

MISCELLANEA BAVARICA MONACENSIA

Dissertationen zur Bayerischen Landes- und Münchner Stadtgeschichte  
herausgegeben von Karl Bosl und Richard Bauer

---

– Heft 111 –

MICHAEL MEYER

# THEATERZENSUR IN MÜNCHEN 1900 – 1918

Geschichte und Entwicklung  
der polizeilichen Zensur und des Theaterzensurbeirates  
unter besonderer Berücksichtigung Frank Wedekinds



Kommissionsverlag UNI-Druck, München

---

Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München

1982

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Juli 1981

Referent: Prof. Dr. Wolfgang Frühwald

Korreferent: Prof. Dr. Wolfgang Martens

Schriftleitung:

Dr. W. Grasser, Stauffenbergstraße 5/pt., 8000 München 40

Alle Rechte vorbehalten

– auch die des Nachdrucks von Auszügen,  
der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung –

© Copyright 1982 Michael Meyer

ISBN 3-87821-180-5

Druck und Auslieferung:

UNI-Druck, Amalienstraße 83, 8000 München 40

ABKÜRZUNG: Für Zitate wird die Abkürzung MBM empfohlen,  
z. B. MBM Heft 2 Seite 66

INHALTSVERZEICHNIS

<u>Vorwort.</u>	1
<u>A. KULTUR UND ZENSUR NACH 1900 IN MÜNCHEN.</u>	4
I. München bis zur Jahrhundertwende.	4
II. "Münchner Litterarische Gesellschaft".	4
II.1. Premierenpublikum.	10
II.2. Kritik und Wirkung in der Öffentlichkeit.	13
III. Die "Lex-Heinze".	15
III.1. Der Kampf gegen die "Lex-Heinze".	16
III.2. "Der Goethebund".	19
III.3. Der Erfolg der Gegenbewegung.	24
IV. Die Situationen nach dem Scheitern der Lex-Heinze.	27
IV.1. Angriffe auf die bestehenden Moralnormen in Literatur, Zeitschriften und "Bildern".	27
IV.2. Kritik des Bayer. Landtages an der neuen Kunstrichtung.	32
IV.3. Das Vorgehen der Polizeibehörde.	36
V. "Der Münchner Männerverein zur Bekämpfung der Unsittlichkeit".	39
V.1. Programm und Ziele des Sittlichkeitsvereins.	40
V.2. Reaktionen auf die Vereinsgründung.	42

<u>B. ANGRIFF, BEGRIFF UND JURISTISCHE GRUND- LAGE DER THEATERZENSUR.</u>	45
I. Die Problematik der praktischen Handhabung.	45
I.1. Der "Akademisch-Dramatische Verein", bzw. "Neue Verein".	45
I.2. "Münchener Dramatische Gesellschaft".	48
II. Die Theaterzensur.	49
II.1. Das Theaterrecht.	50
II.2. Die rechtliche Grundlage der Theaterzensur.	52
II.3. Die Definition des Begriffes Theaterzensur und seine praktische Bedeutung.	56
II.4. "Die geschlossene Vorstellung".	58
II.5. Die Ausübung der Theaterzensur.	61
II.6. Kritik und Reformideen zur Theaterzensur.	62
<u>C. DER MÜNCHNER THEATERZENSURBEIRAT.</u>	66
I. Der Zensurbeirat in der Literatur.	66
II. Die Entstehung des Münchner Zensurbeirates.	69
II.1. Die Erwägungen des Münchner Zensurbeirates.	69
II.2. Die Zensur in Berlin und Wien.	74
II.3. Vorschlag der Polizeidirektion zur Bildung eines Zensurbeirates.	79
II.4. Die Auswahl der Mitglieder.	84
II.5. Arbeitsbereich und Arbeitsweise.	95
III. Beginn der Tätigkeit des Zensurbeirates im Früh- jahr 1908.	113
III.1. Die ersten Entscheidungen des Zensurbeirates.	113
III.2. Die Reaktion der Öffentlichkeit.	119
III.3. Der juristische Begriff des "Schamgefühls" und das Schlagwort von der "neuen Moral".	131

