DAS NEUE SCHAUSPIELHAUS KÖNIGSBERG PR.

Ein Stück ostmärkischer Theatergeschichte

Von

LUDWIG GOLDSTEIN

Anläßlich
der Eröffnung des neuen Hauses
am 29. September 1927
herausgegeben im Auftrage des
AUFSICHTSRATS
DER
NEUES SCHAUSPIELHAUS-
GESELLSCHAFT
M. B. H.

Stadt Duisburg
Verwaltungsbücherei
Inv. Nr. 10-961/1

Schöpfungsgeschichte.

Die Gründung des Neuen Schauspielhauses war eine der erfolgreichsten, selbstlosesten und schönsten Taten im Geistesleben Königsbergs. Sie fiel in eine Zeit – oder richtiger: sie war eine Folge jenes mächtigen Aufschwunges des deutschen Theaters, der in erster Linie dem glänzenden Vorstoß Max Reinhardts zu danken war.

Der geborene Königsberger – letzten Endes doch unbefriedigt durch die provinziellen, mehr auf gutem Willen als wahrem Vermögen beruhenden Kunstleistungen seiner Vaterstadt – sah und schielte (falls er nicht schon in jungen Jahren auswanderte!) auf das blendende Vorbild Berlins. Entfaltete doch gerade damals der große Hexenmeister in der Schumannstraße seine verblüffendsten Künste, Genie und Besessenheit bekundend in einer wahrhaft verschwenderischen Fülle niegesehener, urwüchsiger Inszenierungen. Das edle Beispiel weckte Nacheiferung; es ließ auch im Reich Sehnsucht entstehen nach neuzeitlich schaffenden, zumal intimen Schauspielhäusern, die Literatur und Theater, Geist und Sinnlichkeit harmonisch in sich vereinen. Am kräftigsten wuchs die Sehnsucht dort, wo das in uraltem Herkommen wurzelnde und „wurschtelnde" Stadttheater – dies nicht als örtliche Bezeichnung, sondern als theatergeschichtlicher Begriff – seine unumschränkte Alleinherrschaft ausübte. Es kam die Zeit der Kammerspiele. In einer ganzen Reihe deutscher Städte wurden Versuche dieser Art unternommen; vielleicht nirgend aber ging die Saat der Hoffnung so ertragreich auf wie in Königsberg.

Der Mann, in dem sich die Unzufriedenheit mit dem Bestehenden zum schöpferischen Tatwillen verdichtete, war der praktische Arzt Dr. med. Artur Berdrow, ein begabter, sangesfroher, kunstsinniger Junggeselle, der neben seinem Beruf nur die Liebe zu Musik und Theater kannte. So viele Köpfe und Hände auch sonst zur Verwirklichung des Unternehmens beigetragen haben mögen, so ist und bleibt die eigentliche Uridee des Neuen Schauspielhauses doch unlöslich nur mit dem Namen Artur Berdrows verknüpft! Und ihm ist nicht etwa bloß der erste Einfall zuzuschreiben – der war billig und lag damals sozusagen in der Luft. Nein, sein eigentliches Verdienst lag in der beispiellosen Zähigkeit und Energie, mit der er den zukunftsträchtigen Gedanken unablässig ausbreitete, auf andere übertrug und schließlich mit höchster Anstrengung in die Tat umsetzte. Ohne Artur Berdrow läge das Neue Schauspielhaus noch heute „im Schöße der Götter". Seine enthusiastische Art hatte etwas unmittelbar Ansteckendes. Er war Feuer und Flamme für „seine" Sache, die doch nur die Sache der Allgemeinheit war. Er besaß einen Idealismus, dem gegenüber auch der geborene Skeptiker wehrlos war. Es erschien einfach unmöglich, in seiner Gegenwart den Schwarzseher oder ungläubigen Thomas zu spielen. Berdrow warb durch sein Auge, seine Geste, seine Rede, seine ganze Persönlichkeit, und man möchte auf ihn die Verse anwenden, die Goethe seinem verstorbenen großen Freunde widmete:

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt ...

Freilich muß gesagt werden, was heute schon vielfach in Vergessenheit geraten ist, daß Dr. Berdrow seine Schöpfung nicht von Anfang an in ihrer heutigen vollkommenen Gestalt sah. Was ihm zunächst vorschwebte, war nicht eine literarische Kammerbühne, sondern ein „wohlfeiles Volkstheater", wie es etwa doch nur verhältnismäßig kurze Zeit der prächtige Raphael Löwenfeld in Berlin und Charlottenburg ins Leben gerufen hatte. Berdrows Ausgangspunkt war ursprünglich mehr ein sozialer als ein rein ästhetischer: er wollte „Qualität", d. h. künstlerischen Wert, mit Billigkeit verbinden – wollte gute, beste Theaterware der weniger kaufkräftigen Masse zuführen. Es ist keineswegs ausgeschlossen, daß er hierin durch Emil Krause, den mit dem Königsberger Theaterleben innigst verbundenen angesehenen Schauspielkritiker der Hartungschen Zeitung, beeinflußt worden ist. So schrieb Krause im Februar 1905 in seinem Blatte einen „Brauchen wir ein zweites Theater?" betitelten Aufsatz, der zu der „seit längerer Zeit in unseren kunstfreundlichen Privatkreisen lebhaft debattierten Frage" vorsichtig Stellung nimmt und zugibt: an sich lege „die Bevölkerungszahl und die geistige Bedeutung Königsbergs den Gedanken nahe, daß zwei vollausgerüstete dramatische Kunstinstitute am Orte nicht nur einem fühlbaren Bedürfnis entsprechen würden, sondern sich auch materiell nebeneinander auskömmlich müßten halten lassen". In der

Praxis sei die Frage allerdings nicht leicht zu lösen. „Die am weitesten gehenden Zukunftspläne laufen auf einen vollständigen Theaterneubau nach allen Regeln der modernen Technik in guter Stadtgegend hinaus." E. Krause glaubt einem solchen zweiten Theater kein günstiges Horoskop stellen zu können – „es müßte denn ein Repertoire und ausführende Kräfte mit sich bringen, die alle Erwartungen überflügeln, und müßte eine Zahl von Wiederholungen seiner Novitäten und sonstigen Vorstellungen zur Regel machen können, die bisher bei uns nur die verschwindende Ausnahme war. Ein anderes ist die Idee einer einfacheren Volksbühne für die bildungsdurstige, aber minder zahlungsfähige Bevölkerung. „Billige Volksvorstellungen" ist das oft wiederholte Losungswort wohlmeinender Mitbürger. Mancherlei ist seitens des Stadttheaters durch die beliebten Vorstellungen „zu halben Preisen" aus freien Stücken all diese Jahre hindurch getan, doch geben wir unbedingt zu, daß ein noch reichlicheres Maß sehr erwünscht wäre (namentlich Klassikerwiederholungen zu kleinen Preisen). Und hier erscheint uns das Bestreben nach Theaterreformen für Königsberg ausführbar und aussichtsvoll, nur in anderer Weise als durch Neubau. Wir denken uns z. B. das jetzt völlig brachliegende Schützenhaustheater mit seiner normalen Bühne und seinem nicht kleinen Saal von klugen Unternehmern solid ausgestattet und bühnlich renoviert mit mehreren Serien neuer Dekorationen für ein Repertoire von Stücken, wie sie dem Verständnis und Geschmack des einfacheren Mannes angemessen sind und sich auf einem engeren Podium vorführen lassen . . . Irren ist nur zu menschlich, und es ist sehr möglich, daß ein solches Volkstheater (vielleicht auf die Länge aus Mangel an Zuspruch) sich in der Praxis ganz anders ausnehmen würde, als wir's uns im Moment denken. Aber heute, soweit wir die Verhältnisse überblicken, gilt für uns die Losung: kein neues zweites „Stadttheater", aber auf solidem neuen Boden die alte Kunst für das Volk!"

Ein Volkstheater wollte auch Dr. Berdrow, aber doch eines im eigenen Hause und in eigener Regie, in völliger Loslösung, ja in völligem Gegensatz zum Stadttheater! Immer mehr bekannte er sich im Laufe der Jahre zu dem Standpunkt, daß hier ganze Arbeit getan werden müsse, daß dem Königsberger Schauspielwesen nicht mit der Politik der kleinen Mittel, sondern nur mit einem Systemwechsel, mit einer Umwandlung an Haupt und Gliedern aufzuhelfen sei.

So begann denn die Suche nach einem geeigneten Bauplatz. Wir sind hier erfreulicherweise nicht bloß auf mündliche Überlieferung angewiesen, sondern können schon mit Urkunden aufwarten. Unter den Handakten des mit Dr. Berdrow befreundeten und jetzt ebenfalls verstorbenen Justizrats Oskar Brzezinski befindet sich ein „Schillertheater" genanntes Bündel, dessen Schriftstücke bis zum Jahre 1907 zurückreichen. Daraus ist ersichtlich, daß von den beiden Freunden das Grundstück Tragheimer Kirchenstraße 53, das damalige von Ranitzsche Stift, ernstlich als Bauplatz in Aussicht genommen war. Graf Kanitz-Podangen hatte als Stiftskurator das Grundstück zum Preise von 100000 Mark bis zum 1. Februar 1908 zum Verkauf angestellt. 40% der Kaufsumme sollten in bar gezahlt, die restlichen 60% hypothekarisch sichergestellt werden. Da 828 qm – soviel gehörte zum Stift – für einen Theaterbau nicht ausreichten, so bemühte sich Justizrat Brzezinski auch um das 56 qm große Grundstück Ecke Steindammer Kirchenplatz und Tragheimer Kirchenstraße sowie das danebenliegende Haus Nr. 3 in dem sich das Geschäft von Budil & Zergiebel befand.

Die Kostenrechnung sah danach so aus:

1. Kanitzsches Stift	für 828 qm	100000 Mark
2. Eckhaus	„ 56 „	35000 Mark
3. Nachbarhaus am Kirchenplatz	„ 87 „	40000 Mark
mithin	für 971 qm	175000 Mark
dazu Unkosten:		5000 Mark
		180000 Mark

Die Gesamtkosten für den fertigen Bau – schon damals dachte man an einen Zuschauerraum mit etwa 800 Plätzen – wurden auf überschläglich 400000 Mark berechnet. Der beratende Jurist hielt das Angebot für durchaus annehmbar, denn rund 200 Mark pro Quadratmeter für diese „gutgeschnittene Ecke" in so überaus günstiger Lage erschien durchaus nicht hoch. Brzezinski empfahl also, frisch zuzugreifen und sofort eine Versammlung der Interessenten einzuberufen. – Aber bald floß Wasser in den Wein. Am 5. Juli 1907 teilt Berdrow mit, daß nach Feststellung eines Sachverständigen – Baumeister O. W. Kuckuck – das Grundstück nicht genug Tiefe habe, da die Polizeivorschrift für die Feuerwehr einen sechs Meter breiten Umgang um das ganze Theatergebäude verlange.

Berdrow war jedoch nicht so leicht zu entmutigen und suchte einstweilen auf anderem Wege vorwärts zu kommen. Es wurde ein Arbeitsausschuß gebildet, dem folgende Herren angehör-

ten: 1. Dr. Berdrow, 2. Justizrat Brzezinski, 3. Kaufmann Landsberger, 4. Kaufmann Hölzer, 5. Baumeister O. W. Kuckuck, 6. Stadtkämmerer Erdmann. Dieser Arbeitsausschuß versandte im Dezember 1907 an vertrauenswürdige, einflußreiche und kapitalkräftige Herren ein Rundschreiben, das zur Bildung einer Schillertheatergesellschaft aufrief und das um seiner programmatischen Bedeutung willen hier wortwörtlich wiedergegeben werden soll. Denn dies ist die eigentliche Ehren-und Gründungsurkunde des Neuen Schauspielhauses, dessen Name freilich noch ebensowenig damals feststand wie seine endgültige künstlerische Richtung.

„In der modernen Großstadt, in der die Menschen auf der Jagd nach dem Glück meistens reale Werte erstreben, ist ein gutes volkstümliches Theater, das der geistigen Erholung und seelischen Erhebung dient, ein dringendes Bedürfnis. Wenn ein Theater volkstümlich sein soll, muß es vielen Tausenden von Mitbürgern aus bescheidenen Lebensverhältnissen eine Stätte der Bildung und edlen Genusses sein, indem es gute Vorstellungen gegen ein verhältnismäßig geringes Eintrittsgeld auch den Minderbemittelten zugänglich macht.

