der Texte, Phase 7	S. 196-197
Tabelle 22	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 7	S. 198
Tabelle 23	Inhaltliche Schwerpunkte der Beiträge, Phase 7	S. 200-201
Tabelle 24	Verzeichnis der Texte, Phase 8	S. 205-206
Tabelle 25	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 8	S. 208
Tabelle 26	Verzeichnis der Texte, Phase 9	S. 223
Tabelle 27	Reihenfolge der Nachrichtenteile in der <i>Chronik</i> , Phase 9	S. 225
Tabelle 28	Inhaltliche Schwerpunkte der Beiträge, Phase 9	S. 228-229

Verzeichnis der Diagramme

Diagramm 1	Entwicklung der Länge der Theaterartikel in einer Phase – Muster	S. 84
Diagramm 2	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 1	S. 91
Diagramm 3	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 2	S. 111
Diagramm 4	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 3	S. 128
Diagramm 5	Entwicklung der Länge der Theaterartikel – ohne Texte aus dem Hauptteil der SPB, Phase 3	S. 128
Diagramm 6	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 4	S. 147
Diagramm 7	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 5	S. 164
Diagramm 8	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 6	S. 178
Diagramm 9	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 7	S. 199
Diagramm 10	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 8	S. 209
Diagramm 11	Entwicklung der Länge der Theaterartikel, Phase 9	S. 226
Diagramm 12	Entwicklung der Länge der Theaterartikel in allen neun Phasen	S. 250

Abkürzungen

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie

Anh. = Anhang zu den Schlesischen Provinzialblättern

ATL = Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

DBE = Deutsche Biographische Enzyklopädie

DgT = Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller

DLL = Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch.

Begründet v. Wilhelm Kosch

JSFUB = Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

Lit. Beil. = Literarische Beilage zu den Schlesischen Provinzialblättern bzw.

Literaturblatt von und für Schlesien

NND = Neuer Nekrolog der Deutschen

SPB = Schlesische Provinzialblätter

ZVGS = Zeitschrift für Geschichte (und Alterthum) Schlesiens

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Abt Ephraim Ludwig Gottfried, Beiträge zur Geschichte des Theaters zu Breslau, in: SPB 28. 1798, S. 540-566

An den Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter. Von einem Breslauer Theater-Actionair, in: SPB 83. 1826, S. 470-476

Breslau, in: SPB 14. 1791, S. 194

Breslau, in: SPB 43. 1806, S. 284-285

Breslauer Bühne vom 23sten November bis 23sten December, in: SPB 62. 1815, S. 576-579

Breslauer Bühne vom 25. December 1815 bis 23. Januar 1816, in: SPB 63. 1816, S. 57-63

Breslauer Bühne, in: SPB 60. 1814, S. 153-156

Breslauer Theater, in: SPB 58. 1813, S. 157-160

Breslauische Denkwürdigkeiten, in: SPB 34. 1801, S. 69-70

Breslauisches Theater, in: SPB 27. 1798, S. 67-68

Breslauisches Theater, in: SPB 33. 1801, S. 412-413

Breslauisches Theater, in: SPB 33. 1801, S. 512

Breslauisches Theater, in: SPB 34. 1801, S. 84-85

Breslauisches Theater, in: SPB 36. 1802, S. 187

Breslauisches Theater, in: SPB 36. 1802, S. 281-282

Breslauisches Theater, in: SPB 36. 1802, S. 405

Breslauisches Theater, in: SPB 36. 1802, S. 483-484

Breslauisches Theater, in: SPB 36. 1802, S. 83-84

Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 100

Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 140

Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 204

Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 32

Breslauisches Theater, in: SPB 45. 1807, S. 44-46

Breslauisches Theater, in: SPB 57. 1813, S. 62-66

Chronik des Breslaurischen Theaters vom 1sten December 1805 bis dahin 1806, in: SPB 44. 1806, S. 545-553

Chronik des Breslaurischen Theaters, in: SPB 35. 1802, S. 373-374

Chronik des Breslaurischen Theaters, in: SPB 35. 1802, S. 68-72

Chronik des Breslaurischen Theaters, in: SPB 41. 1805, S. 315-316

Chronik des Breslaurischen Theaters, in: SPB 41. 1805, S. 517-518

Das Theater zu Breslau, in: SPB 57. 1813, S. 364-365

Die Braut von Messina, vorgestellt zu Breslau den 14. Februar, in: SPB 61. 1815, S. 163-170

Fischer Karl F. W., Ueber Theaterkritiken, in: SPB 32. 1800, S. 209-222

Fünf Abende im Breslauer Schauspielhause, in: SPB 45. 1807, S. 293-303

Heinrich Carl Friedrich, Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslaurischen Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 153-162

Heinrich Carl Friedrich, Ausführliche Nachricht von den neuesten Schicksalen des Breslaurischen Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 251-257

Heinrich Carl Friedrich, Breslaurisches Theater, in: SPB 28. 1798, S. 191-195

Heinrich Carl Friedrich, Briefe über die Wäuersche Schaubühne in Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 557-569

Heinrich Carl Friedrich, Briefe über die Wäuersche Schaubühne in Breslau, in: SPB 26. 1797, S. 140-150

Heinrich Carl Friedrich, Briefe über die Wäuersche Schaubühne in Breslau, in: SPB 26. 1797, S. 297-320

Heinrich Carl Friedrich, Der 3te März des Breslaurischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 239-245

Heinrich Carl Friedrich, Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 470-471

Heinrich Carl Friedrich, Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 79-80

Heinrich Carl Friedrich, Fortgesetztes Tagebuch des Bresl. Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 503-505

Heinrich Carl Friedrich, Fortgesetztes Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 561-562

Heinrich Carl Friedrich, Fortgesetztes Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 589-590

Heinrich Carl Friedrich, Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 158-162

Heinrich Carl Friedrich, Madame Unzelmann in Breslau, in: SPB 34. 1801, S. 281-285

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 27. 1798, S. 379-380

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 301-304

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 28. 1798, S. 377-382

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 69-73

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslaurischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 178-179

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 273-275

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 367-369

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 468-470

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 29. 1799, S. 570-572

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 84-90

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 159-161

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 260-262

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 364-365

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 462-463

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 30. 1799, S. 556-557

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 64-66

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 156-158

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 251-255

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 372-374

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 473-475

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 31. 1800, S. 554-556

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 50-53

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 162-165

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 257-260

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 362-365

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 465-466

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 32. 1800, S. 572-573

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 76-79

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 177-178

Heinrich Carl Friedrich, Tagebuch des Breslauischen Theaters, in: SPB 33. 1801, S. 304-307

Heinrich Carl Friedrich, Ueber die Vorstellung von Kabale und Liebe auf dem Breslauer Theater am 3. Juny 1799, in: SPB 29. 1799, S. 548-558

Heinrich Carl Friedrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 127-143

Heinrich Carl Friedrich, Ueber einige Darstellungen Ifflands, auf dem Theater zu Breslau, in: SPB 30. 1799, S. 226-238

Heinrich Carl Friedrich, Zwei Fragmente aus dramaturgischen Skizzen über Herrn und Madame Fleck auf dem Breslauischen Theater, in: SPB 28. 1798, S. 480-490

Lessings Minna auf dem Breslauer Theater, in: SPB 61. 1815, S. 67-72

Schall Karl, Breslau's Bühne im Jahre 1818. (Verspätet.), in: SPB 69. 1819, S. 151-154

Schall Karl, Breslauer Bühne im Januar 1819, in: SPB 69. 1819, S. 154-155

Schall Karl, Breslauisches Theater, in: SPB 38. 1803, S. 549-558

Schall Karl, Breslaus Bühne bis zum 22sten Mai, in: SPB 69. 1819, S. 449-458

Schall Karl, Breslaus Bühne vom 18. July bis zum 19. August, in: SPB 70. 1819, S. 153-154

Schall Karl, Breslaus Bühne vom 1sten Februar bis zum 20sten März 1819, in: SPB 69. 1819, S. 251-255

Schall Karl, Breslaus Bühne vom 24ten Mai bis 20sten Juny, in: SPB 69. 1819, S. 585-588