IV. Die Entscheidungen des Zensurbeirates von 1908 - 1918.	140
<u>D. DER "FALL WEDEKIND" IN MÜNCHEN.</u>	155
I. "Frühlingserwachen".	157
I.1. Vorgeschichte.	157
I.2. Die Entscheidung des Münchner Zensurbeirates im Frühjahr 1908.	162
I.3. Der freigegebene Text.	169
I.4. Die erste öffentliche Aufführung in München.	178
I.5. Nachspiel.	186
II. "Die Büchse der Pandora".	188
III. "Oaha - Satire, der Satire".	191
III.1. "Oaha" - Ein Schlüsselstück.	192
III.2. Die Entscheidungen des Münchner Zensurbeirates im Frühjahr 1908 und Frühjahr 1911.	196
III.3. Die erste öffentliche Aufführung in München.	205
III.4. Nachspiel: "Till Eulenspiegel".	208
IV. "Totentanz" oder "Tod und Teufel".	212
IV.1. Vorgeschichte.	212
IV.2. Die Entscheidung des Zensurbeirates vom Früh- jahr 1910.	215
IV.3. Die Bemühungen F.Wedekinds um die Freigabe von "Totentanz" im Frühjahr 1911.	218
V. "Schloß Wetterstein".	224
V.1. Vorgeschichte.	225
V.2. Die Entscheidung des Zensurbeirates im Herbst 1911.	228
V.3. Nachspiel: Die erste öffentliche Aufführung in München. Der Fall Schloß Wetterstein.	234

V.3.1. Die Kritik der Aufführung und die Beurteilung des Stückes.	236
V.3.2. Das auslösende Moment des Skandals.	238
V.3.3. Das Verhalten der Polizeibehörde.	241
V.3.4. Resümee des Aufführungsverbotes.	246
VI. "Franziska".	250
VII. Frank Wedekind und die Münchner Theaterzensur 1911/12.	252
VII.1. Der Austritt Max Halbes aus dem Zensur- beirat.	253
VII.2. "Die sieben Fragen".	257
VII.3. Der "neue" Zensurbeirat.	263
VII.4. "Torquemada. Zur Psychologie der Zensur."	266
VIII. "Lulu".	271
VIII.1. Vorgeschichte.	271
VIII.2. Die Entscheidung des Zensurbeirates im Frühjahr 1913.	273
VIII.3. Die Vorfälle um die "geschlossene" Aufführung von "Lulu" im Münchner Künstlertheater.	285
VIII.4. Die Kritik der "geschlossenen" Vorstellung.	289
VIII.5. Nachspiel.	294
IX. "Simson oder Scham und Eifersucht".	298
<u>Zusammenfassung: Die Zensur und das Werk F.Wedekinds.</u>	300
<u>ANHANG.</u>	307
<u>LITERATURVERZEICHNIS.</u>	348
<u>REGISTER.</u>	358

## VORWORT

Die Münchner Theaterzensur zwischen 1900 und 1918 ist durch die Errichtung eines ständigen Theaterzensurbeirates in der Geschichte der Theaterzensur ohne Beispiel. In der neueren wissenschaftlichen Literatur wurde diese Institution wie der gesamte Apparat der polizeilichen Theaterzensur bisher nur ungenügend untersucht. Um Entstehung und Entwicklung darstellen zu können, wurde ein umfassendes, weitgehend unveröffentlichtes Archivmaterial eingesehen und ausgewertet, das sich zum größten Teil aus Akten der "Kgl. Polizeidirektion München" zusammensetzt. Diese Akten bilden die Basis für die folgende Untersuchung.

Zwar wird von einigen Autoren die Thematik der Zensur, bzw. auch der Theaterzensur aufgegriffen, doch werden weder Kausalität, noch Hintergründe und die damit verbundenen Zusammenhänge dieser Problematik geklärt. In den existenten Abhandlungen wird weitgehend auf tradierte Schilderungen zurückgegriffen, die sich auf nur unzureichende Informationen stützen oder stützen müssen.