Ein Theater, das diese hohe Aufgabe lösen will, muß auf eine solide finanzielle Grundlage dadurch gestellt werden, daß nur ideell interessierte Menschen sich zu einer gemeinnützigen Gesellschaft zusammentun, die den über einen bestimmten Prozentsatz hinausgehenden Gewinn nicht sich, sondern dem Unternehmen zuweist. Es darf also der Direktor nicht an dem Gewinn des Theaters beteiligt, sondern lediglich Beamter sein, der ein festes Gehalt erhält und einer Gruppe von Männern künstlerisch wie finanziell verantwortlich ist, die aus der Wahl der Gesellschaft hervorgegangen ist. Denn nur dadurch, daß der Überschuß nicht in die Tasche eines Pächters wandert, sondern immer wieder zur Hebung der Kunst, d. h. zur Anstellung und Erhaltung tüchtiger Schauspielkräfte, zur Anschaffung wertvoller moderner Dramen und zu künstlerischen Dekorationen etc. verwendet wird, kann den breiten Schichten der Bevölkerung wahre Kunst geboten werden. Die Schillertheater in Berlin und Charlottenburg haben sich in diesem Sinne glänzend – ideell und materiell – bewährt.

Das Bedürfnis nach einem solchen Schillertheater, das unter Ausschluß von Oper und Operette das Schau- und Lustspiel in möglichst vollendeter Aufführung pflegt, ist auch in Königsberg ein sehr großes.

Unsere Stadt liegt von den großen Kunstzentren so weit ab, daß es nur den Meistbegüterten möglich ist, wahrhaft vollendete Vorstellungen klassischer oder moderner Stücke gelegentlich auf Reisen zu sehen; und auch nur ein kleiner Kreis von weniger Bemittelten, die sich Reisen versagen müssen, spüren durch gelegentliche teure Gastspiele wirklich bedeutender Künstler, die hier sehr selten sind, einen Hauch von jenen Kunstgenüssen, die sich die Reichshauptstadt und einige Provinzialhauptstädte im Westen täglich leisten können. Wir wollen in unserer Stadt uns selbst eine solche Stätte hoher Kunst schaffen, wir wollen „im kleinsten Punkte die größte Kraft" sammeln; daher verzichten wir darauf, dem hiesigen Stadttheater durch Oper und Operette Konkurrenz zu schaffen, und gedenken, lediglich dem Schauspiel eine Stätte edelster Pflege zu bereiten.

Es ist auch geplant, im Einverständnis mit den Leitern der hiesigen Lehranstalten in bestimmten Zeitabständen Sondervorstellungen für Schüler zu veranstalten, wobei die Wünsche der Schulen möglichst berücksichtigt werden sollen. Ferner wollen wir, was die geschäftliche Lage hoffentlich gestatten wird, an besonderen vaterländischen Gedenktagen Gratisvorstellungen für die Schüler der Fortbildungsschulen und für solche Gemeindeschüler veranstalten, die sich durch Fleiß und gesittetes Benehmen in der Schule ausgezeichnet haben. Derartige Vorstellungen zu veranstalten, ist unserer Stadtverwaltung unter den augenblicklich herrschenden Umständen nicht gelungen, da dieselbe auf die Theaterleitung nicht den geringsten Einfluß hat.

Es hat sich nun ein vorbereitendes Komitee gebildet, das in günstig gelegener Gegend ein Schillertheater, ein Volkstheater vornehmsten Stils begründen will. Die augenblicklich herrschenden ungünstigen Geldverhältnisse dürften aber die Verwirklichung dieses Planes noch um einiges hinausschieben.

Daher handelt es sich zunächst darum, eine größere Vereinigung zu bilden, die – unter dem Namen „Schillertheatergesellschaft" – den Gedanken der Begründung eines neuen Schauspielhauses [hier taucht zum ersten Mal die später namengebende Bezeichnung auf! Der Verf.] unablässig verfolgt.

Der unterfertigte Arbeitsausschuß bittet Ew. Hochwohlgeboren, der „Schillertheatergesellschaft" beitreten zu wollen, wobei wir uns noch die Bemerkung erlauben, daß Ihnen durch den Beitritt keinerlei finanzielle Verpflichtungen erwachsen.

Der vorbereitende Ausschuß zum Bau eines „Schillertheaters"
in Königsberg i. Pr."

Auch sonst war dem unermüdlichen Vorkämpfer der Idee jedes Mittel recht, für sie zu werben und für sie einzutreten. So nahm Dr. Berdrow am 25. April 1908 Gelegenheit, seine Gedanken über Gegenwart und Zukunft des Königsberger Theaters in der damals sehr beliebten, aus dem Vorstand des Goethebundes hervorgegangenen Gesellschaft der Künstler und Kunstfreunde zu entwickeln. Er begann dort seine Ausführungen mit den beinahe geflügelt gewordenen Worten: „Wenn man im deutschen Theateralmanach blättert, so wird man finden, daß Königsberg die einzige Stadt inter pares ist, die nur ein Theater hat. Nur eins – aber ein Löwe? Oh nein, höchstens eine mäßig genährte Hauskatze!" Nach einer eingehenden Kritik der Gesamtleistungen des Stadttheaters kam der Vortragende zu dem Schluß, daß manche höchst erwünschten Verbesserungen nie zu erreichen sein werden, wenn nicht das ganze System geändert wird: „Ein Pächter wird für seine Mühen und sein Risiko immer einen möglichst hohen Gewinn verlangen. Eine Änderung sollte in der Richtung Platz greifen, daß das Komitee des Stadttheaters das Theater nicht weiter an einen Pächter vergibt, sondern daß es eine tüchtige Kraft, selbstverständlich einen Fachmann, gegen Gehalt und Tantieme als Direktor einsetzt und ihm einen „künstlerischen Beirat" zur Seite stellt. Der Aufsichtsrat soll aus kunstverständigen und nicht bloß kaufmännisch gebildeten Männern bestehen, die Kunstbegeisterung, praktischen Blick und Wagemut verbinden, die aber nur beratende Stimme und auch keinen Einfluß in Personenfragen haben sollen. Ein in diesem Sinne idealer Zustand ist beim Berliner und Charlottenburger Schillertheater erreicht worden. Auf der gleichen Basis ist jetzt das Projekt eines zweiten Theaters in Königsberg, das vor Jahresfrist nicht zur Ausführung gelangen konnte, von einer Anzahl von Kunstfreunden wieder aufgenommen worden. Noch im Frühling dieses Jahres soll die konstituierende Versammlung einberufen werden. Das Theater soll den Zweck verfolgen, gerade den Mitbürgern in bescheidenen Lebensverhältnissen eine Stätte der Bildung und edlen Genusses zu sein."

Die Aussprache währte bis gegen Mitternacht. Dr. Franz Deibel vermeinte manche Mängel des Spielplans der Rückständigkeit des Königsberger Publikums aufbürden, Dr. Ludwig Goldstein die abwesende Theaterleitung gegen vielleicht doch unbegründete Angriffe in Schutz nehmen zu sollen (wofür er prompt am nächsten Morgen eine anonyme Karte mit der Inschrift erhielt: „Wieviel erhalten Sie für Ihre Verteidigungsrede?!"). Der letztgenannte Redner glaubte allerdings nicht an die Möglichkeit, in Königsberg zwei Schauspiele nebeneinander zu erhalten, und schloß mit den Worten: „Kommt ein zweites Theater zustande, so bringe man es nicht in Konkurrenz zum ersten, sondern suche beide unter einem Regime zu vereinigen, vielleicht in der Art, daß das eine möglichst ganz dem Schauspiel, das andere ganz der Oper gewidmet werde." Wie es denn ungefähr jetzt auch gekommen ist…

Inzwischen nahm die Suche nach dem Bauplatz ihren Fortgang. Eine Weile kam dafür der Zirkusplatz vor dem Steindammer Tor in Frage, ferner die Grundstücke Steindamm 7, 8 und 9a, die mit 2545 qm für 399000 Mark zu haben waren und sich durch ihre Lage an einer Hauptverkehrsader und die Nähe der Strandbahnhöfe empfahlen. Allein bei genauerem Zusehen hatte die Sache immer einen Haken, und so vergingen Monate, Jahre über Berechnungen, Aussprachen und Verhandlungen, ohne daß man recht vom Fleck gekommen wäre. Eine Anfrage an den Magistrat Königsberg wegen Hergabe eines geeigneten Geländes wurde unter dem 9. September 1909 dem „Arbeitsausschuß für die Errichtung eines Volkstheaters" dahin beantwortet, daß der Magistrat zwar „grundsätzlich gerne bereit ist, eine etwa 3000 qm große Fläche im Festungsgürtel nach Erwerb des Festungsgeländes durch die Stadtgemeinde für den Arbeitsausschuß zurückzustellen", daß sich aber nähere Angaben zurzeit noch nicht machen ließen (gez. Körte – Berg). Die Zukunft sah also düster aus, um nicht zu sagen, hoffnungslos.

In dieser peinlichen Lage tauchte als Retter in der Not Direktor Josef Geissel auf. Geissel, dem Königsberg schon von einem Engagement unter Varena her vertraut war, hatte zuletzt drei Jahre das Theater in Landsberg a/W. geleitet, war es aber allmählich müde geworden, sich an nicht gerade dankbarer und wenig bemerkter Stelle weiter zu verausgaben. So kam er denn eines schönen Tages mit der Liebe und Lust zu groben Taten und dem dunklen Gefühl, daß sich hier ein modernes Theater schaffen ließe, nach der Pregelstadt, mit der ihn angenehme Jugenderinnerungen verbanden. Noch ein weiterer Zufall kam zu Hilfe. Der junge Kaufmann Emil Hein, das theaterfreudige Haupt der Freien Dramatischen Vereinigung, verwies Geissel auf die Möglichkeiten der Roßgärter Passage und empfahl ihm, sich mit den Besitzern, den Erben des Schlossermeisters Neumann, wegen eines Umbaues gewisser Teile der Passage in Verbindung zu setzen. Dieses Projekt war auch schon dem obengenannten Arbeitsausschuß angeboten, von diesem aber abgelehnt worden, weil der Raum für den Berdrow'schen Riesenanschlag nicht ausreichend und dazu in gewisser Hinsicht noch „erblich belastet" erschien. Dort hauste nämlich seit Jahren im ersten Stock

ein nicht gerade vornehmes Variété mit anschließendem Nachtbetrieb im Keller. Man fürchtete bei einer noch so sauberen Umgestaltung nicht mit Unrecht die Rache des Genius loci . . . Doch gelang es dem schneidigen Vorgehen Geissels, nicht nur die Neumannschen Erben für den Gedanken zu erwärmen, sondern diesen auch dem suchensmüden Dr. Berdrow schmackhaft zu machen. Die verwandten Bestrebungen schlugen blitzschnell eine Brücke zwischen beiden Männern. Nun waren plötzlich zwei Kräfte da, die auf ein gemeinsames Ziel losmarschierten! Nur über den Richtungspunkt waren sie sich noch uneinig. Berdrow träumte immer noch von seinem großen Volkstheater à la Raphael Löwenfeld, während Geissel schon längst mit scharfem Blick ein intimes Kammerspielhaus nach berühmten Mustern als „Gebot der Stunde" erkannt hatte. Und der praktische Theatermann drang mit seinem Vorschlage durch – sowohl in bezug auf den Platz wie den Plan. Berdrow war klug genug, im entscheidenden Augenblick nachzugeben und Geissel die letzte Verantwortung zu überlassen: „Gut! Bringen Sie mir die Bauerlaubnis, dann machen wir's!"