Schall Karl, Breslaus Bühne vom 5ten Juny bis zum 16ten July, in: SPB 70. 1819, S. 56-66

Schall Karl, Breslaus Bühne, in: SPB 69. 1819, S. 362-369

Schall Karl, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 258-265

Schall Karl, Breslaus Bühne, in: SPB 70. 1819, S. 521-533

Schall Karl, Bühne in Breslau, in: SPB 71. 1820, S. 50-55

Schall Karl, Die Braut von Messina auf der Breslauer Bühne, nach der zweyten Vorstellung beurtheilt, in: SPB 47. 1808, S. 334-347

Schall Karl, Erklärung, in: SPB 39. 1804, S. 196-200

Schall Karl, Französische Vorstellungen auf der Breslauer Bühne, in: SPB 48. 1808, S. 625-633

Schall Karl, Jubelfeier zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 463-465

Schall Karl, Nachschrift vom 17. Februar, in: SPB 69. 1819, S. 155-156

Schall Karl, Theater in Breslau, in: SPB 37. 1803, S. 358-366

Schall Karl, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 259-274

Schall Karl, Theater in Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 55-66

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 157-167

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 349-361

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 38. 1803, S. 441-452

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 39. 1804, S. 66-72

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 47. 1808, S. 543-551

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 168-179

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 266-273

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 353-360

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 453-455

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 49. 1809, S. 67-73

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 157-166

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 265-268

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 360-366

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 453-459

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 542-550

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 50. 1809, S. 64-69

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 169-175

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 277-279

Schall Karl, Theater zu Breslau, in: SPB 51. 1810, S. 60-68

Schall Karl, Tonkunst und Bühne in Breslau, in: SPB 70. 1819, S. 445-458

Schaubühne zu Breslau, in: SPB 20. 1794, S. 270-274

Serotinus, Andeutungen und Wünsche die Breslauer Bühne betreffend, in: SPB 61. 1815, S. 407-419

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 61. 1815, S. 351-357

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 61. 1815, S. 529-537

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 162-168

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 264-271

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 355-359

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 454-463

Serotinus, Breslauer Bühne, in: SPB 62. 1815, S. 60-69

Siegesfeier im Breslauer Theater, in: SPB 58. 1813, S. 387-389

SPB 61. 1815, S. 91-92

Streit Karl Konrad, Vorfälle des Breslauischen Theaters im November 1799, in: SPB Lit. Beil. 31. 1800, S. 60-61

Theater in Breslau, in: SPB 58. 1813, S. 349-354

Theater in Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 257-259

Theater zu Breslau, in: SPB 39. 1804, S. 491

Theater zu Breslau, in: SPB 40. 1804, S. 69-71

Theater zu Breslau, in: SPB 46. 1807, S. 479-480

Theater zu Breslau, in: SPB 47. 1808, S. 94-95

Theater zu Breslau, in: SPB 57. 1813, S. 479

Theater zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 544-545

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 160-162

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 260-262

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 356-358

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 451-454

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 569

Theater, in: SPB 1. 1785, S. 65-70

Theater, in: SPB 10. 1789, S. 385

Theater, in: SPB 19. 1794, S. 205

Theater, in: SPB 2. 1785, S. 467-470

Theater, in: SPB 2. 1785, S. 575-576

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 167-168

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 278-279

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 375-379

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 468

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 578

Theater, in: SPB 3. 1786, S. 71-72

Theater, in: SPB 40. 1804, S. 503-507

Theaterchronik von Breslau, in: SPB 41. 1805, S. 201-202

Theaterchronik von Breslau, in: SPB 41. 1805, S. 418

Theaterchronik von Breslau, in: SPB 41. 1805, S. 85-86

Theater-Chronik zu Breslau, in: SPB 60. 1814, S. 340-343

Theaterchronik, in: SPB 40. 1804, S. 591-594

Theater-Chronik, in: SPB 60. 1814, S. 443-446

Vorstellung der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau, vom 24. Octbr. bis 24. Novbr., in: SPB 14. 1791, S. 481-482

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft vom 20. Januar bis 17. März, in: SPB 19. 1794, S. 275-276

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 26. Jan. bis 20. Febr. 1792, in: SPB 15. 1792, S. 174-175

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 351

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 28. May bis 18. Juny 1794, in: SPB 19. 1794, S. 598

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 10. 1789, S. 557-558

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, vom 23. Febr. bis 21. März 1790, in: SPB 11. 1790, S. 282-283

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 23. May bis 22. Juny 1790, in: SPB 11. 1790, S. 569

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 12. 1790, S. 178

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 25. Novbr. bis 24. Decbr. 1791, in: SPB 14. 1791, S. 579-580

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 22. October bis 22. November, 1792, in: SPB 16. 1792, S. 453-454

Vorstellungen der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 11. 1790, S. 184-185

Vorstellungen der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau vom 25. Octobr. bis 23. Novbr., in: SPB 12. 1790, S. 480-481

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 27. August bis 20. September 1792, in: SPB 16. 1792, S. 267-268

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, vom 21. September bis zum 21. October 1792, in: SPB 16. 1792, S. 364-365

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler Gesellschaft zu Breslau vom 21. April bis 27. May, in: SPB 19. 1794, S. 509

Vorstellungen der Wäserischen Schauspielergesellschaft zu Breslau vom 24. April bis 23. May 1792, in: SPB 15. 1792, S. 468

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 27. Septbr. bis 24. Octobr., in: SPB 12. 1790, S. 362-363

Vorstellungen der Wäserischen Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 22. Febr. bis 21. März 1791, in: SPB 13. 1791, S. 281

Wäserische Schauspieler Gesellschaft in Breslau, in: SPB 19. 1794, S. 392-393

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 11. 1790, S. 395

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 11. 1790, S. 478

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 15. 1792, S. 81

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 15. 1792, S. 266

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 15. 1792, S. 385-386

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 16. 1792, S. 569

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 17. 1793, S. 185

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 17. 1793, S. 285

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 448-451

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 18. 1793, S. 539-540

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 20. 1794, S. 376

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 21. 1795, S. 167-168

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 21. 1795, S. 367-368

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 21. 1795, S. 509

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 21. 1795, S. 571-573

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 22. 1795, S. 289

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 22. 1795, S. 390-391

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 22. 1795, S. 512

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 22. 1795, S. 592

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 23. 1796, S. 72-74

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 23. 1796, S. 394-395

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 24. 1796, S. 302-304

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 24. 1796, S. 515

Wäserische Schauspieler Gesellschaft, in: SPB 16. 1792, S. 186

Wäserische Schauspieler Gesellschaft, in: SPB 17. 1793, S. 83-84

Wäserische Schauspieler Gesellschaft, in: SPB 21. 1795, S. 286

Wäserische Schauspieler Gesellschaft, in: SPB 23. 1796, S. 600-601

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau vom 23. Novbr. bis 26. Dec. 1790, in: SPB 12. 1790, S. 564-566

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 10. 1789, S. 461

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 11. 1790, S. 74-76

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 12. 1790, S. 80

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 12. 1790, S. 288-290

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 13. 1791, S. 74-76

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 13. 1791, S. 188

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 13. 1791, S. 501

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 14. 1791, S. 274-275

Wäserische Schauspieler-Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 14. 1791, S. 373-374

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 15. 1792, S. 549-550

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 17. 1793, S. 381

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 20. 1794, S. 597

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 21. 1795, S. 69

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 23. 1796, S. 170

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 24. 1796, S. 429

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 24. 1796, S. 626

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 72

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 198

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 388

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 583

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 26. 1797, S. 64

Wäserische Schauspielergesellschaft zu Breslau, in: SPB 26. 1797, S. 286

Wäserisches Theater zu Breslau, in: SPB 25. 1797, S. 487-488

Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Breslau, in: SPB 20. 1794, S. 474

(Wäserische Schauspieler Gesellschaft zu Oels) Zu Breslau, in: SPB 19. 1794, S. 76-77

Sekundärliteratur

Achermann Eric (Hg.), Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Philosophie, Poetik und Wissenschaft, Berlin 2014