Sowohl als Institution wie auch in ihrer Intention kann den Münchner Theaterzensurverhältnissen exemplarische Bedeutung eingeräumt werden, zumal von den Zensurmaßnahmen gegen das dramatische Oeuvre Wedekinds ein in der deutschen Literatur anerkannter Autor betroffen ist. Aufgrund der umfangreichen, durchaus als gut zu bezeichnenden Aktenlage ist außerdem eine gründliche, über den bisherigen Forschungs- und Informationsstand weit hinausgehende Darstellung und Analyse möglich.

Schließlich wird auf eine Einordnung in epochale Gattungsschemata weitgehend verzichtet. Diese Zuordnung wird nicht deshalb vermieden, weil dieser Zeitraum nur schwer und wenn, dann nur durch mehrere literarisch-künstlerische Epochen-Strömungen gleichzeitig charakterisiert werden könnte, sondern weil unter dem Aspekt der Zensur diese Eingliederung und die literaturwissenschaftlich traditionellen Bestimmungen ein falsches Bild wiedergeben würden. Denn der Gebrauch solcher epochalen Umschreibungen erfaßt nur unzulänglich die unter dem Aspekt Zensur geschilderten Bereiche; außerdem würde die Verwendung solcher Termini

durch die Starrheit der "Ismen"-Ideologie beim heutigen Leser Assoziationen und Vorstellungen wecken, die nicht nur eine falsche Eingliederung in traditionelle Literaturschemata nach sich ziehen würden, sondern die eventuell zu Rückschlüssen verleiten würden, die der damaligen Situation nicht gerecht werden.

Um dem zeitgeschichtlichen Aspekt gerecht zu werden, wird immer wieder auf das Archivmaterial zurückgegriffen, da fast alles, was hier ausgeführt und analysiert wird, durch die Akten belegt werden kann. In dem Moment, in dem eine solche Beweisführung nicht möglich ist, werden zeitgenössische Sachpublikationen als substituierendes Element herangezogen.<sup>1)</sup> Als zusätzliche Ergänzung wurde speziell für das letzte Kapitel der von der Handschriftenabteilung der Stadtbibliothek München verwaltete Nachlaß Frank Wedekinds eingesehen. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse brachten zwar wesentliche faktenmäßige Details, aber die erhoffte Ergänzung der dezidierten Reaktion eines von der Zensur betroffenen Autors erfüllte sich nicht.

Bei der Abfassung wird der für die Entwicklung dieser Arbeit wichtige chronologische Ablauf berücksichtigt, wobei sich natürlich aufeinanderfolgende Abschnitte ergeben: In einem Einleitungsteil wird versucht, durch einige typische Beispiele als Ausgangsbasis jene kulturellen Strömungen aufzugreifen, denen im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen um die Zensur eine entscheidende Funktion zufällt. Bevor die Institution der Theaterzensur und der Münchener Theaterzensurbeirat untersucht werden, wird in einem Zwischenkapitel mit Hilfe zeitgenössischer Fachliteratur die juristische Grundlage der Theaterzensur überprüft. Den Abschluß bildet die von der Theaterzensurbehörde und dem Zensurbeirat angewandte Zensurpraxis, die sich am Beispiel Frank Wedekinds in einer fast lückenlosen Beweisführung dokumentieren und untersuchen läßt, wobei die Zensurentscheidung, der zensierte Text, die Reaktion der Öffentlichkeit sowie das Verhalten des Zensierenden und Zensierten im Vordergrund stehen.

---

1) Das Archivmaterial wird unter den im Katalog "Polizeidirektion München" angeführten Titeln und mit in Klammer beigefügter Faszikelnnummer zitiert.

Die dabei erzielte entwickelnde und analysierende Untersuchung ist von drei historischen Begriffen geprägt: Neben dem vorherrschenden zensurgeschichtlichen und literaturgeschichtlichen Aspekt wird die als Hintergrund unumgängliche sozialgeschichtliche Tendenz betont; erst die aus diesen drei Faktoren entstehende Symbiose ermöglicht das Ergebnis einer sich historisch entwickelnden und analysierenden Rezeptionsgeschichte zum Thema Zensur und zensierter Autor.