Nun war also alles in bester Ordnung – nur das Geld fehlte. Der große Idealist Berdrow hatte zwar ein wunderschönes Interessentenverzeichnis in der Hand, aber nicht einen harten Taler in der Tasche. Beinahe ein Jahr lang machten sich die beiden Verschworenen auf die Wanderschaft zum Gotte Mammon! Klopften fast an jede Türe, fanden kalte Schultern, aber auch warme Herzen. Berdrow setzte seine ganze nicht unbeträchtliche Freundschaft in Bewegung. Seine fortreißende Art warf alle Bedenken über den Haufen. „An dem lumpigen Geld wird die Geschichte nicht scheitern!" Selbst die Firmen und Geschäftsleute, die zu dem Um- und Aufbau herangezogen werden sollten, mußten nolentes volentes Anteile übernehmen, wodurch von vornherein zum mindesten die Volkstümlichkeit des neuen Unternehmens gewährleistet war.

Nachdem schon im Herbst 1909 Vorbesprechungen aller Beteiligten stattgefunden hatten, ging am 8. März 1910 im unteren Saal des Deutschen Hauses die Gründung der „Neues Schauspielhaus-G.m.b.H." unter dem sachverständigen Beistand des Justizrats Dr. Felix Seelig vor sich. Die Eintragung in das Handelsregister erfolgte am 26. März 1910. Das aufgebrachte Stammkapital der Gesellschaft betrug 131000 Mark – eine freilich erst bescheidene Summe, mit der nicht der Ossa auf den Helicon zu türmen war! Davon entfielen 116000 Mark auf Stammeinlagen in Höhe von 1000 bis 5000 Mark. Josef Geissel brachte ferner in die Gesellschaft einen Kostümfundus im vereinbarten Wert von 15000 Mark. Über je 1000 Mark Geschäftsanteil wurde – eine Urkunde ausgefertigt. Den Vertrag unterzeichneten folgende 69 Gesellschafter:

1. Kaufmann Erich Alterthum.
2. Dr. med. Arthur Berdrow.
3. Generalmajor und Brigadekommandeur Georg Brodrück.
4. George Bittrich.
5. Franz Bartezky.
6. Firma Berding und Kühn.
7. Zimmermeister Robert Brandstaeter.
8. Zahnarzt Ernst Böhnke.
9. Neue Boden-A.G., Berlin.
10. Rentier Gustav Blöttner,
11. Justizrat Oskar Brzezinski.
12. Kaufmann Paul Cohn.
13. Professor Dr. Carl Döbbelin.
14. Firma Foerstnow und Weißbrem.
15. Professor Dr. med. Hugo Falkenheim.
16. J. Freitag i. F. Leopold Spatzier.
17. Professor Dr. med. Gerber.
18. Kaufmann Eugen Gerlach.
19. Direktor Josef Geissel.
20. Kaufmann Otto Hölzer.
21. Max Helm i. F. Herbst und Helm.
22. Hofapotheker Fr. Hagen.
23. Max Quedenfeld i. F. August Honig.
24. Oberingenieur Raimund Hudetz.
25. Konsul Felix Japha.
26. Photograph Walter Janson.
27. Hans Jenisch i. F. Jenisch und Klose.
28. Kaufmann Jacobus i. F. Behrendtsohn.
29. Oberveterinär Ernst Krack.
30. Baumeister O. Walter Kuckuck.
31. Gutsbesitzer Ernst Kretschmann.
32. Konsul Dr. jur. Leo Laser.
33. Kaufmann Nathan Landsberger.
34. Walter Lehmann i. F. E. Theden.
35. Buchdruckereibesitzer Bruno Leupold.
36. Firma Heinrich Lilienthal.
37. Kaufmann William Leß.
38. Professor Dr. Hans Mendthal.
39. Dr. phil. Erich Mendthal.
40. Firma Moschkowsky und Stein.
41. Louis Meyer i. F. M. Spirgatis Nachf.
42. Kaufmann Selmar Matthias.
43. Konsul Max Minkowski.
44. Bäckermeister Gustav Masuhr.
45. Kaufmann Julius Nahser.
46. Frau Ottilie Neumann geb. Tharaun.
47. Professor Dr. Felix Peiser.
48. Frau Prof. Antonie Peiser geb. Simon.
49. Landesrat Robert Passarge.
50. Rentier Eduard Paarmann.
51. Kaufmann Carl Perkuhn.
52. Konsul Ludwig Porr.
53. Firma J. Rosenthal.
54. Kaufmann Conrad Schröter.
55. Justizrat Felix Stein.

56. Dr. med. Carl Schlössing.
57. Kaufmann Sch. Simon.
58. Firma Steffens und Wolter.
59. Kaufmann Leiser Smoira.
60. Professor Dr. Alfred Stieda.
61. Dr. med. Fritz Theodor.
62. Kommerzienrat Emil Teppich.
63. Kaufmann Hans Neumann.
64. Frau Prof. Maria Winter geb. Trittenwein.
65. Otto Wyszomirski i. F. Herm. Eimler.
66. Rentiere Fräul. Elisabeth Warkentin.
67. Bäckermeister Leo Wernick.
68. Konsul Fritz Wien.
69. Prokurist Paul Ohlenschläger.

Es wurde beschlossen, daß der Aufsichtsrat der G.m.b.H. aus fünf Mitgliedern bestehen solle. Gewählt wurden: Dr. Artur Berdrow, Justizrat Oskar Brzezinski, Konsul Felix Japha, Kaufmann Nath. Landsberger und Professor Dr. Hans Mendthal. Vorsitzender wurde, wie es sich von selbst verstand, Dr. Berdrow, Stellvertreter: Justizrat Brzezinski. Als Geschäftsführer, dem die Leitung der Buch- und Kassenführung nach kaufmännischen Grundsätzen obliegt, wurde Franz Bartezky gewählt, der indes bald von dem Theaterfachmann Hermann Wagenführ abgelöst wurde. Auch Wagenführ schied bereits am 31. Juli 1911 aus; von diesem Tage ab wurde der praktische Arzt Dr. Schloessing als Geschäftsführer bestellt, der bis jetzt als Stellvertreter tätig ist. (Über die weitere Entwickelung des Aufsichtsrats, der Vorstände und der Geschäftsführung unterrichtet das Verzeichnis am Schluß dieses Büchleins.)

In Anbetracht der schwachen Finanzen beschloß eine Gesellschafterversammlung bereits am 31. Oktober 1910, das Stammkapital von 131000 Mark um höchstens 29000 Mark auf höchstens 160000 Mark zu erhöhen. Die neuen Stammeinlagen wurden von folgenden 17 Gesellschaftern übernommen:

1. Rentier Rudolf Braesicke.
2. Kaufmann Felix Jacobson.
3. Kaufmann Kurt Bruno.
4. Professor Dr. med. Reinhold Unterberger.
5. Geschäftsführer Hermann Wagenführ.
6. Malermeister Wilhelm Lage.
7. Offene Handelsgesellschaft J. Silberstein iun.
8. Firma Adolph Berend und Stern.
9. Offene Handelsgesellschaft Paul Senst.
10. Offene Handelsgesellschaft Max Tobias.
11. Kaufmann Hermann Wolffheim.
12. Offene Handelsgesellschaft C. L.Willert.
13. Offene Handelsgesellschaft Gebr. Siebert.
14. Stadtrat Martin Sembritzki.
15. Kaufmann Lucian Lewandowski.
16. Direktor Georg Schöneberg.
17. Kaufmann Salomon Winter

Mit der Begründung der G. m. b. H. war eine tragfähige Grundlage geschaffen worden für die weiteren Arbeiten, die jetzt denn auch mit erfreulichem Schneid und Eifer einsetzten. März und April 1910 gingen mit zahlreichen Sitzungen hin, die sich nicht selten bis in die tiefe Nacht ausdehnten. Die Verhandlungen mit den Neumannschen Erben gestalteten sich recht schwierig und wurden erst am 2. Mai durch Vertragsabschluß beendigt. Danach verpflichtete sich Frau Ottilie Neumann, geb. Tharaun, als Eigentümerin der Grundstücke Roßgärter Passage 6 und 7, den Theaterneubau, nach Maßgabe der baupolizeilich genehmigten Pläne des Architekten Kuckuck, auszuführen und ihn an die Schauspielhaus-Gesellschaft auf zwölf Jahre zu vermieten. Die Besitzerin war vertraglich gehalten, das Theater der Mieterin am 1. September 1910 schlüsselfertig zu übergeben. Auch die kleinsten Arbeiten – die indes unter keinen Umständen die Proben stören durften! – sollten bis zum Spieltage vormittags 10 Uhr fertig sein. „Im Falle des Verzugs ist Mieterin berechtigt, eine Vertragsstrafe von 350 Mark für jeden Tag Verspätung zu fordern."

Unter dem 20. April wurde der Bezirksausschuß in einem von Dr. med. Artur Berdrow unterzeichneten Schriftstück um Erlaubnis zum Betriebe eines Theaterunternehmens angegangen. Das sehr diplomatisch abgefaßte Gesuch lautet in der Hauptsache folgendermaßen:

> „Unser Neues Schauspielhaus soll eine räumliche und künstlerische Ergänzung unseres Stadttheaters sein. Es enthält 660 Sitzplätze, deren Preise so festgesetzt werden, daß es auch den minderbemittelten Gebildeten möglich sein wird, auf einem guten Platz gute Schauspielvorstellungen zu genießen. Das Theater besteht, ähnlich wie das Münchener Schauspielhaus, nur aus Parkett und einem Rang. Unser Unternehmen, in durchaus vornehmem Stile geleitet, wird unter Leitung unseres Direktors acht Monate lang das gesamte Schauspiel bringen und soll von uns für den Sommer an eine erstklassige Operettengesellschaft vermietet werden."

Inzwischen hatte die Spitzhacke schon ihre Arbeit getan. Otto Walter Kuckuck, der damals sehr in Aufnahme gekommen war, leitete den Neubau und liefe am 4. April den in Betracht kommenden

Teil der Passage bis auf die Außenmauern einreißen. In dem durch Entfernung von Decken und Wänden entstandenen Hohlraum erfolgte allmählich der Einbau des Theaters. Während sich Direktor Geissel schon auf die Engagementsreise begab, verbrachte Dr. Berdrow jeden freien Augenblick auf dem Bau und verfolgte mit froher Sorge Schritt für Schritt die Umwandlung. Sie war gründlich: das ehemalige „Passagetheater" mit seinen unschönen Erinnerungen verschwand spurlos. Der Saal lag jetzt zu ebener Erde; die Türen führten unmittelbar in die Passage oder auf den schmalen Hof. Die Raumwirkung des Inneren war ausgezeichnet. Der Zuschauerraum – von knapp 20 m Länge im Erd- und 23 im Ranggeschoß bei einer Breite von 15 m – machte einen vornehm-behaglichen Eindruck und hatte überdies den Vorzug, daß jeder Platz gute Sicht bot. Kuckuck hatte, in Anbetracht der schwierigen Verhältnisse, ein kleines Meisterstück geschaffen. Zweckmäßige Einrichtung zeigte auch die Bühne, obwohl sie, in ihren Ausmessungen sehr bescheiden (15:9m), der Hinterbühne ermangelte. Neu waren für Königsberg Rundhorizont und Fortunybeleuchtung. Kulissen und Dekorationen gab es „im Freien" überhaupt nicht mehr, sondern eigentlich nur noch Versetzstücke. – Ende August begannen die ersten Proben. Da das Haus zum 1. September nicht schlüsselfertig übergeben war und das Hämmern, Nageln und Nieten die Kunstarbeit erheblich störte, so wollte die „Mieterin" vom „Bauherrn" schon die Vertragsbuße einziehen, doch kam im letzten Augenblick noch eine gütliche Einigung zustande. Die Generalprobe wurde in der Nacht zum 8. September um 12 Uhr abgehalten. Sie war für die Beteiligten ein Erlebnis – Berlin schien mit einem Schlage näher gerückt!

Die ersten vier Jahre.

Während Unverbesserliche immer noch daran zweifelten, ob „das zweite Theater" überhaupt kommen würde, kam es sogar zum rechten Termin. Noch am Eröffnungstage war fieberhaft gearbeitet worden. Eine Minute vor dem Zustrom der Eingeladenen wurde die letzte Hobelbank aus dem Vorraum geschafft. Das Neue Schauspielhaus stand fix und fertig – mochte hier und da ein Parkettstuhl auch seine blaue Farbe weitergeben oder die Deckentünche noch nicht ganz trocken sein.