Adamski Heike, Diener, Schulmeister und Visionäre. Studien zur Berliner Theaterkritik der Weimarer Republik, Frankfurt a.M./Bern 2004 (Zit. als: Adamski, Diener)

Allgemeine Deutsche Biographie. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königl. Bayer. Akademie der Wissenschaften, Bd. 11, Leipzig 1880 u. Bd. 30, Leipzig 1890

Anz Thomas, Rezensionswesen, in: Gabriele Rippl, Simone Winko (Hgg.), Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte, Stuttgart/Weimar 2013, S. 146-153 (Zit. als: Anz, Rezensionswesen)

Aufforderung, in: SPB Anh. 88. 1828, S. 327, 371, 411 u. 493

Baasner Rainer, Allgemeine Grundzüge der Literaturkritik im 18. und 19. Jahrhundert, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 23-27 (Zit. als: Baasner, Grundzüge)

Baasner Rainer, Literaturkritik in der Zeit der Aufklärung, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 27-36 (Zit. als: Baasner, Literaturkritik)

Bartz Christina, Schneider Irmela, Theaterkritik, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, Berlin/New York 2000, S. 626-629 (Zit. als: Bartz, Theaterkritik)

Bender Wolfgang F., Bushuven Siegfried, Huesmann Michael, Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher, Teil 1: 1750 – 1780 (2 Bde.), München 2012 (Reprint), Teil 2: 1781-1790 (3 Bde.), München 2011 (Reprint), Teil 3: 1791-1800 (3 Bde.), München 2004

Bender Wolfgang F., Hauptweg und Nebenwege. Studien zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie, Berlin/Boston 2019

Bergmann Werner, Grattenauer-Kontroverse (1803-1805), in: Wolfgang Benz (Hg.), Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Bd. 4, Ereignisse, Dekrete, Kontroversen, Berlin/Boston 2011, S. 153-156

Bernays Michael, Zur Erinnerung an Johann Wilhelm Loebell (1863), in: Ders., Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte, Bd. 3, Leipzig 1899, S. 289-299

Berner Karl Gustav Heinrich, Schlesische Landsleute. Ein Gedenkbuch hervorragender, in Schlesien geborener Männer und Frauen aus der Zeit von 1180 bis zur Gegenwart, Leipzig 1901 (Zit. als: Berner, Landsleute)

Bernhardt Theodor, Noorden Carl v., Zur Würdigung Johann Wilhelm Löbells. Vier litterarisch-historische Untersuchungen nebst vorausgehenden biographischen Notizen, Braunschweig 1864

Bieniasz Łukasz, Ein Theater ohne Publikum? Über die Reform des Breslauer Theaters um das Jahr 1800, in: Orbis Linguarum, Bd. 49, Wrocław 2018, S. 527-536

Bieniasz Łukasz, Fiktives Schlesien. Zwei Konstrukte am Beispiel der publizistischen Aufklärungsdiskussion in „Dem deutschen Zuschauer“ und den „Schlesischen Provinzialblättern“, in: Orbis Linguarum, Bd. 35, Wrocław 2009, S. 157-171

Bieniasz Łukasz, Spór o teatr wrocławski na przełomie XVIII i XIX wieku, in: Wroclowe. Fenomen kultury europejskiej, Red. Marek Hałub, Wrocław 2017, S. 55-61

Bieniasz Łukasz, Über Barbaren, Jesuiten und Schulmänner, Zeugnisse des Kulturtransfers zwischen Schlesien und Brandenburg-Preußen in den publizistischen Aufklärungsdiskussionen 1785-1806, Hannover 2015

Bierey Gottlob Benedict, Berichtigung der von Herrn Serotinus? aufgestellten Ansicht über Concert und Declamatorium zum Besten der Verwundeten im Monat August Seite 137-142, in: SPB 62. 1815, S. 297-298

Bierey Gottlob Benedict, Einige Worte über die Beschuldigungen welche meiner Theater-Direction gemacht worden, Breslau 1829 (Zit. als: Bierey, Worte)

Bierey Gottlob Benedict, Erklärung, in: Zeitblüthen, Jg. 1815; Beilage: Literatur und Kunst, Nr. 17, S. 66-67

Bierey Gottlob Benedict, Herrn Carl Leopold Anton Schall!!!!, Breslau 1829

Blasius Heidi, Die Medizin in Schlesien in den Schlesischen Provinzialblättern von 1786-1803, in: JSFUB, Bd. 2, 1957, S. 254-262

Blum Robert, Herloßsohn Karl, Marggraff Hermann (Hgg.), Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde, Bd. 3, Altenburg/Leipzig 1846 (Zit. als: Blum, Theater-Lexikon)

Blume Patricia, Ein „solider sowohl als splendor Verleger“. Der Breslauer Verlagsbuchhändler Josef Max, in: Patricia Blume, Urszula Bonter, Detlef Haberland, Siegfried Lokatis (Hgg.), Verlagsmetropole Breslau 1800-1945, München 2015, S. 25-138

Boehlich Ernst, Die Schlesischen Provinzialblätter und ihre Begründung vor 150 Jahren, in: Schlesische Monatshefte Nr. 12, 1935, S. 516-521

Boenisch Vasco, Krise der Kritik? Was Theaterkritiker denken - und ihre Leser erwarten, Berlin 2008 (Zit. als: Boenisch, Krise)

Bogacki Jarosław, Die „Schlesischen Provinzialblätter“ als Informationsquelle über die Sprachverhältnisse im preußischen Schlesien, in: Studia Germanica Gedanesia, Bd. 21, Gdańsk 2010, S. 67-73

Bogner Ralf Georg, Die Formationsphase der deutschsprachigen Literaturkritik, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 14-22

Bończuk-Dawidziuk Urszula, Burdukiewicz Jan Michał, Demidziuk Krzysztof, Profesor Büsching na Uniwersytecie Wrocławskim – początki archeologii akademickiej w Europie, in: Marek Hałub, Anna Mańko-Matysiak (Hgg.), Schlesische Gelehrtenrepublik, Bd. 7, Dresden/Wrocław 2016, S. 180-206

Bończuk-Dawidziuk Urszula, Wojtyła Arkadiusz, Rękopiśmienne wykazy malarstwa i grafiki zebrane przez Johanna Gustava Gottlieba Büschinga i przechowywane w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, in: Marek Derwich (Red.), Hereditas Monasteriorum, Bd. 7, Wrocław 2015, S. 435-480

Büsching Johann Gustav Gottlieb, Bekanntmachung, in: SPB Anh. 84. 1826, S. 365-367

Büsching Johann Gustav Gottlieb, Der Verein für Schlesische Geschichte und Alterthümer, in: SPB 74. 1821, S. 445-449

Büsching Johann Gustav Gottlieb, Karl Konrad Streit, in: SPB 85. 1827, S. 3-54

Büsching Johann Gustav Gottlieb, Vorläufiger Bericht über den Verein für Schlesische Geschichte im Jahr 1822, in: SPB 78. 1823, S. 38-41

Chmielewski Adam, Jubileusz trzechsetlecia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702–2002, Wrocław 2005

Clausen Lars, Soziale Überforderung? Zur Soziologie des Schauspielerberufs in der Bundesrepublik, in: Schmollers Jahrbuch. Zeitschrift für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften 89, 1969

Conrads Norbert (Hg.), Quellenbuch zur Geschichte der Universität Breslau 1702-1811, Böhlau/Köln 2003

Cooke William, Grundsätze der dramatischen Kritik: nebst einem Abriss von der Erziehung der griechischen und römischen Schauspieler, und einem allgemeinen Unterrichte, ein guter Schauspieler zu werden, Lübeck/Leipzig 1777

Demel Juliusz, Problematyka mieszczańska na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ (1785-1830), in: Studia i Materiały z Dziejów Śląska, Bd. 20, Wrocław 1992, S. 71-101