A. KULTUR UND ZENSUR NACH 1900 IN MÜNCHEN.

I. München bis zur Jahrhundertwende.

"Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Zepter über die Stadt hin und lächelt. Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet ... München leuchtete."<sup>1)</sup>

Kaum eine andere deutsche Stadt vermochte vor der Jahrhundertwende so viele Maler, Zeichner, Schriftsteller und Dichter des In- und Auslandes in ihren Bann zu ziehen wie München; München war neben Berlin die in dieser Zeit bedeutendste deutsche Kulturmetropole. Eine solche Entwicklung gründete sich zweifellos auf die Tradition königlicher Kunst- und Kulturpflege: "König Ludwig I. gab dem modernen bayerischen Staate, ..., eine geschichtliche Seele und ein kulturelles Profil" und seiner Residenzstadt "ihr modernes klassizistisches Profil";<sup>2)</sup> Maximilian II. "ließ sich die Pflege von Wissenschaft und Bildungswesen angelegen sein"; und "Ludwig II. hinterließ aus seiner Traumwelt von Kunst und Musik den Bayern und den Touristen seine 'Wunderschlösser' Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee".<sup>3)</sup> Prinzregent Luitpold vermochte seiner Zeit keinen ähnlichen "Stempel aufzuprägen". Georg Fuchs schildert ihn als einen Mann, der zwar wenig Kunstverständnis zeigte, der aber eine "ungezwungene Freimütigkeit" im Verkehr mit Künstlern pflegte und der "die schöpferischen Kräfte freimütig gewähren ließ" - auch bei "jungen und unbekanntem Künstlern". "So ist das Vierteljahrhundert seiner Regentschaft (1886-1911) tatsächlich die Periode gewesen, in welcher Kunst-München seinen höchsten Blütenstand erreichen sollte."<sup>4)</sup>

---

1) Mann, Th., Gladius Dei - in: Stockholmer Gesamtausgabe der Werke Th. Manns Erzählungen, Oldenburg 1958, S. 200.

2) Bosl, K., Bayerische Geschichte, München 1974, S. 243.

3) Ebd., S. 250.

4) Fuchs, G., Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende, München 1936, S. 63.  
Georg Fuchs (1868-1949), Mitbegründer des Münchner

Seit dem sogenannten Epochenjahr 1890 bis zum 1. Weltkrieg läßt sich in München eine Fülle an neuen Akzenten im geistig-kulturellen Leben feststellen. Wenn hier nur fünf dieser neuen künstlerischen Strömungen herausgegriffen und kurz angesprochen werden, hat dies natürlich verschiedene Gründe: Zum einen würde es den Rahmen dieser Arbeit übersteigen, zumal auf sehr umfangreiche und informative Literatur verwiesen werden kann,<sup>5)</sup> zum anderen gehören die hier erwähnten Strömungen sicher zu den bekanntesten und wichtigsten kulturellen Bestrebungen dieser Zeit und lassen jene Tendenzen erkennen, die hier kurz angesprochen werden sollen.

Im Dezember 1890 wurde die "Gesellschaft für modernes Leben" gegründet. Zum Vorsitzenden wählte man M.G.Conrad, Gründer und Herausgeber der Zeitschrift "Die Gesellschaft". Ziel der "Gesellschaft" war, die neuen Strömungen und Entwicklungen auf dem sozialen und wissenschaftlichen Gebiet in die Literatur und Kunst zu übernehmen.<sup>6)</sup>

Ein Jahr später, 1891/92, gründeten Münchner Studenten den "Akademisch-Dramatischen Verein" zur "Pflege der Literatur mit besonderer Berücksichtigung der neueren dramatischen Produktion".<sup>7)</sup> Dieser Verein - seit 1903 der "Neue Verein" - wurde für über 20 Jahre ein entscheidender und mitbestimmender Faktor im Münchner Theaterleben.