Pünktlich am 8. September 1910 gegen 8 Uhr abends rollten die Wagen auf dem Vorderroßgarten vor, umdrängt von Neugierigen, die wenigstens den Einzug der Gäste sehen wollten. Beim Betreten des Theatersaals, mehr noch beim Aufgehen des Vorhangs herrschte freudige Ueberraschung – wo nicht gar das Gefühl, daß Königsberg in seiner Entwickelung zur Großstadt einen Schritt vorwärts getan habe.

Man spielte nicht die „Weihe des Hauses", hielt keine Theaterrede, donnerte keinen Dilettantenprolog von der Bühne herab, sondern erteilte sogleich Shakespeare das Wort: „Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist, spielt weiter!"

Die Wahl der geistvoll-launigen Komödie „Was Ihr wollt" erschien insofern fragwürdig, als das Stadttheater dasselbe Stück schon vor Jahresfrist angezeigt und ebenfalls für seinen acht Tage später erfolgenden Saisonanfang ausersehen hatte. Die Anhänger und Freunde des Stadttheaters, die, begreiflich genug, dem Schauspielhaus nicht sonderlich „grün waren", schlugen daraus Kapital: „Da seht ihr's ja – die wiederholte Versicherung, das neue Unternehmen solle keine Konkurrenz für das alte sein, wird gleich durch die erste Tat widerlegt!" Die Zuschauer in der Passage aber empfanden eitel Freude ob der großstädtischen Aufmachung, der neuartigen Szenenbilder, der vielversprechenden Kräfte und der „Reinhardtschen Regie" (neben Direktor Geissel Robin Robert, der sich vor 12 Jahren an unserem Stadttheater „die Sporen verdient" und dann nach einem Lübecker Zwischenspiel in Danzig seine weitere Ausbildung als Regisseur und Charakterdarsteller geholt hatte). Das in hoher Gala der Gewandung und der Stimmung erschienene Erstlingspublikum „ging prachtvoll mit", wie Dr. Berdrow freudestrahlend feststellte, und drückte sein unverkennbares Wohlgefallen schon nach dem ersten Bilde aus – noch viel lebhafter aber am Schluß, als der Narr sein berühmtes Regenliedchen mit den beziehungsreichen Worten geendet hatte: „Und so woll'n wir gefallen Euch jeglichen Tag!" Und nun war es heraus, daß die ganze Komödie nur um dieses, freilich einzigartig passenden Schlußverses willen gewählt worden war.

So verheißungsvoll sich dieser Anfang anließ, so brachte den Beteiligten doch schon die allernächste Zeit manche Enttäuschung und Sorge. Der Haushaltsplan war nicht leicht auszubalancieren. Der ursprüngliche Berdrowsche Gedanke vom „billigen" Volkstheater war völlig in die Brüche gegangen! Es bestätigte sich wieder einmal die alte Erfahrung, daß man beim Theater entweder billig und schlecht, oder teuer und gut ist. Da hier aber Vorbildliches geleistet werden sollte, blieb

nichts anderes übrig, als Geld in den Beutel zu tun und dementsprechend auch den „Verbraucher" schärfer heranzuziehen. Tatsächlich war ein Gagenetat aufgestellt worden, wie man ihn in Königsberg wenigstens für das Schauspiel, noch gar nicht kannte! Die Folge war dann aber auch, daß die Preise der Plätze mit Garderobengebühr, Theaterzettel und der unwürdigen „Luxussteuer", die damals noch wie ein Alp auf allen Kunstveranstaltungen lastete, fast ebenso teuer ausfielen wie am Paradeplatz. Der Zuspruch ließ manchmal zu wünschen übrig. Die „Gesellschaft", die in der Pregelstadt vielleicht besonders zähe am bewährten Alten festhielt, entschloß sich nur zögernd und langsam, sich des neuen Musenkindes liebevoll anzunehmen.

Jedenfalls gab es Zeiten, wo man nicht aus, nicht ein wußte und der opferwillige Geschäftsführer (Sanitätsrat Dr. Schlössing) die fälligen, aber fehlenden Gehälter auch einmal aus eigener Tasche vorstreckte. Die Tagesordnung einer Aufsichtsratssitzung im Herbst 1910 sah nicht immer schön aus und war vorzugsweise angefüllt mit Klagen, Beschwerden, Etatsüberschreitungen. Um das Maß der Verdrießlichkeit voll zu machen ereignete sich am 3. November noch ein kleiner Bühnenunfall, der daran gemahnte, daß die maschinellen Einrichtungen ein wenig hastig hatten vorgenommen werden müssen: ein Prospektzug sauste aus höchster Höhe auf die Bretter herab, glücklicherweise ohne jemand zu treffen.

Auch in der inneren Verwaltung flogen bisweilen unvermutet – Prospektzüge von oben herunter. Dr. Berdrow, der Vorsitzende des Aufsichtsrats, war eine „Seele von Mensch" aber auch eine leicht erregbare Künstlernatur, die nicht immer über die nötige Ruhe und geschäftliche Weitsicht verfügte, und er hätte sein schwieriges „Nebenamt" kaum ausüben können, wenn er nicht kaufmännisch so erfahrene und umsichtige Männer wie Landsberger und Japha zur Seite gehabt hätte. Im November 1910 waren gewisse Mißhelligkeiten zwischen dem Führer des Aufsichtsrats und der (nicht minder temperamentvollen) Direktion so weit gediehen, daß diese mit einer gerichtlichen Feststellungsklage und Denkschrift drohte, jener die Einsetzung eines Bühnenschiedsgerichts in Vorschlag brachte. Schließlich mochten sich beide Teile mit dem Worte des Theaterdirektors Goethe trösten: „Das Theater betrachte ich als eine Lehranstalt zur Kunst mit Heiterkeit, ja als ein Symbol des Welt- und Geschäftslebens, wo es auch nicht immer sanft hergeht".

Manche dieser Unstimmigkeiten erklärten sich auch aus der damaligen Stellung des Direktors, die eine ganz andere, unendlich gebundenere war als heute. Als einziges Rührnichtan blieb ihm eigentlich nur die oberste Spielleitung vorbehalten. Für sämtliche Ausgaben, soweit sie im Einzelfall den Betrag von hundert Mark überschritten, hatte der Bühnenleiter erst Genehmigung einzuholen. Geschäftsreisen durfte er nur nach vorheriger Vereinbarung antreten. Bei Gehaltsfragen, Gastspielabschlüssen und Veranstaltung von Matineen war er vom Aufsichtsrat abhängig, bei Wiederverpflichtung von Mitgliedern und Annahme der Stücke vom künstlerischen Beirat. Es war dies ein aus kunstliebenden oder literarisch tätigen Mitbürgern bestehender Sonderausschuß (Frau Maria Winter, Geheimrat R. Passarge, später Georg Thran), der sich mit der Lesung und Prüfung eingegangener Neuheiten sowie mit Vorschlägen wertvoller Werke viel Mühe machte, aber nur einige Jahre bestand.

Das alles war sehr gut gemeint und ideal gedacht, bot aber für den im Theater immer vorhandenen Zündstoff so viel Reibungsflächen, daß böse Schlagwetter nur eine Frage der Zeit sein konnten. Denn der Direktor muß sich, gerade wenn er Fähigkeiten, Unternehmungslust, Ehrgeiz und Verantwortungsgefühl besitzt, doch letzten Endes als der eigentliche künstlerische Repräsentant seiner Bühne fühlen und die volle Verantwortung für ihre sachlichen Leistungen tragen. Jenes üble Bevormundungssystem ist denn auch nur eine Art Kinderkrankheit gewesen. Es ist bezeichnend für den gesunden Geist des Neuen Schauspielhauses und ist für dessen Entwickelung von großer Bedeutung gewesen, daß dem Leiter die für seine Amtsführung unerläßlichen Freiheiten je länger, desto mehr anstandslos eingeräumt wurden. Seit September 1915, dem Eintritt Leopold Jessners, gehört auch die Geschäftsführung der G. m. b. H. zu den Obliegenheiten der Leitung.

Das erste Lebensjahr des Schauspielhauses war ein Kampfjahr. Bisweilen gab es sogar Krieg auf allen Fronten. Berdrow, der mit so heißer Liebe und so köstlichem Wagemut die Arbeit auf sich genommen hatte, fühlte bisweilen doch Anwandlungen von Ermüdung und Entmutigung. Und es kam wohl einmal vor, daß ihm der Seufzer entschlüpfte: „Hätte ich gewußt, daß die Sache so schwer ist, hätte ich sie bleiben lassen!" Im ganzen war er aber der feurig-frohe Standartenträger, der, allen voranschreitend, Hindernisse gern im Sturm nahm. – Die Eröffnung des Neuen Schauspielhauses bildete die Scheitelhöhe seines Lebens! Leider war es ihm nicht vergönnt, diesen Glanzpunkt seines Daseins lange zu überleben. Die Ausspannung, die der immer Tatenfrohe, immer leidenschaftlich Gepackte im Sommer 1912 sich gestattete, kam wohl schon zu spät. Nach vier Wochen Erholung stand er im Begriff heimzukehren, als ihn das Verhängnis ereilte: in der Nacht

zum 19. September brach er in Berlin auf der Straße plötzlich zusammen. Vorübergehende beförderten den Unbekannten in einem Mietswagen nach dem Elisabeth-Krankenhaus, doch war der äußerlich so kräftige und frische Mann schon die Beute des Todes geworden.

Artur Berdrows Andenken bleibe allzeit in Ehren! Es wird all denen heilig sein, die das Neue Schauspielhaus wertschätzen und darum wissen, daß diese Schöpfung – unbeschadet aller Mitstreiter und Mitläufer – ausschließlich sein Verdienst gewesen ist.

*

Inzwischen gedieh sein Werk zu immer größerer Vollkommenheit. Der Kreis der Parteigänger erweiterte sich. Die Kritik, anfangs zögernd noch und abwartend, wurde warm und wärmer – nicht selten dann bis zur Siedehitze der Begeisterung! Josef Geissel erwies sich, je länger desto mehr, als der rechte Mann am rechten Platz. Er war ebenso arbeitsam wie beweglich und hielt, von einzelnen Entgleisungen abgesehen, das Theater auf einer sehr achtbaren, hier bisher nicht erreichten Höhe. In den ersten Jahren des Neuen Schauspielhauses sprach man „im Reich" mehr von Königsberg, als es früher während eines ganzen Menschenalters geschehen war.

Geissels Stärke lag weniger in selbständiger Originalität als in einer äußerst geschickten Nachahmung. Sein Abgott – und nicht der seinige allein – war Max Reinhardt. Wo es sich irgend machen ließ, übernahm er gern Reinhardts Stücke, Reinhardts Regietricks, sogar Reinhardts Bühnenbilder, und er hätte damals wohl kaum etwas Gescheiteres tun können! Er brachte auch Uraufführungen heraus – hierorts etwas noch Ungewohntes – und hatte mit Heinrich Ilgensteins „Kammermusik" sogar einen wirklichen Treffer. Der Spielplan war abwechslungsreich, umfassend, wertvoll; er pflegte, soweit sie der kleinen Bühne zugänglich waren, die Alten von Shakespeare bis Kleist, von Moliere bis Hebbel, und schenkte Neigung den Neuen. Der Naturalismus, dessen stachliche Distelgewächse im Stadttheater nur mit äußerster Vorsicht angefaßt waren, erlebte eine verdiente Nachblüte – siehe Hauptmanns „Weber", Tolstois „Macht der Finsternis", Hejermanns „Hoffnung auf Segen". Ibsens „John Gabriel Borkman" schloß den Kreis der nordischen Gesellschaftsdramen ab. Daneben ging Strindberg als neuer Stern – um nicht zu sagen, als neue Mode auf. Auch die vernachlässigten Österreicher kamen zu Wort mit Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal, der stärksten Begabung der Neuromantik.

Vor allem aber fanden Werke, die sich dem lammfrommen Familien- und Abonnenten-Publikum schamhaft verschlossen hatten, hier eine Freistatt. „Der Gott der Rache" von Schalom Asch und „Frau Warrens Gewerbe" von Shaw wurden Schulbeispiele für die Daseinsberechtigung der jungen Bühne. Ein weiterer Vormarsch auf diesem Gebiet wurde freilich durch die damals noch sehr angstmeierische Zensur aufgehalten. Nicht weniger als drei bis vier Stücke mit „peinlichem" Inhalt, darunter Wedekinds „Büchse der Pandora" und Eulenbergs Blutschuldtragödie „Anna Walewska", wurden von der Polizei glatt verboten. Immerhin lernte man Wedekind und Eulenberg persönlich kennen: dieser kam mit seiner „Belinde", jener spielte mit Frau Tilly seinen „Marquis von Keith" und „König Nicolo".