- Demel Juliusz, Problematyka społeczna śląskich miast 1831-1847 w świetle „Schlesische Provinzialblätter“, in: *Studia i Materiały z Dziejów Śląska*, Bd. 20, Wrocław 1992, S. 102-133
- Demel Juliusz., Problematyka życia gospodarczego i kulturalnego miast śląskich na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ (1785-1830), in: *Studia i Materiały z Dziejów Śląska*, Bd. 20, Wrocław 1992, S. 134-155
- Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet v. Wilhelm Kosch. Bde. 5 u. 7, Bern 1978 (Reprint)
- Dewenter Bastian, Jakob Hans-Joachim, Korte Hermann (Hgg.), *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, Winter/Heidelberg 2015
- Dewenter Bastian, Jakob Hans-Joachim, Korte Hermann, *Theaterperiodika und Kulturzeitschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Quellen für die historische Theaterpublikumsforschung*, in: „Das böse Tier Theaterpublikum“. Zuschauerinnen und Zuschauer in Theater- und Literaturjournalen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Heidelberg 2014, S. 51–70
- Die hiesigen Schauspieler an das Publikum. In Betreff der in den letzten Stücken der N. Breslauer Zeitung gegen sie gerichteten Angriffe, Breslau 1823
- Dienstveränderungen/Carl Friedrich Heinrich, in: SPB 21. 1795, S. 490; SPB 27. 1798, S. 488; SPB 34. 1801, S. 96; SPB 39. 1804, S. 573
- Dresen Adolf, *Siegfrieds Vergessen: Kultur zwischen Konsens und Konflikt*, Berlin 2011 (Reprint) (Zit. als: Dresen, Siegfried)
- Dreßler Roland, Schulze-Reimpell Werner, *Theaterkritik*, in: Manfred Brauneck, Gérard Schneilin (Hgg.), *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbek b. Hamburg 2007 (Reprint), S. 1067-1069 (Zit. als: Dreßler, Theaterkritik)
- Dybek Georg, *Die Schlesischen Provinzialblätter und ihre patriotische Wirksamkeit*, in: *Schlesische Volkszeitung* Nr. 471, 1911
- Ein Wort an die Theaterkritiker über den gegenwärtigen Zustand des Theaters, *Zeitung für die elegante Welt*, Nr. 72, vom 14. April 1820, S. 569-572; Nr. 73. vom 15. April 1820, S. 580-583; Nr. 74. vom 17. April 1820, S. 589-590; Nr. 75. vom 18. April 1820, S. 595-597.
- Eisenberg Ludwig, *Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert*, Leipzig 1903
- Erklärung, in: SPB Lit. Beil. 86. 1827, S. 369
- Estermann Alfred, *Die deutschen Literatur-Zeitschriften 1815-1850. Bibliographien, Programme, Autoren*, 9 Bde., Nendeln 1977-1979 (Zit. als: Estermann, Zeitschriften)
- Fambach Oscar, *Breslauer Theatergeschichte (bis Weihnachten 1797)*, in: JSFUB, Bd.13, Würzburg 1968, S. 78-107
- Fick Monika, *Lessing-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2016 (Reprint)
- Fischer-Lichte Erika, *Theater, Theatergeschichte*, in: Volker Meid (Hg.), *Literatur Lexikon*, Bd. 14, Gütersloh/München 1993, S. 425-432
- Föbel Amalie, *Prinz Albert und das Mittelalter*, in: Franz Bosbach (Hg.), *Die Studien des Prinzen Albert an der Universität Bonn (1837-1838)*, Berlin/New York 2010, S. 140-148
- Frenzel Herbert Alfred, *Geschichte des Theaters*, München 1979

Fülleborn Georg Gustav, An die Herausgeber und Leser des Schlesischen Provinzialblatts und die Mitarbeiter an demselben, in: SPB 9. 1789, S. 537-548

Funke Christoph, Über Theater schreiben in der DDR, in: Knut Hickethier (Hg.), Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften, Berlin 1988, S. 24-28 (Zit. als: Funke, Theater)

Garve Christian, An den Herausgeber der Provinzialblätter, in: SPB 12. 1790, S. 193-217

Garve Christian, Lob der Wissenschaften, in: SPB 11. 1790, S. 1-26 u. 101-114

Gerber Michael Rüdiger, Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803-1945), Sigmaringen 1988

Gerber Michael Rüdiger, Die Schlesischen Provinzialblätter 1785-1849, Sigmaringen 1995 (Zit. als: Gerber, Provinzialblätter)

Giblak Beata, Krytyka literacka w czasopiśmie wrocławskich w XIX wieku, in: Wroclove. Fenomen kultury europejskiej, Red. Marek Hałub, Wrocław 2017, S. 55-61

Glauber Christian Gottlieb, Schreiben an die Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter, in: SPB 17. 1793, S. 136-145

Glombowski Karol, Fragment z dziejów upowszechniania książki we Wrocławiu na przełomie XVIII i XIX wieku (K. K. Streit), in: Roczniki biblioteczne 6, 1962, H. 3/4, S. 103-115

Goedeke Karl, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, Bd. 13, Dresden 1938 (Reprint)

Gottsched Johann Christoph, Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen, Leipzig 1729

Gottsched Johann Christoph, Vorrede zu Sterbender Cato, 1732

Graetz Heinrich, Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelssohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848), Leipzig 1870

Grossmann Helmut, Die Schlesischen Provinzialblätter von 1785-1849 und ihre Bedeutung als Wirtschafts-Zeitschrift, Breslau 1924

Gunther Nickel (Hgg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007

Haarmann Hermann, Theaterkritik, in: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hgg.), Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung, Berlin 2000, S. 205-211 (Zit. als: Haarmann, Theaterkritik)

Haase Fee-Alexandra, Kritik. Historische Begriffe der Sprache und Literatur einer Wissenschaft und Kunst in Dokumenten aus der Antike und späten Neuzeit bis zum 20. Jahrhundert, 2001

Hacks Peter, Die Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1959-1994, Hamburg 1996

Hałub Marek, Johann Gustav Gottlieb Büsching 1783-1829. Ein Beitrag zur Begründung der schlesischen Kulturgeschichte, Wrocław 1997

Hamberger Christoph Georg, Meusel Johann Georg, Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller, Bde. 3, 9, 11, 14, 18, 20, 22, Lemgo 1797-1831

Hänzi Denis, Die Ordnung des Theaters. Eine Soziologie der Regie, Bielefeld 2013 (Zit. als: Hänzi, Ordnung)

Heckel Hans, Die Bedeutung der Schlesischen Provinzialblätter für die Volkskunde, in: Beiträge zur Deutschkunde. Festschrift Theodor Siebs zum sechzigsten Geburtstag dargebracht von seinen Schülern, Emden 1922, S. 85-100

Heckel Hans, Die Schlesischen Provinzialblätter von 1785-1849 in ihrer literargeschichtlichen Bedeutung. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien, Breslau 1921 (Zit. als: Heckel, Provinzialblätter)

Heckmann-French Hannelore, Der Stand der deutschen Theaterkritik 1700-1750 unter besonderer Berücksichtigung der deutschsprachigen Zeitschriftenliteratur, Urbana 1981 (Zit. als: Heckmann, Stand)

Heinrich Carl Friedrich, An das Breslauische Publikum über die Verwaltung des hiesigen Theaters im Jahre 1798, Breslau 1799

Heinrich Carl Friedrich, In Sachen der Breslauischen Theaterdirection. Zweyter, mit einem neuen Aktenstück vermehrter, Abdruck, Breslau 1803

Herden Elżbieta, Działalność płatnych wypożyczalni w świetle „Schlesische Provinzialblätter“ w latach 1785-1875, in: Roczniki Biblioteczne 35, 1991, S. 167-175

Herden Elżbieta, Instytuty czytelnicze Karla Konrada Streita w życiu umysłowym Wrocławia końca XVIII i początku XIX wieku, in: Marek Hałub, Anna Mańko-Matysiak (Hg.), Schlesische Gelehrtenrepublik, Bd. 3, Wrocław 2008, S. 337-357

Herden Elżbieta, Problematyka książki, bibliotek i czytelnictwa na łamach „Schlesische Provinzialblätter“ 1785-1849, in: Małgorzata Komza (Red.), Oblicza kultury książki. Prace i studia z bibliologii i informacji naukowej, Wrocław 2005, S. 247-267