Fast zur gleichen Zeit, am 29. Februar 1892, kam es innerhalb der

---

Künstlertheaters und Verfechter der Reliefbühne, wurde später Anhänger nationalsozialistischer Ideen. Seine Erinnerungen an München um die Jahrhundertwende - 1936 erschienen - sind davon geprägt und geben z.T. ein verzerrtes Bild.

- 5) Hartl, R., Aufbruch zur Moderne, Naturalistisches Theater in München, München 1976.  
(Münchner Beiträge zur Theaterwissenschaft, B. 6).  
Huber, G., Das klassische Schwabing. München als Zentrum der intellektuellen Zeit- und Gesellschaftskritik an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert. - in: MBM, Heft 37, München 1973.
- 6) Hartl, R., a.a.O., S. 17ff.  
Huber, G., a.a.O., S. 13ff.
- 7) Statuten des "Akad.-Dram. Verein" - in: "Akademisch-Dramatischer Verein" (2739)

"Künstlergenossenschaft" zum Eklat: Ein Großteil der jungen und fortschrittlichen Künstler trat aus Protest gegen "überkommene Qualitätskriterien", gegen "kritik- und kompromißlose Kunstware" aus der Künstlergenossenschaft aus, und gründete die "Sezession".<sup>8)</sup>

Neue Impulse beleben auch den Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt: Am 1. Januar 1896 erschien zum ersten Mal die Wochenzeitschrift "Jugend". Herausgeber war "Georg Hirth's Kunstverlag", der seit 1894 auch die liberalen "Münchner Neuesten Nachrichten" herausbrachte. Georg Hirth, der über 40 Jahre eine zentrale Stellung im kulturellen wie politischen Leben Münchens einnahm, steckte in der ersten Nummer der "Jugend" die Ziele ab:

"Die Erwägung, daß unter den zahlreichen in Deutschland erscheinenden illustrierten Wochenschriften sich keine einzige befindet, welche den Ideen und Bestrebungen unseres sich immer reicher gestaltenden öffentlichen Lebens in künstlerisch durchaus freier Weise gerecht wird, hat uns zu dem Versuche ermutigt, diese offenbare Lücke unserer Zeitschriftenliteratur auszufüllen. ... Ein Programm im spießbürgerlichen Sinne des Wortes haben wir nicht, wir wollen alles besprechen und illustrieren, was interessant ist, was die Geister bewegt; wir wollen alles bringen, was schön, gut, charakteristisch flott und - echt künstlerisch ist."<sup>9)</sup>

Drei Monate später, am 4. April 1896, erschien der "Simplicissimus", herausgegeben von "Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst".<sup>10)</sup>

"Jugend" und "Simplicissimus" verdeutlichen für München vielleicht am besten die Besonderheiten des "Aufbruchs ins 20. Jahrhundert": Die "Jugend" gibt einer ganzen Stilrichtung den als Epochenbegriff recht umstrittenen Namen "Jugendstil"<sup>11)</sup> und der "Simplicissimus" wird für die

---

8) vgl. Bosl, K., München, Stuttgart 1971, S. 108.

9) Koreska-Hartmann, L., Jugendstil - Stil der Jugend, München 1969, S. 38.

10) vgl. hierzu: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift München 1896-1944. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München 19.11.1977 - 15.1.1978.

Koch, E., Albert Langen, München 1969

11) Dieser "Aufbruch ins 20. Jahrhundert" ist nichts typisch Münchenerisches, sondern eine Zeiterscheinung, die in vielen Städten Europas zu spüren ist. (vgl. Curjel, H., Vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert - in: Jugendstil, hrsg. von Jost Hermand, Darmstadt 1971, S. 123ff.)