Daß bei solcher Auslese die Leitung auch an die Kasse dachte und Bühnenwerke zuließ, die das Publikum mit der Redensart „Pfui – wie reizend!" kennzeichnet, daß sie durch Nachgiebigkeit an den Ungeschmack Werken des Geschmacks erst den Weg bereitete – wer wollte ihr das im Ernst verargen! Mundus vult Schundus, das alte Theaterwort behielt, wie es Franz Deibel vorausgesagt hatte, auch hier sein Recht. Haupterfolge waren nicht „Der lebende Leichnam" oder „Erdgeist", sondern „Die Vergnügungsreise", „Das Prinzchen", „Der Feldherrenhügel", und selbst die schreckliche Tante Charleys bewies ihre dauerhafte Unsterblichkeit.

Daß der Spielplan zu wenig brachte, konnte ihm der ärgste Feind nicht nachsagen – eher schon ein Zuviel! Es sah mitunter so aus, als ob das Neue nur um des Neuen, nicht um des Wertes willen geboten wurde. Der literarische Kirchhof wuchs unter solchen Umständen ins Unabsehbare. Immerhin gelang es der Leitung, über diese Leere durch eine auffällige Fülle von Gastspielen hinwegzutäuschen. Die vielen „Mauerweiler" drohten wohl die ruhige Entwickelung der Dinge zu sprengen, hatten aber den Vorteil, auch die Verwöhntesten anzuziehen und ein richtiges Premierenpublikum zu bilden. Diese Abende wurden eine gesellschaftliche Angelegenheit – man wollte dabei gewesen sein! Auch die Künstler legten Wert darauf, ihre Visitenkarte einmal im Schauspielhaus abgegeben zu haben. Es kam die alte Garde, die stirbt, sich aber nicht ergibt. Als Advokat Berent in Björnsons „Fallissement" lahmte Possart genau so unnachahmlich, wie vor 40 Jahren, oder er legte zum allgemeinen Ergötzen und zum hundertsten Male seinen Rabbi Sichel so zielbewußt hin, wie es so niemand konnte und niemand wieder können wird. Es kamen u. a. Irene Triesch, Paul Wiecke, Luise Willig, Ed. v. Winterstein; dazu die Reinhardtschen Entde-

ckungen wie Tilla Durieux, Gertrud Eysoldt, Alexander Moissi, Ilka Grüning, und Landsmann Paul Wegener wechselte vom Paradeplatz zur Passage hinüber. Schön, unvergeßlich schön war die erste Begegnung mit Agnes Sorma, die bei den ihr huldigenden Königsbergern noch zweimal Einkehr hielt und dabei so verschiedenartige Aufgaben bewältigte, wie die Zwillingsschwester und Frau Alving, die Locandiera und Maria Magdalene, Francillon und Nora.

Zum Ruhm der Kammerspiele halfen aber auch die einheimischen Kräfte wacker mit. Gleich in der ersten Saison war ein vorzügliches Ensemble aufgebracht. Da war der feingeschmeidige Bernard Aldor; der elegant-witzige Franz Schönemann, der vielversprechende, allzu früh verstorbene Ostpreuße Walter Krack; Leonie Peppler, die dem Hause dann ein Jahrzehnt treu geblieben ist; Fritz Hirsch, der sich allmählich zum ausgesprochenen „Liebling" und zum gerngesehenen Gast emporspielte, und der humorvolle Pascal Dubois-Reymond. Vor allem aber die ausgezeichnete Salondame und Konversationsspielerin Helene Rosner – eine Bühnenbegabung von ungewöhnlicher Klugheit und Geschmackskultur, die selbst in den ihrem Wesen fernliegenden Rollen nie versagte. In den folgenden Jahren lernten wir noch besonders schätzen die Challon, Alice Torning, die Wolter-Felder, eine Spezialität für altjüngferliche Philistrosität; Käthe Bierkowski, die hernach in München Karriere machte; Fritz Gildemeister; Jos. Kleinke; Oscar Walleck; den im klassischen Drama wurzelnden Königsberger Dr. Günther Bobrik; W. Kehm, der neben und nach Robin Robert, Jos. Dischner und Emil Marx auch ein tüchtiger Regisseur war.

Gegen Ende des Jahres 1913 sickerte es durch, daß Jos. Geissel ernstlich ans „Rücken" dachte. Und wirklich, er ging. Wie er heute wohl sagt, „aus reinem Übermut". In Wahrheit aber doch, um nach manchem harten Strauß auf gewohntem Boden wieder fruchtbares Neuland zu entdecken. Am 12. Mai 1914 betrat er noch einmal die Bretter vor den Augen des Publikums, als Darsteller, als Hans Rudorff in Hartlebens „Rosenmontag", den er in der Jugend oft gespielt hatte. Es gab zahllose Vorhänge Kränze, Sträuße und Abschiedsgrüße. Das Beste davon packte Geissel in seinen Koffer, und fuhr nach Mannheim, wo er ein ähnliches Schauspielprojekt bearbeiten wollte, wie er es hier zu seinem und unserem Besten durchgeführt hatte. Aber die aufkommende Kriegsstimmung bereitete allem Sinnen und Minnen ein jähes Ende: sein schöner Plan zerplatzte wie eine Seifenblase.

Kriegsersatz.

Die Theaterdirektoren standen für 1914/15 startbereit, aber der Startschuß wurde nicht abgefeuert. Statt dessen knatterten Gewehre und Geschütze. Blutiges Kriegsspiel! Sprach man noch von einem „Schauplatz", so meinte man den im O., W. oder S. des Vaterlandes, „Helden" waren nur noch die mit zerschossener Stirn – das „Theater" war weggeweht, weil es für Europa nur noch ein Kriegstheater gab.

Zum letzten Winterausgang hatte der Aufsichtsrat des Neuen Schauspielhauses, als Nachfolger des auf seinen Wunsch ausscheidenden Direktors, Herrn Gustav Müller-Heintz gewählt, den mit guten Empfehlungen ausgestatteten Schauspielregisseur vom Hoftheater in Braunschweig. Nachdem er sich noch persönlich in Königsberg vorgestellt hatte, war er aus einer erdrückenden Fülle von Bewerbern und letztlich aus einer engeren Wahl unter vier Herren als Sieger hervorgegangen. Müller-Heintz oder Müllerheintz, wie er sich später schrieb, hatte aus ernster Liebhaberei die Tätigkeit eines erfolgreichen Rechtsanwalts mit der Bühnenkunst vertauscht, wobei ihm das aufmunternde Vorbild wie die unmittelbare Einwirkung Carl Hagemanns, des damaligen Intendanten in Mannheim, besonders förderlich gewesen war.

Als Müllerheintz sich hier kaum häuslich niedergelassen hatte, begann der wilde Kriegestanz. Kein Mensch dachte mehr an's Komödiespielen! Gingen an der Grenze doch Städte und Dörfer in Flammen auf, und schließlich spritzten Russenstreifen bis nach Ponarth vor. Die Lage wurde erst eine andere, als Hindenburg in den letzten Augusttagen den wunderbaren Sieg von Tannenberg erstritten hatte. Damit war die unmittelbare Gefahr einstweilen vorüber. Die tiefgedrückte Stimmung hob sich wieder. Schon frühzeitig hatten die Volksabende des Goethebundes gezeigt, daß eine literarisch-künstlerische Unterhaltung gerade jetzt auf die erregten Gemüter wohltuend einwirken konnte. Das sprichwörtliche Inter arma silent Musae ist jedenfalls nicht wörtlich zu nehmen. Dazu wurden tausende Feldgraue in stetem Wechsel Gäste der Stadt und waren, wie die Bürger, dankbar dafür, wenn ihnen wenigstens für flüchtige Stunden Abkehr, Erholung und Erhebung geboten wurde. Es war bisweilen von Wert auch nur so zu tun, als ob Frieden wäre…

Und so kamen Direktion und Aufsichtsrat – Vorsitzender: Kaufmann Otto Hölzer, Stellvertreter: Justizrat F. Stein – dahin überein, am 3. Oktober 1914 versuchsweise eine Kriegsspielzeit zu eröffnen. Sie wurde durch Verminderung der Gagen ermöglicht, durch Herabsetzung der Eintrittspreise dem Publikum schmackhaft gemacht. Die Vorbereitungen mußten in aller Eile getroffen werden, nicht wie sonst während eines ganzen Sommers. In der Tat war die knappe Frist von drei Wochen vollkommen unzureichend; dazu hieß es Spielplan-, Betriebs- und Besetzungsschwierigkeiten überwinden, wie sie bis dahin noch keinem Theaterdirektor zugemutet waren. Man hat hinterher der Leitung die Verantwortung für manche Schäden aufgebürdet, die in Wahrheit nur der schrecklichen Zeit aufs Konto zu setzen waren. Müllerheintz war jedenfalls ein feingebildeter, kluger Kunstmensch, der im gewöhnlichen Lauf der Dinge sehr wohl seinen Mann gestanden hätte. Aber vor so viel Druck, Gewalt und Not hätte auch ein Stärkerer die Waffen strecken müssen. Nach Schluß der Spielzeit, seiner ersten und letzten, hat Müllerheintz im nachfolgenden Bericht alle ihre Zwangszustände zusammengestellt und seinem gepreßten Herzen einmal Luft gemacht:

„Der Krieg entzog teils sofort, teils einige Wochen nach Beginn dem Personal des Neuen Schauspielhauses 11 männliche und 3 weibliche Mitglieder, darunter den ersten Helden (Dr. Bobrik), den ersten Bonvivant (Swinborne), den jugendlichen Liebhaber (Wittig), den Oberregisseur (Götze), die Naiv-Sentimentale (Binder). Vollwertiger Ersatz war nach Kriegsausbruch sehr schwer oder gar nicht zu erlangen; so daß sich die Kriegs-Ensembles der deutschen Theater allenthalben von den Friedens-Ensembles wesentlich unterschieden.

Eine Schwierigkeit, unter der alle Theater gleichmäßig zu leiden hatten, war ferner die Aufstellung des Spielplans. Alle durch stark pikante Stoffe zu Kassenschlagern geeigneten Stücke konnten nicht in Betracht kommen; den weitaus größeren Teil der guten Lustspiel- und einen erheblichen Teil der guten Schauspiel-Literatur hatten wir in den letzten Jahren aus Frankreich, England, Belgien bezogen; auch diese Produktionen waren ausgeschaltet. Ein beträchtlicher Teil dramatischer Werke fiel endlich dadurch weg, daß sie stofflich durch die Nebeneinanderstellung deutschen und ausländischen Wesens ungeeignet waren oder durch die im letzten Jahrzehnt besonders blühende scharfsatirische Behandlung innerer Zustände für den Einheitsgeist, den der Krieg dem deutschen Volke gebracht hatte, sich verboten.

Für das Neue Schauspielhaus wurde die Auswahl noch besonders beschränkt durch folgende Umstände: Bei seinem starken Verbrauch an Stücken war in den vier ersten Jahren seines Bestehens von der schon vorhandenen Produktion fast alles hergegeben worden, was sich mit dem beschränkten Personalbestand ohne geschulten Chor und Statisterie und in den außerordentlich beschränkten räumlichen Verhältnissen des kleinen Theaters irgendwie aufführen ließ; so fast alles an geeigneten klassischen Werken und den Ibsenschen Gesellschaftsdramen. Die maßgebenden Faktoren hielten es aber für sehr bedenklich, auf bereits gespielte Werke zurückzugreifen, und so mußte immer nach Neuem gesucht werden. Diese besondere Schwierigkeit behinderte neben dem andauernd provisorischen Charakter der Spielzeit ganz besonders geordnete und weit absehende Dispositionen, und geeignete neue Produktion stellte sich in äußerst geringem Maße ein.