Heyraten/Carl Friedrich Heinrich, in: SPB 37. 1803, S. 478

Hickethier Knut, Über Theater schreiben. Fragen an die Theaterpublizistik, in: Knut Hickethier (Hg.), Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften, Berlin 1988, S. 6-10 (Zit. als: Hickethier, Theater)

Hill Wilhelm, Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts, Weimar 1915

Hoffmann-Allenspach Tobias, Theaterkritik in der deutschsprachigen Schweiz seit 1945, Zürich 1998 (Zit. als: Hoffmann, Theaterkritik)

Holtei Karl von, Vierzig Jahre, Bd. 1, Berlin 1843 (Zit. als: Holtei, Vierzig 1); Bd. 3, Breslau 1862 (Zit. als: Holtei, Vierzig 3)

Iden Peter, Theaterkritik in der Bundesrepublik Deutschland, in: Knut Hickethier (Hg.), Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften, Berlin 1988, S. 11-17 (Zit. als: Iden, Theaterkritik)

Ihering Herbert, Der Kampf ums Theater, Berlin 1974

Jaeggi Rahel, Wesche Tilo (Hgg.), Was ist Kritik? Philosophische Positionen, Frankfurt a.M. 2009

Jessen Hans, 200 Jahre Wilh. Gottl. Korn, Breslau: 1732-1932, Breslau 1932

Jessen Hans, Die Anfänge des Zeitschriftenwesens in Schlesien, in: JSFUB 18, Berlin 1973, S. 33-55 (Zit. als: Jessen, Anfänge)

Kahlert August (Hg.), Carl Schall's nachgelassene Reime und Räthsel, nebst des Dichters Lebenslauf, Breslau 1849 (Zit. als: Kahlert, Reime)

Kambach Uwe, Die Eheschließungen in den Schlesischen Provinzialblättern 1785-1849, Neustadt an der Aisch 1994

- Kaminsky Friedhelm, Heimatkundliche Bestandsaufnahme durch die Schlesischen Provinzialblätter, in: Oberschlesisches Jahrbuch für Heimatgeschichte und Volkskunde 3, Neisse 1926, S. 87-91
- Karlak Weronika, Die Altdruck-Bestände aus aufgehobenen Klöstern in der Universitätsbibliothek Breslau. Die Tätigkeit von J.G.G. Büsching und der derzeitige Stand Provenienzforschung, in: Marek Derwich (Hg.), Die Auflösung der Klöster in Preußisch-Schlesien 1810, Wrocław 2016, S. 269-300
- Karpeles Gustav, Geschichte des Theaters in Breslau, in: Im Foyer. Essays u. Skizzen, Leipzig 1878, S. 35-87
- Katz Jacob, Frühantisemitismus in Deutschland, in: Jakob Katz, Karl Heinrich Rengstorff (Hgg.), Begegnung von Deutschen und Juden in der Geistesgeschichte des 18. Jahrhundert, Tübingen 1994, S. 79-90
- Kaufmann Kai, Zur derzeitigen Situation der Feuilleton-Forschung, in: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hgg.), Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung, Berlin 2000, S. 10-24
- Kersting Kurt, Wirkende Kräfte in der Theaterkritik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, Berlin 1936 (Zit. als: Kersting, Kräfte)
- Killy Walther (Hg.), Literaturlexikon. Autoren und Werke in deutscher Sprache, Bd. 7, Gütersloh/München 1990
- Kirchner Joachim, Bibliographie der Zeitschriften des deutschen Sprachgebiets bis 1900, Bd. 1, Stuttgart 1969 (Zit. als: Kirchner, Bibliographie 1); Bd. 2, Stuttgart 1977 (Zit. als: Kirchner, Bibliographie 2)
- Kirchner Joachim, Das deutsche Zeitschriftenwesen, T. 1, Wiesbaden 1958 (Reprint) (Zit. als: Kirchner, Zeitschriftenwesen)
- Klawitter Willy, Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens. Von den Anfängen bis zum Jahre 1870 bzw. bis zur Gegenwart, Aalen 1978 (Reprint) (Zit. als: Klawitter, Zeitungen)
- Klawitter Willy, Geschichte der Schlesischen Intelligenzblätter, in: ZVGS 55, 1921, S. 45-64
- Kleineidam Erich, Die katholisch-theologische Fakultät der Universität Breslau 1811-1945, Köln 1961
- Koning Henk J., Karl Schall (1780-1833). Breslauer Bon vivant und biedermeierlicher Literat, in: Schlesien 2, 1991, S. 76-90
- Korte Hermann, Theaterzettel. Eine (noch kaum) wiederentdeckte Quelle der Theatergeschichte, in: Bastian Dewenter, Jakob Hans-Joachim, Hermann Korte (Hgg.), Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, Winter/Heidelberg 2015, S. 93-126
- Kotyńska Edyta, Bunzlausche Monatschrift zum Nutzen und Vergnügen (1774-1806, 1811-1813, 1816-1818): Zeitschrifteninhaltsbibliographie, Wrocław 2006
- Krättli Anton, Theaterkritik, in: Martin Hürlimann (Hg.), Das Atlantisbuch des Theaters, Zürich/Freiburg 1966, S. 371-386 (Zit. als: Krättli, Theaterkritik)
- Kułąk Teresa, Pater Mieczysław, Wrzesiński Wojciech, Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702-2002, Wrocław 2002
- Laube Heinrich, Moderne Charakteristiken, Bd.1, Mannheim 1835
- Lessing Gotthold Ephraim, Hamburgische Dramaturgie, Bd. 1, Cramer/Hamburg/Bremen 1767, Bd. 2, Cramer/Hamburg/Bremen 1769

Licht und Schatten. Ueber die Theaterartikel in den berliner Zeitungen, T. 1 u. T. 2, in: Der Freimüthige für Deutschland, Nr. 6. vom 8. Januar 1820 u. Nr. 7. vom 10. Januar 1820, Berlin

Lindemann Margot, Geschichte der deutschen Presse, T. 1, Deutsche Presse bis 1815, Berlin 1969

Lingnau Fee Isabelle, Theaterkritik. Praxis und Theorie ihrer produktiven Möglichkeiten am Beispiel Herbert Iherings, 2014 (Zit. als: Lingnau, Theaterkritik)

Lipiński Cezary, Zwischen Sittenlosigkeit und Volkserziehung: zu sittlich-religiösen Zeitgebreden in Schlesien um die Wende des 18. zum 19. Jh. im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“, in: Orbis Linguarum, Bd. 20, Wrocław 2002, S. 47-67

Loebner Horst-Dieter, Die zweite Gründungswelle schlesischer Zuckerfabriken im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“, in: Horst-Dieter Loebner (Hg.), Die schlesische Rübenzuckerfabrikation, St. Katharinen 2005, S. 25-59

Ludwig Bernhard Wolff Oskar (Hg.), Encyclopädie der deutschen Nationalliteratur oder biographisch-kritisches Lexicon der deutschen Dichter und Prosaisten seit den frühesten Zeiten nebst Proben aus ihren Werken, Bd. 6, Leipzig 1841

Lutze Gudrun, Die Neugründung der Breslauer Universität in der Berichterstattung der schlesischen Provinzialblätter, in: JSFUB, Bd. 6, 1961, S. 35-47

Matussek Matthias, Persönliche Stichworte zur Theaterkritik, in: Franz R. Stuke (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997, S. 144-147.