nächsten Jahrzehnte zur schärfsten satirischen Kraft des Deutschen Reiches. Beide Zeitschriften, der "Simpl" mehr als die "Jugend", kennzeichnen für München den Beginn einer neuen Kunstära, die nicht mehr von den bayrischen Königen oder von "Malerfürsten" wie W. Leibl, Franz Lenbach oder August Kaulbach geprägt wird, sondern durch jene Kräfte, die als "Schwabinger Bohème" in die Literatur eingegangen sind. Das "klassische Schwabing" wird zum Sammelbegriff berühmter und noch unbekannter Künstler; es wird zum "Inbegriff einer kulturellen und geistigen Atmosphäre Münchens um die Jahrhundertwende".<sup>12)</sup> Der Ruf Münchens als "Kunststadt" blüht neu auf und führt innerhalb der nächsten Jahre zahlreiche Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle verschiedenster Schattierungen - oft nur für kurze Zeit - nach München.

Sicher ist dieser neue Ruf als Kunststadt nicht allein auf "Simplicissimus" und "Jugend" zurückzuführen, sondern auf ein Wechselspiel vieler, oftmals nur sehr kurzfristiger Versuche, in Kunst und Literatur neue Wege zu finden. Dieses Suchen nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen und Stilmitteln unterscheidet sich in seinen Zielen oft nur durch Nuancen.

Wenn von einem neuen Ruf Münchens als Kunststadt die Rede ist, so muß der Ausdruck "Kunststadt", wie er hier verstanden wird, kurz erklärt werden. Würde er auf den Bereich der darstellenden und bildenden Kunst eingeschränkt, so müßte man feststellen, daß dieser Ruf schon der Vergangenheit angehört, ehe er richtig begonnen hat: Die 1892 gegründete "Sezession" hatte sich bereits nach wenigen Jahren selbst etabliert. 1901 spricht der Berliner Kunstkritiker Hans Rosenhagen vom Niedergang Münchens als Kunststadt, was zur Folge hat, daß noch im gleichen Jahr vom Prinzregenten "eine Kommission zur Beseitigung von Mißständen im Bereich

---

Dieser "Aufbruch" soll nicht auf den Begriff "Jugendstil" beschränkt werden. Es sei hier auf Jost Hermand verwiesen, der diese Zeit als "Stilkunst um 1900" bezeichnet, "um nicht eine Spielart zugunsten der anderen in den Vordergrund zu stellen. Das wird um so dringlicher, wenn man das Ganze unter kulturgeschichtlicher Perspektive betrachtet...".

(Hermand, J., Rückblick auf den Jugendstil - in: Jugendstil, a.a.O., S. 344).

12) Bosl, K., a.a.O., S. 118.  
vgl. hierzu: Huber, G., a.a.O.

der Kunst"<sup>13)</sup> eingesetzt wird, ohne daß diese entscheidenden Einfluß gewinnt. Kunststadt, Kunstära oder allgemein "Kunst" muß hier weiter gefaßt werden. Sie schließt Bereiche wie Literatur, Theater oder Verlags- und Zeitschriftenwesen ein. Erst dann wird man nicht nur von einer veränderten, d.h. von einer aus der Tradition gelösten, sondern von einer neuen Kunstära sprechen, die in ihrer Vielfalt in München, wenn auch nicht auf München beschränkt, einen ihrer Anfänge hat.

Dazu gehört jenes "Phänomen" "Schwabing", das als Ausgangspunkt künstlerischen "Produzierens", "Produziert-Werdens" und "Sich-Produzieren-Lassens" hier seine Anfänge hat und das mit wachsendem Erfolg und von unterschiedlicher Wichtigkeit bis heute existiert. Die Künstlerkreise, die sich damals in und um Schwabing bilden, werden die Hauptträger dieser neuen Kunst- und Kulturbewegung.