So mußte das Neue Schauspielhaus, dessen Spielplan sich früher fast ausschließlich aus sogenannten „Zimmer-Komödien" zusammengesetzt harte, notgedrungen auch zu Stücken greifen, deren Bewältigung, für seine technischen Verhältnisse schon in Friedenszeiten eigentlich zu schwer, unter den gegebenen Verhältnissen besonders kritisch war. (Es sei z. B. erinnert an „Die versunkene Glocke" und „Wenn wir Toten erwachen".) Denn die notwendige äußerste Sparsamkeit in Personal- und Sachfragen verhinderte Anschaffungen zu Neu-Ausstattungen, die sonst kaum der Rede wert gewesen wären. Tatsächlich konnten denn auch die Ausgaben sehr weit unter den entsprechenden Kosten früherer Jahre gehalten werden.

Eine besondere Schwierigkeit endlich, die zwar das Theater mit allen Betrieben zu teilen hat, die technische Arbeitskräfte brauchen, die sich aber im Theaterbetrieb besonders verhängnisvoll bemerkbar macht, ergab sich für die Verrichtung der Bühnenarbeiten. Von dem früheren geschulten Personal blieb ein einziger Mann übrig; im übrigen mußten fast durchweg ungeschulte Kräfte herangezogen werden; aber auch davon waren nur wenig über die Hälfte des früheren Bestandes zu bekommen; bei ihnen machte sich endlich nicht nur durch Einberufungen, sondern auch durch die wirtschaftlichen Verhältnisse ein ständiger Hang zur Fluktuation geltend."

Für den Eröffnungsabend hatte man besonderen Ehrgeiz gezeigt, der indes nicht recht belohnt wurde. Es waren drei literarische Namen, aber kaum drei literarische Stücke aufgebracht: Grillparzers vereinsamte Szene „Hannibal und Scipio", Björnsons „Zwischen den Schlachten" und „Bei Sedan" von Richard Voß. Der Abend suchte programmatisch zu vergeistigen, was uns damals alle bannte: Waffenlärm und Kriegsgeschrei. Aber die Aufgabe, durch Kunst unmittelbar vaterländisches Bewußtsein zu wecken und zu heben, erwies sich je länger, desto unlösbarer. Denn es gibt kein Publikum, das andauernd patriotisches Zuckerbrot vertrüge, und noch weniger Poeten, die es bekömmlich zuzubereiten verstünden. „Minna von Barnhelm" blieb eine Ausnahme, neben der P. Heyses Bilderbogendichtung „Colberg" grenzenlos abfiel. Man mußte durchaus zufrieden sein, wenn beziehungslose Werke wie „Tasso" (mit Maria Winter a. G.), „Die Journalisten" „Der Revisor" und Anzengrubers „Meineidbauer" einige Zeit das Repertoire rein erhielten. Carl Hauptmann kam mit dem Schauspiel „Die lange Jule" (die sehr geeignete Lise Brock in der Titelrolle!) zum ersten und letzten Male auf einer Königsberger Bühne zu Wort. „Königin Christine", „Rausch" und „Kameraden" waren sehr willkommene Abschlagszahlungen auf die verheißenen Strindberg-Reichtümer. Ja, zum Schluß – am letzten Apriltag 1915 – leistete sich die Direktion mit Paul Enderlings aus unmittelbarer Gegenwart geschöpfter Kalendergeschichte „Ostpreußen" sogar noch eine Uraufführung.

Und so wurde aus 7 Unruh- und Angstmonaten doch noch eine richtige und ganze Kriegsspielzeit. Die Saison hatte „ausgelitten" – so viel Schönes und Wertvolles sie im einzelnen auch gebracht hatte. „In ein deutsches Haus gehört kein Kuchen" lautete ein damals sehr verbreitetes Schlagwort; nun, auch im Schauspielhaus gab es meistens nur Kriegsersatzbrot! Die Kräfte oft wechselnd und mäßig! Immerhin waren Lise Brock, Clemens Wrede und Rheder (früher am Stadttheater) durchaus passabel, und Erika Hoffmann, die sich die neue Direktion aus Braunschweig mitgebracht hatte, konnte schon als Stern gelten. Auch kehrte zu kurzem Gastspiel noch einmal Helene Rosner ein ... Müllerheintz selbst legte als Spielleiter Proben eines nicht bloß begrifflichen Theatersinns ab.

Aufstieg und Glanz.

Notgrau und müde hatte sich die erste Kriegsspielzeit zu Ende geschleppt. Müllerheintz gab das Rennen auf. Wer sollte, wer konnte nun dem Schauspiel der gefährdetsten Provinz wieder Farbe und Leuchtkraft verleihen? Wirtschaftlich wie künstlerisch erschien die Lage unklar, verfahren, trostlos. Der größte Teil der männlichen Schauspielerschaft saß im Schützengraben. Die geldlichen Verhältnisse des Theaters lagen arg darnieder. Es mußten erst Mäzene gefunden werden, die das Betriebskapital zur Weiterführung hergaben. Keinen Augenblick war man vor unliebsamen Überraschungen sicher – wie denn beispielsweise in der Zeit der Kohlenknappheit die Abendvorstellungen verboten und das Haus auf acht Tage behördlich geschlossen wurde.

Mit gewöhnlichen Anstrengungen und Durchschnittsmitteln war da nichts zu hoffen. Nur ein Wunder konnte retten. Und eine Art Wunder geschah wirklich! Leopold Jessner, der zu großen Dingen berufene Oberspielleiter am Hamburger Thaliatheater, verließ diese Bühne nach elfjähriger Tätigkeit und suchte eine neue, von Traditionen möglichst unbeschwerte Wirkungsstätte. Was konnte ihm willkommener sein als Königsberg? Er hatte seine ostpreußische Heimat nie vergessen und empfand schon lange den brennenden Wunsch, gerade seinen Landsleuten einmal zu zeigen, was er gelernt, was er zu lehren hatte, – getreu einem Ibsenwort:

Der Heimat Ort ist einem Mann,
Was einem Baum der Wurzelgrund:
Wenn man ihn da nicht brauchen kann,
Verstummt sein Mund, verdirbt sein Pfund.

Jessner hatte sich nicht bloß als Sachwalter der Szene einen Namen gemacht, sondern auch als umsichtiger Führer in der Bühnengenossenschaft. Lebensklug und gewandt, war er in Wort und Schrift zugleich stets ein Vertreter idealistischer Forderungen gewesen. Insbesondere hatte er immer wieder betont, daß der Theaterleiter nicht ein Theaterunternehmer sein dürfe und daß der Handels- und Geschäftsgeist zum Krebsschaden des deutschen Theaters geworden sei. In einem vielbemerkten Aufsatz „Schauspieler heraus!" hatte er erst jüngst betont, daß dem deutschen Theater „trotzalledem" eine Zukunft voll höchster Aufgaben beschieden, daß es berufen sei, die in unserm Volk schlummernde Sehnsucht nach Großem zu erfüllen. – Nach Prüfung der Sachlage durften die Königsberger Verantwortlichen hoffen: wenn einer, so würde dieser praktische Idealist das

Rennen machen, würde er den niedergebrochenen Theatergaul wieder emporreißen und über alle Hindernisse hinweg zum Ziele führen.

Man sollte sich nicht getäuscht haben! Leopold Jessner war in der Tat ein Mann, der nach außen hin ebenso stark wirkte wie im Engeren; er verband mit dem versonnenen Herzen, dem heißen Temperament des Künstlers die kühle Ruhe des planvollen Gestalters, mit der imponierenden Geste des Führers die Glätte des Diplomaten, der weiß, daß unter Umständen ein Wort mehr sein kann als eine Tat.

Sechs Wochen vor Eröffnung der Spielzeit übernahm Jessner die Direktorialgeschäfte, nachdem er sich im Interesse der Sache eine größere Bewegungsfreiheit ausbedungen hatte, als sie die beiden Vorgänger besaßen. Das war eine Voraussetzung für seine Arbeit, sicher aber auch für seinen Erfolg, und die Vertragschließenden hatten in dieser Beziehung weder je etwas zu bereuen noch zu beklagen.

In seinem der Presse übermittelten Spielentwurf bezeichnete Jessner das Neue Schauspielhaus als eine „Vor-Wacht der deutschen Kunst im Osten des Reiches" und fuhr dann fort:

> „Die große Zeit des Weltkrieges hat die Forderung, die man seither an das ernste Theater stellte, bekräftigt: es muß eine Stätte der Erhebung, Erbauung und edlen Unterhaltung sein! Auch die Bühne des Neuen Schauspielhauses will in diesen ernsten Tagen das Hochgefühl sittlicher Kraft im deutschen Herzen bewahren helfen und den von Leid Heimgesuchten Tröstung und innere Festigung geben. Sie wird diese Bestimmung erfüllen mit Hilfe der Werke unserer klassischen wie zeitgenössischen Dichter, die in der Form heutiger Errungenschaften auf szenischem und darstellerischem Gebiete gebracht werden sollen. Auch die heitere Muse wird dabei ausgiebig zu ihrem Rechte kommen und das Grau des Alltags mit Fröhlichkeit erfüllen."

Diese Verheißung hat Leopold Jessner im großen ganzen getreulich erfüllt. Zur Eröffnung am 18. September 1915 hatte er das Ibsensche Menschheitsdrama „Peer Gynt" gewählt, dem er selbst vor fünf Jahren das Theater erst recht eigentlich erschlossen hatte. Jessner faßte das Werk als Märchen oder gar als Traumbild auf, und seine vollblütige Bühnenphantasie konnte sich hier an Farben und Spielen so recht berauschen. Verblüffend waren die sachlichen und geldlichen Aufwendungen, mit denen sich der neue Bühnenherrscher einführte, – doppelt bemerkenswert nach der dürftigen Beschränkung des Vorjahres. Aber es zog auch frische Luft in die Königsberger Kulissenwelt ein, und die Gunst des Publikums verhalf „Peer Gynt" zu der im Bezirk der ernsten Dichtung so seltenen Jubiläumsziffer von 25 Aufführungen.

Mit dieser ersten Vorstellung wollte Leopold Jessner, entgegen der landläufigen Anschauung, gleichzeitig den Beweis erbringen, daß das kleine Podium bei richtiger Ausnützung des Raumes und des Apparats sehr wohl auch großbühnliche Illusionen hergeben könne, – ein Standpunkt, den er bis auf den heutigen Tag einnimmt und den er erst wieder im Januar 1927 durch sein „Wallenstein"-Gastspiel bekräftigte. So folgten dem ersten gelungenen Versuch denn mit wechselndem Erfolge Werke vom Format des „Don Carlos", „König Lear", „Wilhelm Teil", „Faust I" und „Florian Geyer", ferner Hebbels „Judith", Strindbergs im Alfreskostil eines Festspiels gegebene „Nachtigall von Wittenberg" und Kleists so selten gewagtes Fragment „Robert Guiskard". Der Trieb, die Kammerspiele zum Rang eines großen Theaters zu erheben, konnte sich um so freier entfalten und hatte eine um so größere Berechtigung, als das Stadttheater nach Kriegsbeginn gar nicht mehr eröffnet und sehr bald als Lazarett eingerichtet worden war. Sein bisheriger Leiter Berg-Ehlert hatte sofort die Uniform angelegt, und der neue, Geheimrat Richards, ist überhaupt nie „zur Herrschaft gelangt". Das Neue Schauspielhaus erfreute sich also, im ganzen vier Jahre lang, jenes Vorrechtes, das das Stadttheater fast ein Jahrhundert lang genossen hatte, jenes Zustandes, von dem die graue Theorie so viel Bedenkliches zu sagen weiß, von dem für die Praxis aber so viel goldene Ströme ausgehen: des Theatermonopols. Vom Wirtschaftlichen ganz abgesehen, – welch ein Glück liegt schon darin, daß eine Bühne die ungeschmälerte Teilnahme der Mitglieder, der Kunstfreunde, der Kritik und der ganzen Stadt besitzt! Und niemand hätte sagen können, daß Leopold Jessner dieses Gelegenheitsvorrecht mißbrauchte. Im Gegenteil, der spitze Lorbeer stachelte ihn und seine Helfer nur zu neuen Taten an. Man leistete sich besonders zu Anfang den Luxus eines ausgezeichneten Spielplans, wie ihn Königsberg in solcher Güte noch nie gesehen hatte, und suchte mit den dreimal beschränkten Kriegsmitteln doppelte Friedensarbeit zu leisten. Auch befand sich das Unterhaltungsbedürfnis in aufsteigender Linie und wurde allmählich so groß, daß sich das Publikum beinahe alles bieten ließ – selbst das Beste. So war es denn nicht verwunderlich, daß das Theater Kasse machte, bisweilen in einer Woche mehr, als früher in einem Monat. Den Geldhabern

des Hauses brauchte in der Ära Leopold Jessner nicht bange zu werden, und es geschah das völlig Unerwartete, das Unwahrscheinliche: daß der Krieg das Neue Schauspielhaus „gesund machte".