Maximilian Schlesinger, Geschichtliches über Breslauer Theaterkräche, in: Die Eule. Schlesische Wochenschrift für Kunst und Leben, H. 1, Breslau 1900 (Zit. als: Schlesinger, Theaterkräche)

Menge Hermann, Langenscheidts Großwörterbuch altgriechisch-deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie, Berlin 1994

Merschmeier Michael, Aufklärung, Theaterkritik, Öffentlichkeit. Mit einem zeitgenössischen Exkurs, Berlin 1985 (Zit. als: Merschmeier, Aufklärung)

Michael Friedrich, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland, Leipzig 1918 (Zit. als: Michael, Anfänge)

Möhrmann Malte, Über das Flüchtige und das Fixieren. Die Sprache der Theaterkritik, in: Renate Möhrmann (Hg.), Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung, Berlin 1990, S. 165-186 (Zit. als: Möhrmann, Flüchtige)

Nekrolog von Schauspieler Karl Fischer, in: Allgemeine Zeitung 1837, Ausserordentl. Beil. Nr. 67-73

Nekrolog/Karl Schall, in: SPB 99. 1834, S. 67-68

Nekrologe/Karl Fischer, in: SPB 105. 1837, S. 62-63

Neuer Nekrolog der Deutschen, Jg. 11 (1833), Jg. 14 (1836), Jg. 16 (1838), Weimar 1835-1840

Nowack Karl Gabriel, Die Schlesischen Provinzial-Blätter, in: SPB 130. 1849, S. 445-446

Nowack Karl Gabriel, Schlesisches Schriftsteller-Lexikon oder bio-bibliographisches Verzeichniß der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts lebenden schlesischen Schriftsteller, H. 5, Breslau 1841 (Zit. als: Nowack, Lexikon)

Oehlke Alfred, 100 Jahre Breslauer Zeitung 1820-1920, Breslau 1920 (Zit. als: Oehlke, 100 Jahre)

Oworuszko Kinga, Das Studentenleben an der Universität Breslau im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter (1811-1849), in: Silesia Nova, Jg. 11, H. 2, 2014, S. 29-51

Oworuszko Kinga, Lapland, öde Wüste oder terra incognita - zum Bild der Grafschaft Glatz in den Schlesischen Provinzialblättern, in: Jan Pacholski, Matthias Weber (Hgg.), Die Grafschaft Glatz, Leipzig 2017, S. 75-87

Oworuszko Kinga, Schlesischer Kunstbetrieb, schlesische Wirklichkeit. Kunst im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“, in: Orbis Linguarum, Bd. 42, 2015, S. 123-142

Oworuszko Kinga, Wandernd durch das Eierland. Das Riesengebirge im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter, in: Silesia Nova, Jg. 12, H. 2, 2015, S. 95-114

Oworuszko-Notschewne Kinga, „Eine wahre Sünde gegen den Geist und Geschmack“? Die schlesischen Liebhabertheater im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter, in: Studia Niemcoznawcze, Bd. 58, 2016, S. 115-131

Oworuszko-Notschewne Kinga, „Nach Carlsruh in die Comödie!“ Carlsruher Hoftheater im Spiegel der Schlesischen Provinzialblätter, in: Silesia Nova, Jg. 13, H. 2-3, 2016, S. 109-118

Panzner Richard, Überlegungen zur Kommunikationsgesellschaft, in: Franz R. Stuke (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997, S. 25-30

Pernerstorfer Matthias J., Zur Dokumentation, Erschließung, und Digitalisierung von Theaterzetteln, in: Bastian Dewenter, Jakob Hans-Joachim, Hermann Korte (Hgg.), Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, Winter/Heidelberg 2015, S. 127-134

Pfohlmann Oliver, Literaturkritik in der literarischen Moderne, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 94-113

Pfohlmann Oliver, Literaturkritik in der Weimarer Republik, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 114-129

Pierer Heinrich August (Hg.), Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe, Bd. 7, Altenburg 1859 (Reprint)

Pilak Artur, Księgarstwo śląskie w latach 1785-1875 w świetle „Schlesische Provinzialblätter”, in: Roczniki Biblioteczne 35, 1991, S. 133-165

Plöger Helga, Studien zur Geschichte der Klassischen Philologie an der Universität Kiel 1773–1852, Kiel 1972

Pope Alexander, An Essay on Criticism, in: Specimens of the British poets, Bd. 2, T. 1, London 1809

Privat Konzerte zu Breslau 1805/6, in: SPB 42. 1805, S. 545-554

Puchalski Lucjan, Oświeceniowy spór wokół idei tajnego związku na łamach „Schlesische Provinzialblätter”, in: Marek Hałub (Red.), Silesia Philologica, I Kongres Germanistyki Wrocławskiej, Wrocław 2002, S. 239-251

Quester Heinz, Stadt und Kreis Ohlau in Berichten der „Schlesischen Provinzialblätter“ 1785-1849, After 2017

Rabe Carsten, Alma Mater Leopoldina. Kolleg und Universität der Jesuiten in Breslau 1638-1811, Köln/Weimar/Wien 1999

Reich-Ranicki Marcel, Die Anwälte der Literatur, Stuttgart 1994

- Rennings Ulrike, Kritik der Kritikern, in: Stuke Franz R. (Hg.), *Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik*, Münster 1997, S. 93-99
- Rhode Johann Gottlieb, *An das Publicum; über die dramaturgischen Rhapsodien in der Breslauer Zeitung. Audiatur et altera pars!*, Breslau 1806
- Rhode Johann Gottlieb, *Ueber die Schrift des Hrn. D. Grattenauer von der Pflicht der Regierung in Rücksicht auf Schauspiele, in so fern darin von mir die Rede ist*, Breslau 1808
- Rhode Johann Gottlieb, *Ueber einige Verhältnisse des Theaters zu Breslau. Ein Wort zur Vertheidigung der Direktion desselben*, 1806
- Rippl Gabriele, Winko Simone, *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*, 2013 (Zit. als: Rippl, Handbuch)
- Roland Reuß, Peter Staengle (Hgg.), *Heinrich von Kleist, Berliner Abendblätter*, Bd. 1, Basel/Frankfurt a.M. 1997
- Rühle Günther, *Ein Jahrhundertkampf. Die Theaterkritiker Alfred Kerr und Herbert Ihering*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 6. Juli 2002
- Schaaf Angela, *Theaterkritik in den Berliner Abendblättern unter der Leitung von Heinrich von Kleist*, 2008
- Scheyer Ernst, *200 Jahre Breslauer Stadttheater*, Breslau 1932
- Schiller Friedrich, *Ueber das gegenwärtige deutsche Theater*, in: Abel Jakob Friedrich, Petersen Johann Wilhelm, Schiller Friedrich (Hgg.), *Württembergisches Repertorium der Litteratur*, Bd. 1, Ulm 1782, S. 93-106
- Schlawe Karl, *Lebensläufe und Nachrufe aus den Schlesischen Provinzialblättern (1785-1849)*, in: *Der Schlesische Familienforscher* Bd. 1 (1930-1936), Breslau 1938, S. 40-46, 55-61, 99-104 u. 154-160
- Schlawe Karl, *Heraldisch verzierte Bildnisse in der Breslauer Stadtbibliothek: Carl Wilhelm Friedrich Grattenauer*, in: *Der Deutsche Herold*, Bd. 36, Berlin 1905
- Schlegel Friedrich, *Kritische Fragmente*, in: *Lyceum der schönen Künste*, Bd. 1, T. 2, Berlin 1797
- Schlesinger Maximilian, *Geschichte des Breslauer Theaters*, Bd.1: 1522-1841, Berlin 1898 (Zit. als: Schlesinger, Geschichte)
- Schlesische Lebensbilder*, Bd. 4: *Schlesier des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Namens der Historischen Kommission für Schlesien hrsg. v. Friedrich Andreae, Erich Graber, Max Hippe, Sigmaringen 1931
- Schmidt Julian, *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert*, Bd. 1., Leipzig 1856
- Schmidt Paul, *Johann Wilhelm Loebell 1786-1863*, in: *Bonner Gelehrte. Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in Bonn*, Bd. 5: *Geschichtswissenschaften*, Bonn 1968, S. 79-92
- Schmilewski Ulrich, *Verlegt bei Korn in Breslau. Kleine Geschichte eines bedeutenden Verlages von 1732 bis heute*, Würzburg 1991
- Schreiben eines redlichen Berliners*, *Berliner Abendblätter* vom 23. Nov. 1810, Bl. 43
- Schummel Johann Gottlieb, *Breslauer Almanach für den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts*, T. 1, Breslau 1801