Der Stil von "Jugend" und "Simplicissimus" setzt voraus, daß sich Wort und Bild nicht mehr nebeneinander, sondern miteinander entwickeln; d.h. durch die Arbeit des einen, wird die Arbeit des anderen angeregt und vollendet. Nicht die Idee des einzelnen, sondern die einer Gemeinschaft prägt den neuen Stil, den Jost Hermand zu Recht als "Stilkunst um 1900" bezeichnet. Zu viele verschiedene Strömungen sind nämlich "in der Kunst und Literatur dieser Zeit spürbar: Beispielsweise die neuen Philosophien, das Populärwerden Nietzsches und Richard Wagners, die Wiederentdeckung von Religion und Metaphysik, die neue Natur- und Freikörperbewegung, die Entdeckung des Unterbewußten, der Bruch mit erotischen Tabus, die Dekadenz ...".<sup>14)</sup>

Was der neuen Bewegung in München fehlt, ist das breite Publikum. Sicher wenden sich Zeitschriften wie "Simplicissimus" und die "Jugend" an eine breite Leserschaft, die sie auch in München sehr schnell findet. Doch zeigt sich in anderen Bereichen, wie z.B. im Theater oder in der darstellenden

---

13) Nerdinger, W., Die "Kunststadt" München - in: Die Zwanziger Jahre in München . Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum Mai bis September 1979, hrsg. von Christoph Stölzl im Auftrag des Münchner Stadtmuseums, S. 96.

14) Koreska-Hartmann, L., a.a.O., S. 22/23.

Kunst, daß hier eine entsprechende "Kunstbegeisterung" im Volk fehlt. Zieht man einen Vergleich zu der Begeisterung und dem Engagement, die die Arbeiter in Berlin zur Blütezeit des Naturalismus den "Freien Volksbühnen" entgegengebracht haben, so muß man feststellen, daß es eine solche Begeisterung in München schon wegen der anders gearteten Sozialstruktur nicht geben konnte.<sup>15)</sup> Der provinzielle, teilweise noch ländliche Charakter der Residenzstadt München verhindert ebenso wie die zweifellos konservative Lebenseinstellung des Münchners ein Übergreifen neuer Ideen auf weite Kreise der Bevölkerung.

So geht die Auseinandersetzung zwischen der "Neuen Kunst" und der bis zur Jahrhundertwende "liberalen" Zensur von den Schwabinger Künstlern, Schriftstellern und Intellektuellen sowie von ihren Vereinigungen aus.

## II. "Münchner Litterarische Gesellschaft".<sup>16)</sup>

Am 4.11.1897 ließen Dr. Ludwig Ganghofer (1. Vorstand) und Ernst Frei-

---

15) "Es ist eine spezielle Eigenart der Münchner Sozialstruktur, daß keine Berufsgruppe vorherrschend ist. Neben der Lohnarbeiterschicht, behauptet sich eine Vielzahl mittelständischer Existenzen, sind die Beamten und freien Berufe, die Rentner und Pensionisten, aber auch die fremden Besucher in beachtenswertem Ausmaß". (Hillmayer, H., München und die Revolution von 1918/19, in: Bosl, K., Bayern im Umbruch, München 1969, S. 461 f.).

Der Anteil von Industrie und Handwerk ist sehr gering, so daß die für 1907 vom "Münchner Wirtschafts- und Verwaltungsblatt" angegebenen 46 % Arbeiter weniger im Sinne einer proletarischen Arbeiterklasse zu verstehen sind, als vielmehr aus einem "mittleren und kleinen Bürgertum" hervorgehen.

Zwar werden innerhalb der sog. arbeitenden Bevölkerung literarische und dramatische Vereine gegründet - zwischen 1890 und 1910 sind in den Polizeiakten des Staatsarchivs 31 solche Vereine registriert - doch haben sie eine andere Zielsetzung, wie z.B. aus den Statuten des "Dramat. Clubs des Bayer. Eisenbahnerverbandes" ersichtlich ist: "Durch theatralische und dramatische Vorstellungen ... den geselligen Verkehr der Mitglieder untereinander zu fördern." Und die Betonung liegt hier zweifellos auf "den geselligen Verkehr zu fördern". (in: Dramatischer Club des Bayer. Eisenbahnerverbandes (3247)

16) "Münchner Litterarische Gesellschaft" (3776)  
ferner: Hartl, R., a.a.O., S. 157ff.; Huber, G., a.a.O., S. 131ff.