Besonders gute Tage hatten im Kriegsrepertoire die dichterischen „Bundesbrüder und Neutralen". So rückten denn in Breitkolonne heran die Strindberg, Ibsen, Björnson; die Anzengruber, Schnitzler, Wildgans und Karl Schönherr, dessen „Weibsteufel", mehr bei den Theaterrennern als -Kennern, 21 Wiederholungen erzwang. Aus der älteren Heimatdichtung tauchte endlich, endlich Büchners „Wozzeck" auf. Aus der jüngeren machten wir erste dramatische Bekanntschaft mit Sternheim („Der Snob"), Heinrich Mann („Madame Legros") und Arno Nadels anfangs zensurbedrücktem „Adam". Der Hexensabbat des Expressionismus wurde mit Hasenclevers „Sohn", mit Georg Kaisers „Koralle" und „Gas" pflichtschuldigst mitgemacht. Mit den Gastspielen war meist erhöhter Spielplan verbunden. Man sah u. a. Rosa Bertens, Hermine Körner, PaulWegener, Rudolf Schildkraut, Max Pallenberg. Uraufführungen waren wo nicht durch wertvolle Stücke, so doch durch wertvolle Autorennamen bedingt: Wilhelm von Scholz' „Feinde", G. Kaisers „Rektor Kleist", Max Brods „Königin Esther", „Hansjörgs Erwachen" von Paul Apel Otto Hinnerks „Bullerungen" etc. – wer kennt sie noch? Nur dem „Augenblick" Hermann Bahrs war einigermaßen Dauer verliehen.

Aber das Wesentliche war bei Leopold Jessner am Ende nicht das Was, sondern das Wie. Er war der erste große Regisseur am Neuen Schauspielhaus. Ein Regisseur der Farbe und der Form, nicht bloß des Wortes. Jede seiner Inszenierungen ging von einem künstlerischen Grund- und Kerngedanken aus. Hatte er den gefunden, so ergab sich alles weitere von selbst. Auch die Striche, die erbarmungslos selbst durch „schöne Stellen" der Klassiker fuhren. Im „Don Carlos" ließ er fast die Hälfte des Textes fallen, um aus der Haupt- und Staatsaktion eine Hof-Familienkatastrophe mit König Philipp als Helden zu gewinnen. Im „Peer Gynt" blieben von 170 Druckseiten kaum 90 übrig. Leopold Jessners Anordnungen und Einfalle waren nicht selten anfechtbar, aber sie waren nie unselbständig. „Nachahmen erniedrigt einen Mann von Kopf." Er arbeitete nie nach Schema F, sondern hatte den Mut, eigene Wege zu gehen und, wenn's sich so traf, auch eigene Fehler zu begehen. „Los von Berlin" hieß seine Parole, bis er in der Lage war, in Berlin selbst zu zeigen, wie er's meinte. Die hiesigen Aufführungen der „Komödie der Irrungen" oder des „Karl Hetmann" enthielten im Keim schon alle Regiegrundlagen, durch die er hernach im Staatstheater so außerordentliches Aufsehen machte.

Sein Hauptmitarbeiter in der Regie war zuerst Dr. H. H. Cramer, später und vorzugsweise Richard Rosenheim, der nach und nach die Hauptlast der Spielleitung und die Stellvertretung des Direktors auf sich nehmen mußte. Längere Zeit war auch der durch den Krieg hierher verschlagene Berliner Schriftsteller Julius Bab literarischer Gewissensrat für „alle vorkommenden Fälle"; seinem beweglichen Geist waren u. a. eine Reihe Sonntagsfeiern und Hauptmanns „Griseldis" im Urzustande zu danken.

In seiner derben Zimmermannsart hat Heinrich Laube einmal das Scherzwort hingeworfen: „Schauspieler, Räuberbanden und Soldaten brauchen gute Führer, sonst sind sie alle drei nichts wert." Leopold Jessner war ein guter Führer, der die Langsamen durch sein Beispiel fortriß, Schwache schon durch kleinste Richtigstellung auf die Höhe der Situation hob, Handwerker und Betriebsbeamte zu Künstlern machte. Es ließe sich eine lange Liste seiner Darsteller zusammenstellen, die wir heute noch nicht vergessen haben. So etwa die vielseitige echte Komödiantennatur Hans Raabes, den meisterhaften Charakteristiker Hermann Pfanz, die tiefgründige Maria Hartmann, die gewandte, kluge Grete Um, den feinhumoristischen Franz Weber, die kleine Marie Wendt, Lucie Mannheim in ihren Anfängen, ferner Gertrud Back, den wandlungsfähigen E. L. Franken, Clemens Wrede, Willy Sträube u. v. a. Der treffliche Karl Knaack und Dr. Fritz Jessner, der Karl Hetmann, der Lear-Narr und Oswald Alving von damals, sind uns (mit Unterbrechungen) treu geblieben. Die meisten aber zogen von dannen. Nie vorher oder nachher hat das Schauspielhaus eine solche Anzahl von Darstellern an die Haupttheaterstädte abgetreten wie in dieser Periode. Nach Wien gingen: Ludwig Stein, Hans Raabe, Julius F. Janson; nach Berlin: Marta Hartmann, Lucie Mannheim, Blanche Dergan; nach Frankfurt a. M.: Fritz Gildemeister (später zurückgekehrt); nach Hamburg: Rita Burg etc.

Als Leopold Jessner, schon ein bekannter Charakterkopf unter den führenden Theatermännern, nach der Ostmark kam, war es uns und wohl auch ihm selbst von Anbeginn klar, daß die Heimatstadt nur eine Durchgangsstation auf seinem Lebenswege sein werde. Und in der Tat – Ende Juni 1919 wurde er zur Leitung des Staatlichen Schauspielhauses in Berlin berufen. Aber wir waren nicht völlig „verwaist"; seine Ueberlieferung seine Lehre blieben uns in seinem bisherigen Oberspielleiter erhalten.

Die neue Zeit.

Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, desto kürzer können wir uns fassen und das Gedächtnis der Leser selbst als untrügliche Geschichtsquelle in Anspruch nehmen. – Immer darauf bedacht, die allgemeinen Belange des deutschen Theaters nicht aus den Augen zu verlieren, war Leopold Jessner viel auf Reisen gewesen und dann genötigt, die Regelung der künstlerischen wie geschäftlichen Angelegenheiten dem schon in Hamburg erprobten Arbeitsgenossen anzuvertrauen. Richard Rosenheim war allmählich Jessners „rechte Hand" geworden. So war Rosenheim denn wie kein anderer mit den Bedürfnissen des Hauses vertraut und halte zudem als Oberregisseur sehr oft Gelegenheit gehabt, sein Kunstkönnen vor aller Öffentlichkeit zu erproben. Da man nun mit dem Spielplan der letzten Jahre, wie mit dessen Ausführung zufrieden war, so verlangte es sowohl die Dankbarkeit wie die Logik, bei der Neuwahl nicht an dem Manne vorüberzugehen, der nächst Jessner am Erfolge den meisten Anteil hatte. Ein Regierungswechsel war notwendig, ein Systemwechsel nicht. So wurde denn im Sommer 1919 Richard Rosenheim zum Direktor und im Herbst zum ersten Geschäftsführer der Gesellschaft bestellt.

Der Krieg war wohl vorüber, doch sollten die schwersten Prüfungen dem Theater mit der Erschütterung der Währung und der Wirtschaft noch bevorstehen! Denkbar größte Sparsamkeit war geboten und wirkte sich zeitweise fast komisch aus, so in der behördlichen Festsetzung des allabendlichen Theaterschlusses. Auch war die Konkurrenz zweier anderer Bühnen – das Stadttheater mit einem zweiten Schauspiel! – doch nicht immer ganz gleichgültig. Eine Entspannung und Sicherung der Lage trat in dieser Beziehung erst zum Herbst 1924 mit der (unter reger Anteilnahme des Stadtschulrats Prof. Dr. Stettiner erfolgten) Begründung des Ostpreußischen Landestheaters ein. Nach einem Organisationsplan Rosenheims gingen damals Neues Schauspielhaus und Stadttheater, unter Aufrechterhaltung ihrer künstlerischen Selbständigkeit, eine Arbeits- und Interessengemeinschaft ein, wodurch der erstgenannten Bühne das Schauspiel, dem Stadttheater Oper und Operette als ausschließliches Betätigungsfeld zugewiesen wurden. Josef Geissel wurde zum Intendanten der Oper, Richard Rosenheim zum Intendanten des Schauspiels ernannt.

In allen Wechselfällen und Notständen hat Rosenheim die Traditionen des Schauspielhauses nicht nur gewahrt, sondern noch vertieft und seine Leistungen auf einer fast gleichmäßigen, ansehnlichen Höhe gehalten, die dem Theater Ehre und Ansehen eintrug. Der neue Direktor vereinigte in sich eine Reihe nicht gewöhnlicher Vorzüge: praktischen Geschäftsgeist mit echtem Kunstgefühl, Enthusiasmus mit Besonnenheit, spürende Intelligenz mit umsichtigem Organisationstalent.

Schon unter der früheren Leitung waren von Rosenheim so verschiedenartige Inszenierungsprobleme wie „Egmont" und „Hannele", „Gyges" und Sternheims „Hose", „Königin Esther" und „Wozzeck", „Kaufmann von Venedig" und „Madame Legros" befriedigend gelöst worden. Jetzt konnte sich seine sichere und kühne Regiebegabung erst recht nach allen Seiten ausleben. War Leopold Jessner der sinnenfreudigste, so war Richard Rosenheim der geistigste Spielleiter des Schauspielhauses – der Denkspieler unter den Regisseuren, der gerne ein wenig tüftelte, ins Innerste der Dichtung eindrang und auf die Quellen zurückging. Er gab den „Faust" in seiner ursprünglichen Gestalt und den „Götz von Berlichingen" unter Anlehnung an die erste Fassung. Schillers sämtliche Jugenddramen erschienen in moderner Erneuerung und selbständiger Aufmachung. Den „Don Carlos" z. B. faßte Rosenheim, im Gegensatz zu seinem Vorgänger, nicht bloß als „Familiengemälde aus einem königlichen Hause" auf, sondern als bewußt-unbewußten Kampf zweier Weltanschauungen: auf der einen Seite des geistlichen, politischen und häuslichen Despotismus, der selbst den König zum Knecht erniedrigt, und auf der andern Seite des Boden suchenden Humanitätsgedankens und Freiheitssehnens. Diesen polaren Gegensatz wollte der Inszenator in unmittelbare Anschauung umsetzen, nicht zuletzt durch die Mittel der Licht- und Farbensymbolik, durch die er das Ringen zwischen (sozusagen) Helle und Hölle, zwischen den lichten Idealen der neuen Zeit und der Kerkernacht mittelalterlicher Hierarchie zu versinnbildlichen suchte.

Bei alledem war Rosenheim kein kalter Rechner und Gedankenathlet, sondern eine warmempfindende Künstlernatur, die gerade auch für das Un- und Unterbewußte, für innere Visionen und die Dämmerungsgebiete des Seelenlebens viel übrig hatte. Nicht selten entrückte er die Handlung der „gemeinen Deutlichkeit der Dinge". Es ist bezeichnend, daß seine Direktionsführung mit dem „Traumspiel" einsetzte, und unter expressionistischem Einfluß ging er so weit, Strindbergs früher von ihm selbst ganz realistisch durchgeführten „Rausch" einmal als eine Art modernen Mysteriums zu inszenieren.

Die Proben wurden unter Rosenheim mit außerordentlicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit abgehalten. Nicht selten wendete man an ein einziges Stück eine 14tägige Kulissenarbeit – von der intimeren Spiegel- und Schreibtischarbeit ganz abgesehen.