Schwerdt Annemarie, Theater und Zeitung (1700-1850). Entwicklungsstufen der Theaterkritik nachgewiesen am Breslauer Zeitungswesen, Würzburg 1938 (Zit. als: Schwerdt, Theater)

Selke Georg, Der Anteil der Schlesischen Provinzialblätter an der Literatur Schlesiens mit besonderer Berücksichtigung niederschlesischer Dichtung, Liegnitz 1922 (Zit. als: Selke, Anteil)

Serotinus, Anti-Bierey, das ist: Nöthige Zurechtweisungen des Herrn Musikdirektor Bierey, Breslau 1815

Serotinus, Antwort des Referenten, in: SPB 62. 1815, S. 298-300

Serotinus, Concert und Declamatorium zum Besten der Verwundeten zu Breslau, in: SPB 62. 1815, S. 137-142

Sind die Beschuldigungen des Herrn Professor Heinrich in seiner bei Meyer verlegten Antwort, die hiesige Theater-Direktion betreffend, gegründet?, Breslau 1803

Sittenfeld Ludwig, Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900, Breslau 1909

Sohr Wilhelm Heinrich, Die Schlesische Provinzialblätter, in: SPB 101, 1835 (Zit. als: Sohr, Provinzialblätter)

SPB Lit. Beil. 57. 1813, S. 1-3; SPB Lit. Beil. 90. 1829, S. 337-338; SPB Lit. Blatt, 116. 1842, S. 378

SPB Umschläge: 08. 1793, 12. 1797, 01. 1798, 05. 1806, 05. 1815, 12. 1816, 12. 1817, 01. 1818, 01. 1820, 10. 1820, 12. 1820, 02. 1822, 12. 1822, 02. 1823, 12. 1824, 09. 1825, 12. 1825, 07. 1826, 11. 1849

Spies Bernhard, Lessings kritische Bemühungen um die Komödie, in: Gunther Nickel (Hg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007, S. 71-88 (Zit. als: Spies, Lessing)

Sput Renata, „Schlesische Privilegierte Staats-Kriegs- und Friedens-Zeitung“ als bedeutendste Zeitung Schlesiens, in: Studia Niemcoznawcze, Bd. 59, Warszawa 2017, S. 113-135

Sput Renata, Schlesische Provinzialblätter (1785-1849) als die bedeutendste gemeinnützig-belehrende Zeitschrift Schlesiens, in: Studia Niemcoznawcze, Bd. 58, Warszawa 2016, S. 75-86 (Zit. als: Sput, Provinzialblätter)

Stabenow Herbert, Geschichte des Breslauer Theaters während seiner Blütezeit (1798-1823), Breslau 1921

Stadelmaier Gerhard, Kritiker, zum Service!, in: Theater heute 8/1991

Streit Karl Konrad, Zimmermann Friedrich Albert, An die Leser der Provinzialblätter, in: SPB 25. 1797, S. 602

Streit Karl Konrad, Zimmermann Friedrich Albert, Nachrichten, um deren Mittheilung die Herausgeber der Schlesischen Provinzialblätter die Freunde derselben ersuchen, in: SPB Anh. 21. 1795, S. 151-155

Strobel Jochen, Romantische Theaterkritik. Ludwig Tieck, der Dramatiker, Dramaturg, Publizist und Editor, in: Gunther Nickel (Hg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007, S. 89-116

Stuke Franz R. (Hg.), Alles Theater? Bühne, Öffentlichkeit und die Kritik, Münster 1997 (Zit. als: Stuke, Theater)

Theobald Willy, Alles Theater! Medien, Kulturpolitik und Öffentlichkeit, 2008 (Zit. als: Theobald, Theater)

Thile H., Nekrolog von Fischer, in: Erste Beilage zu Nr. 279 der Breslauer Zeitung, 1836, S. 3733

Thomas Johann Georg, Handbuch der Literaturgeschichte von Schlesien. Eine gekrönte Preisschrift, Hirschberg 1824

Tieck Ludwig, Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit. Bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels ‚Chamäleon‘, in: Ludwig Tieck, Nachgelassene Schrifte, Rudolf Köpke (Hgg.), Bd. 2, Leipzig 1855, S. 35-93

Tieck Ludwig, Vorbericht, in: Ludwig Tieck, Schriften, Bd. 1, Berlin 1828

Ueber den ersten Jahrgang der schlesischen Provinzialblätter, nebst einigen Vorschlägen zu ihrer Vervollkommnung, in: SPB 3. 1786, S. 239-252, 350-364 u. SPB 4, 1786, S. 18-41

Ueber die Ergänzungsbogen zu den Provinzial-Blätter, in: SPB 85. 1827, S. 239-242

Vierhaus Rudolf (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie, Bd. 1, München 2005 (Reprint)

Wagner Friedrich, Der Kulturteil der Breslauer Zeitungen von der Aufklärung bis zum Vormärz. Gesellschaft und Kunstleben der schlesischen Hauptstadt im Spiegel der Tagespresse, Würzburg 1938 (Zit. als: Wagner, Kulturteil)

Weber Karl, Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten – von den Anfängen bis zum Jahre 1944, Bärbel Rudin (Red.), Dortmund 1980 (Zit. als: Weber, Geschichte)

Weigel Alexander, „Ueber das gegenwärtige teutsche Theater.“ Lessing, Schiller, Kleist – Theaterkritik als Kritik am Theater, in: Gunther Nickel (Hg.), Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik, Tübingen 2007, S. 37-70 (Zit. als: Weigel, Theater)

Weigelt Carl, 150 Jahre Schlesische Zeitung 1742-1892. Ein Beitrag zur vaterländischen Kultur-Geschichte, Breslau 1892

Welzel Erhard, Die Schlesischen Provinzialblätter als familiengeschichtliche Quelle, in: Ostdeutsche Familienkunde 34, Bd. 11, H. 4, 1986, S. 123-124

Wienerische Theaterkritik, Wien 1794

Wilke Jürgen, Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688 bis 1789), Bd. 2, Stuttgart 1978

Żarska Natalia, Żarski Krzysztof (Hgg.), »Die Schlesier im Ganzen taugen wahrlich nichts!« Johann Gustav Gottlieb Büschings Briefe an seine Braut, Leipzig 2019

Zens Maria, Literaturkritik in der Zeit des Jungen Deutschland, des Biedermeier und des Vormärz, in: Thomas Anz, Rainer Baasner (Hgg.), Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis, München 2004, S. 65-79

Żerelik Rościsław, Das „Königliche Akademische Provinzialarchiv“ zu Breslau. Geschichtspflege im Spiegel der Organisation des schlesischen Archivwesens im 19. Jahrhundert, in: Joachim Bahlcke, Roland Gehrke (Hgg.), Institutionen der Geschichtspflege und Geschichtsforschung in Schlesien. Von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Köln 2017, S. 381-392

Internetquellen:

<http://literaturkritik.de/id/5232>

<http://www.agoff.de/?p=29676>

http://www.deutschlandfunk.de/zum-stand-der-theaterkritik.1184.de.html?dram:article_id=185222

<http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de>

https://nachtkritik.de/index.php?option=com_seoglossary&view=glossaries&catid=78&letter=T&Itemid=67

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2140&Itemid=85

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=111

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14602:10-jahre-nachtkritik-de&catid=41&Itemid=100190

https://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6005:zur-geschichte-der-nachtkritik-nein-vortrag-beim-zuercher-symposion-kulturmedienzukunft&option=com_content&Itemid=84 (Zit. als: Kohse, Treibsand)

Streszczenie rozprawy doktorskiej
pt. Krytyka teatralna na łamach *Schlesische Provinzialblätter* (1785-1820)

Przedmiotem przedłożonej rozprawy jest krytyka teatralna na łamach *Schlesische Provinzialblätter* – najważniejszego śląskiego czasopisma przełomu XVIII i XIX wieku. Z uwagi na status, wysokość nakładu, pozycję na rynku prasowym i rolę felietonu w nim, miesięcznik można uznać za reprezentatywny dla krytyki teatralnej w czasopiśmiennictwie owego czasu na Śląsku. Analiza artykułów z lat 1785-1820 poświęconych głównie wówczas aktualnym wydarzeniom teatralnym we Wrocławiu pozwoliła uzupełnić lukę, jaką dotychczas stanowiła krytyka w śląskich czasopismach, albowiem nad krytyką (teatralną) w reprezentatywnych dla okresu sprzed Rewolucji Marcowej dziennikach przeprowadzono już badania.