Auch war Rosenheim jederzeit für Neuerungen und Versuche zu haben; man denke etwa an die achtbaren Aufführungen von „St. Jakobsfahrt" und „Jedermann" in der Stadthalle, an die Gastspiele in der Komischen Oper und im Stadttheater. Und wo Rosenheim seinen stets schlagfertigen Geist und Mutterwitz entfalten konnte, war er vollends Herr der Situation! So wird die öffentliche Bühnenfeier von Paul Wegeners 50. Geburtstag am 11.Dezember 1924, die trauliches Familienfest, Fastnachtstreiben und Silvesterulk in einem war, jedem Teilnehmer wohl unvergeßlich bleiben.

Es versteht sich von selbst, daß ein so vom Theaterteufel besessener Direktor, mochte er von Hause aus auch zu den gefürchteten „lateinischen Regisseuren" gehören, Ohr und Herz der Mitglieder besaß, – an welcher Tatsache nicht einmal ein im November 1923 vom Zaun gebrochener Schauspielerstreik etwas ändern konnte! Rosenheim hat stets ein durchschnittlich gutes Ensemble aufgebracht, es mit Hilfe seiner Spielwarte (Grete Ilm, Dr. Wolff v. Gordon, Oscar Walleck, Friedrich Brandenburg, Dr. Fritz Jessner u. a.) vortrefflich eingespielt und „an die ideale Grenze schauspielerischer Leistungsfähigkeit" herangeführt. Es sei hier nur einiger weniger Mitglieder gedacht: etwa des blutechten Histrionen Robert Müller, des (schon von Leopold Jessner engagierten) ebenso echtbürtigen Hans Peppler, der sich vor unseren Augen vom Faust zum König Philipp entwickelte, des „innerlichen" Josef Gielen; ferner Max Friedrich, Justus Paris, Rolf Prasch, Wolfgang Langhoff, Robert Marlitz, Friedrich Domin; Lilly Eisenlohr, Hedda Berger, Regula Keller, Ellen Eichelmann, Luise Franke-Booch und unzählige andere. Die Truppe löste sich immer wieder auf; aber die Seele des Ganzen, der Direktor, blieb, baute sie von neuem auf und schmiedete sie neu zusammen.

Literarisch war Richard Rosenheim der entschiedenste Förderer der jungen Dichtung, ebenso zugänglich den Kühnheiten des Expressionismus wie den Bocksprüngen der Groteske. Neben Shaw, Tagore und Hauptmann sah man, meist zum ersten Male, Wilh. v. Scholz, Rolf Lauckner, Fritz v. Unruh, Georg Kaiser, Max Mohr, Franz Werfel, Ernst Barlach und Paul Kornfeld. Dem Ostpreußen Alfred Brust bereitete Rosenheim nicht nur durch drei Aufführungen, sondern auch durch einen besonderen Einführungsabend im Goethebund den Weg. Der Prager Max Brod wurde mit nicht weniger als vier Dramen immer wieder auf seine Bühnenverwendbarkeit hin geprüft (es ging das Scherzwort, daß das Schauspielhaus eine „Brod-Wage" sei). Und es gab Zeiten, da die Uraufführungen nur so hagelten und eine einzige Spielzeit mehr davon brachte, als ehedem ein ganzes Menschenalter (Sudermann „Die Raschhoffs", „Wie die Träumenden", „Die Denkmalsweihe"; Dietzenschmidt: „Christhofer" und „Verfolgung"; Franz Dülberg: „Der Tyrannenmörder"; Robert Walter: „Der Liebhaber vom Saturn"; H. Eulenberg: „Mächtiger als der Tod"; Melchior Vischer: „Die Börse"; Hanna Rademacher: „Utopia" etc.)

*

Im Januar 1925 wurde bekannt, daß Rosenheim nach Berlin geht. Aber wieder wollte es ein Glücksfall, daß sofort ein Eingeführter und Bewährter die Erbschaft antreten konnte. Es war dies Dr. Fritz Jessner, der, schon lange dem Hause verbundenen der letzten Spielzeit die Oberregie geführt und dabei vortrefflich abgeschnitten hatte.

Die Ereignisse seit jenen Tagen sind in noch zu frischer Erinnerung, als daß sie schon fein säuberlich dem Löschpapier des theatergeschichtlichen Herbariums anvertraut werden müßten. Nur sei noch erwähnt, daß die Neues Schauspielhaus-Gesellschaft am l. Dezember 1925 ihre Satzungen dahin abänderte, daß der Aufsichtsrat fortan aus neun Mitgliedern bestehen soll, von denen fünf durch die Gesellschafter-Versammlung, vier durch den Magistrat der Stadt Königsberg zu bestimmen sind. Seitens der Gesellschaft wurden gewählt: Stadtrat Dr. Lohmann (Vorsitzender), Kaufmann Arthur Cohn (Stellvertreter), Konsul a.D. Japha, Kaufmann Georg Thran und Konsul Dr. Wiegand. Justizrat F. Stein und Geheimrat Passarge († 1926) wurden in derselben Sitzung zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Die Saat, die Artur Berdrow einst ausgestreut hat, ist herrlich aufgegangen. Trotz der ungeheuersten Erschütterungen, die Seele und Leib eines Volkes nur treffen können, hat das Neue Schauspielhaus in Königsberg Pr. alle Fährnisse siegreich überstanden und sich zu einem Kulturfaktor entwickelt, der aus dem Geistesbilde Königsbergs gar nicht mehr fortzudenken ist, der aber auch darüber hinaus für das ganze deutsche Kunstleben etwas bedeutet. Deshalb sei heute seiner Gründer und Berater, seiner Leiter und Künstler, seiner Freunde und aller seiner Werkleute in ernster Dankbarkeit gedacht (wäre doch allein noch von den künstlerischen Beiräten viel zu sagen,

unter denen Maler waren wie W. Eisenblätter, Ed. Peter, Georg Münch, Gerh. T. Buchholz, Ludwig Zuckermandel, Bernh. Klein und Musiker wie Otto Fiebach, Max Brode, Arthur Altmann, Erwin Kroll u. a.).

Jetzt gelangt das Schauspiel in ein neues, von Meister Oscar Kaufmann geschaffenes Heim. Es ist das nicht bloß ein gewöhnlicher Umzug. Sondern eine bedeutsame Umwandlung – ein neuer Abschnitt in Königsbergs ruhmreicher Theatergeschichte. Der tiefere Sinn der Hausweihe, die wir am 29. September 1927 begehen, liegt in der endlichen Selbständigmachung des Schauspiels, in der letzten Loslösung vom Stadttheater, das ehedem mit Recht als Mittelpunkt aller ostpreußischen Bühnenkunst galt. Jetzt aber haben wir zwei gleichberechtigte Kunstpole, streng und klar in ihrem Standort wie in ihrem Aufgabenkreis voneinander geschieden. Hie Oper – hie Schauspiel!

Der geschichtliche Rückblick, der hier versucht worden ist, berechtigt uns, voll Vertrauen in die Zukunft zu blicken; er berechtigt uns aber auch zu dem Wunsche, daß die Bedeutung eines leistungsfähigen und bestgeleiteten Theaters gerade in unserem kulturell so gefährdeten Osten nie verkannt werden möge. Wir halten es mit Hebbel: „Man mag über die ästhetische Erziehung denken, wie man will, so viel ist gewiß, daß das Moment der Erhebung, dessen wir so nötig bedürfen, uns in unserer Zeit nur noch durch die Künste kommen kann. Die Spitze der Kunst aber ist das Drama, und das Drama kommt freilich nicht durch das Theater zur Entfaltung, wie man gerne behauptet, wohl aber mittels desselben zur vollen und guten Wirkung."

VERZEICHNIS

der Aufsichtsratsmitglieder, Intendanten, Direktoren und Geschäftsführer der Neues Schauspielhaus-G. m. b. H.

Mitglieder des Aufsichtsrats von Anbeginn:

1. Ehrenmitglieder:

Kaufmann Otto Hölzer, Ehrenvorsitzender	1922–1926
Geheimrat Robert Passarge	1925–1926
Justizrat Felix Stein, Rechtsanwalt	seit 1925

2. Vorsitzende und stellvertretende Vorsitzende:

Dr. A. Berdrow	Vorsitzender	1910–1912
Justizrat Brzezinski, Rechtsanwalt	stellv. Vorsitzender	1910–1912
Kaufmann N. Landsberger	Vorsitzender	1912–1913
Kaufmann Otto Hölzer	stellv. Vorsitzender	1912–1913
	Vorsitzender	1913–1922
Justizrat F. Stein, Rechtsanwalt	stellv. Vorsitzender	1913–1922
	Vorsitzender	1922–1925
Stadtrat Dr. Otto Lohmann, Rechtsanwalt b. Oberlandesgericht	stellv. Vorsitzender	1923–1925
	Vorsitzender	seit 1925
Kaufmann Arthur Cohn	stellv. Vorsitzender	seit 1925

3. Von der Gesellschaft gewählte Aufsichtsratsmitglieder:

Konsul a. D. Felix Japha	seit 1910
Justizrat Brzezinski, Rechtsanwalt	1910–1912
Kaufmann N. Landsberger	1910–1911
Professor Dr. Mendthal	1910
Sanitätsrat Dr. Schlössing	1911
Kaufmann Otto Hölzer	1912–1925
Geh. Regierungsrat Robert Passarge	1912–1925
Kaufmann G. Schröter	1912–1913
Kaufmann Georg Thran	seit 1912
Regierungsrat Dr. Deußen	1913
Justizrat Stein, Rechtsanwalt	1913–1925
Stadtrat Dr. Otto Lohmann, Rechtsanwalt beim Oberlandesgericht	seit 1923
Konsul Dr. Erich Wiegand, Direktor des Messamts	seit 1923
Kaufmann Arthur Cohn	seit 1925

4. Von der Stadtgemeinde Königsberg i. Pr. benannte Aufsichtsratsmitglieder:

Stadtkämmerer Dr. Lehmann	seit 1925
Stadtschulrat Prof. Dr. Stettiner	seit 1925
Stadtrat Dr. Raabe	1925–1926
Stadtverordneter Rechtsanwalt Dr. St. Seelmann	seit 1925
Stadtverordneter Chefredakteur Wyrgatsch	seit 1925

Direktoren und Geschäftsführer:

1. Direktoren:

Direktor Josef Geissel	1910–1914
Direktor Müller-Heintz	1914–1915
Direktor Leopold Jessner	1915–1919
Intendant Richard Rosenheim	1919–1925
Intendant Dr. Fritz Jessner	seit 1925

2. Geschäftsführer:

Kaufmann Bartetzki	ehrenamtlich	1910
Kaufmann Wagenführ	ehrenamtlich	1911
Regierungsrat Dr. Deußen, stellv. Geschäftsführer	ehrenamtlich	1912–1914
Justizrat F. Stein, stellv. Geschäftsführer	ehrenamtlich	1914–1915
Sanitätsrat Dr. Schlössing, stellv. Geschäftsführer	ehrenamtlich	seit 1911

3. Verwaltungsdirektor:

Direktor Axel Waldeck	seit 1921

Jetzige Zusammensetzung:

Ehrenmitglieder:

Justizrat Felix Stein	seit 1925

Aufsichtsrat:

Stadtrat Dr. Lohmann, Vorsitzender	von der Gesellschaft gewählt	seit 1925
Kaufmann Arthur Cohn, stellv. Vorsitzender		seit 1925
Konsul a. D. Felix Japha		seit 1910
Kaufmann Georg Thran		seit 1912
Konsul Dr. Erich Wiegand		seit 1923
Stadtkämmerer Dr. Lehmann	von der Stadt Königsberg i. Pr. benannt	seit 1923
Stadtschulrat Prof. Dr. Stettiner		seit 1925
Stadtverordneter Rechtsanwalt Seelmann	von der Stadt Königsberg i. Pr. benannt	seit 1925
Stadtverordneter Chefredakteur Wyrgatsch		seit 1925

Vorstand:

Intendant Dr. Fritz Jessner, Geschäftsführer	seit 1925
Sanitätsrat Dr. Schlössing, stellv. Geschäftsführer	seit 1911

Verwaltungsdirektor:

Direktor Axel Waldeck	seit 1921