Część teoretyczna pracy obejmuje kolejno rozdziały poświęcone samemu miesięcznikowi (historia, osoby współtworzące, profil), czasopismu jako przedmiotowi dotychczas przeprowadzonych badań, krytyce teatralnej jako gatunkowi publicystycznemu, rozwojowi gatunku w prasie wrocławskiej do 1820 r. oraz rozdział poświęcony autorom artykułów o tematyce teatralnej opublikowanych w *Schlesische Provinzialblätter*.

Część empiryczną otwiera przedstawienie materiału badawczego i metod pracy. W kolejnych rozdziałach zaprezentowano i omówiono wyniki analizy poszczególnych dziewięciu faz rozwoju krytyki teatralnej w periodyku według wzoru: ogólna charakterystyka fazy, formatowanie i budowa krytyk teatralnych, ich pozycjonowanie w czasopiśmie, długość i odniesienie czasowe, analiza zawartych w krytykach elementów informacyjnych i krytycznych oraz uwagi dotyczące autora/autorów piszących krytyki w danej fazie. W podsumowaniu analizy wskazano tendencje rozwoju krytyki teatralnej w *Schlesische Provinzialblätter* oraz główne punkty styczności poszczególnych faz i różnice pomiędzy nimi.

W przeprowadzonych badaniach dowiedziono istnienie silnej korelacji pomiędzy autorstwem (anonimowym lub nie) a poziomem krytyki (autor znany z nazwiska, spełniający głównie rolę krytyka, ale też pośrednika, nauczyciela, czy adwokata: krytyka gruntowniejsza, głębsza, literacko ambitniejsza, z przewagą elementów krytycznych; autor anonimowy, spełniający głównie rolę kronikarza: krytyka powierzchowniejsza, krótsza, zbudowana przede wszystkim z elementów informacyjnych jedynie wzbogaconych o wstawki oceniające). Wyniki analizy wykazały ponadto m.in. wynikającą z umiejscowienia krytyki w czasopiśmie ich ważność, tematyczne punkty ciężkości zanalizowanych krytyk, zakres elementów informacyjnych i krytycznych w nich oraz wynikające z tego zaklasyfikowanie (wg wprowadzonej w dysertacji nomenklatury) co drugiego tekstu jako *sprawozdanie teatralne z uwagami krytycznymi*, co czwartego jako *wpis do kroniki* i również co czwartego jako *krytyka teatralna*. W rozprawie dowiedziono, że poza naturalnym rozwojem gatunku w czasie, rozwój krytyki w periodyku determinowały programatyka czasopisma jako organu informacyjnego dla Ślązaków o Śląsku oraz rozwój jako humanisty Karla Schalla – pierwszego krytyka w Prowincji, pełniącego trzykrotnie funkcję stałego korespondenta teatralnego miesięcznika. Analiza 35 lat krytyki teatralnej na łamach czasopisma obrazuje proces przejścia informacyjnego sprawozdania teatralnego w krytykę. Owo przejście oznacza jednocześnie emancypację krytyka, zmianę punktów ciężkości tekstów i ich funkcji.

Pracę zamyka rozdział poświęcony refleksji autorów *Schlesische Provinzialblätter* o krytyce teatralnej. Teoretyczne przemyślenia o gatunku i uwagi na temat działalności krytycznej w samym periodyku, dokumentują ówczesne postrzeganie krytyki oraz praktyczną stronę pracy krytyka. W ekskursie rozprawy zestawiono ze sobą krytykę teatralną dziś z krytyką w miesięczniku. Zabieg ten uwidoczniał głównie podobieństwa, wynikające z analogii: dzisiejsza diagnoza kryzysu gatunku, tj. deprofesjonalizacji – krytyka w fazie kształtowania się gatunku, w której o profesjonalizacji nie było jeszcze mowy. W zestawieniu podkreślono aspekt (ponad-) regionalności prasy oraz funkcję krytyki jako kroniki i kalendarza imprez.

Uzyskane w ramach pracy doktorskiej wyniki uzupełniają dotychczas przeprowadzone badania nad felietonem kulturalnym w periodykach śląskich oraz znacząco pogłębiają wiedzę o rozwoju gatunku na przełomie schyłku Oświecenia i znacznej części Romantyzmu.

**Summary of the PhD thesis entitled:
Theatrical Critique in *Schlesische Provinzialblätter* (1785-1820)**

This doctoral dissertation centres around the subject of theatrical critique in *Schlesische Provinzialblätter* – one of the most important Silesian magazines at the turn of the 18th and 19th centuries. Due to its status, wide circulation, position on the press market and the role of the feature articles in it, the aforementioned monthly may be regarded as representative for theatrical critique in magazine publishing in Silesia during the period of 1785-1820. The analysis of articles during that time, which were mainly devoted to current theatrical events in Wrocław, allows the filling of a gap which constituted critique in Silesian magazines. (Theatrical) critique in representative dailies of the pre-March Revolution period has already been examined.

The theoretical part of the dissertation is comprised of chapters on: the magazine itself (its history, contributors and its profile); the state of the research concerning the aforementioned monthly as a subject of scientific examinations; theatrical critique as a journalism genre and its development in Silesian journalism until 1820. The last theoretical chapter is devoted to the authors of the articles about theatre matters published in *Schlesische Provinzialblätter*.

The empirical part begins with the presentation of research material and methods. The following chapters present and discuss the research results of the analysis of given developmental stages of the theatre critique present in a periodical. The analysis was based on the following pattern: an overall description of each phase; format and structure of theatre critiques; positioning in the magazine; length and time reference; analysis of informative and critical elements contained in critiques, and remarks concerning the authors' criticisms in the given phase. In the analysis summary, tendencies of the development of the theatre critique in *Schlesische Provinzialblätter* and main points of contact of individual phases and their differences are outlined.

In conducted examinations a strong correlation between the authorship (anonymous or not) and the level of criticism was established. That is: If the author's surname was known, he acted as critic, but also as intermediary, teacher, or advocate. As a consequence, the critique was more thorough, not as superficial, and literarily more ambitious with a majority of critical elements. In the case of an anonymous author acting mainly as chronicler, the criticism was more superficial, shorter and mainly built of informative elements supplemented by assessing elements. The analysis results also revealed: the importance of the critiques was reflected by their positioning in the magazine, thematic emphases of the scrutinized critiques, the scope of informative and critical elements included, and consequent classification (according to nomenclature employed in the dissertation) of every second text as a *theatrical account with critical comments*, every fourth as an *entry in the chronicle* and every fourth as a *theatre critique*. In the dissertation it was proven, that apart from the natural progression of the genre over time, the development of critiques was determined by pragmatics of the magazine as the source of information for Silesians about Silesia and the development of Karl Schall as a humanist – the first critic in the province who served three times as a permanent correspondent of the given monthly. The analysis of 35 years worth of theatre critiques in the magazine depicts the process of turning the informative theatrical account into critique. This transition means the emancipation of the critic, the change in focus and function of the texts.

The chapter on the authors' reflections on *Schlesische Provinzialblätter* closes the research about theatre critique. Theoretical reflections about the genre and comments on critical activity in the periodical itself document the perception of the critique and the practical side of the critic's work of the time. In an excursus of the dissertation, contemporary critique was compared to the critique in the aforementioned monthly. This study reveals mainly similarities resulting from the analogy: today's diagnosis of the crisis of the genre (i.e. the de-professionalization) and critique during the forming phase of this genre, which was non-existent back then. In comparison, the aspect of (supra)regionality of the press as well as the functioning of the critique as a chronicle and event calendar was emphasized.

The results of the doctoral dissertation complement research conducted so far on the cultural feature articles in Silesian periodicals and considerably enhance the knowledge about the development of the genre at the turn of Enlightenment and the greater part of Romanticism.