

Beatrice Vierneisel: Das Schlosspark-Ensemble in Steglitz 1880-1949

In: Davor Danach. Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit in Steglitz und Zehlendorf. Hrsg. Kulturamt Steglitz-Zehlendorf, Berlin 2008, S. 11-33

Das Schlosspark-Ensemble¹ umfasste in der hier zu behandelnden Zeit das Gelände zwischen Schloss-, Wrangel-, Wulff- und Grenzbürgstraße. Dieses Ensemble war Teil der ehemaligen Laendereien des Rittergutes Steglitz, die 1848 unter Domaenenverwaltung gestellt worden waren. Das Gutshaus, auch „Schloss“ bzw. „Wrangel-Schloesschen“ genannt und unterhalb des Fichtenbergs gelegen, und die noch vorhandenen Wirtschaftsgebäude waren 1871 als Parzelle I im Besitz von Siegfried Loevinson, Kaufmann und Geschäftsinhaber der „Renaissance“ Commandit-Gesellschaft fuer Holzschnitzkunst mit Sitz Unter den Linden 8 sowie Mitglied des Komitees, das die „Restgrundstücke“ nach 1870 verwaltete.²

1879 gingen die beiden Parzellen I und 20 von Loevinson durch Versteigerung („Subhastation“) an die Norddeutsche Grund Credit Bank, ihre Größe ist mit 15 Morgen 99 Quadratruthen (Parzelle I) sowie mit 2 Morgen 78 ½ Quadratruthen (Parzelle 20) angegeben.³ 1880 erwarb der Kaufmann Otto Haack die Parzelle I mit 3,97 ha Gelände.⁴ Sein gesamter Besitz reichte von der Rothenburg- bis zur Schlosstraße, von der Kurfuersten- (später Braille-) bis zur Wrangelstraße; die Hohenzollernstraße (ab 1935 Wulffstraße) wurde 1895 eingezogen, die Grenzbürgstraße erst 1909/10.⁵ Diese Flur wurde nach 1880 parzelliert und bebaut, in den 1890er Jahren besaß Haack die zwölf Parzellen 1121-1132, die er nach und nach verkaufte bzw. bebauen ließ. Das Schlosspark-Ensemble mit der Adresse Schlosstraße 36, nach 1900 Nr. 48, bildete also nur einen Teil des damaligen Haack'schen Grundbesitzes.⁶

Otto Haack und Erben

Otto Haack,⁷ 1915 mit 62 Jahren gestorben, war beim Kauf der Immobilie ein junger Mann und ob er oder seine Ehefrau Gertrud, geb. von Schwarzenfeld, das Geld besaßen, ist unbekannt. Er wird als Kaufmann eingetragen, es finden sich aber auch Bezeichnungen wie „Kunstgaertner“, „Restaurateur“ und „Banquier“.⁸ 1888 ist er „Deputierter Meister“ der 1886 gegründeten

¹ Grundlage für das folgende Kapitel sind die Grundbuchakten: Landesarchiv Berlin (LAB), A Rep 348, Steglitz, Nr. Kt 51, Bl. 178, Bd. I und II; Grundbuchamt Steglitz, Bd. 40, Bl. 1965, Bd. III; das Grundbuch selbst ist verloren gegangen und in den 1950er Jahren neu angelegt worden. – Bauakten Bd. 1 und 1.1.: Allgemeines, Bd. 4, 4.1. und 4.2. Schlossparktheater.

² LAB, B Rep. 212, Nr. 3164.

³ LAB, A Rep 348, Steglitz, Nr. Kt 51, Bl. 178, Bd. I.

⁴ Der Kaufpreis war von 1879 auf 1880 von M 90.000 auf M 160.000 gestiegen; ob Haack auch die Parzelle 20 jenseits der Rothenburgstraße erworben hat, ist unklar, jedenfalls gehörte sie nicht (mehr) zum späteren Besitz.

⁵ Gutshaus Steglitz, 1995, S. 67.

⁶ Das Grundbuch des Haackschen Besitzes, Bd. 40, Bl. 1965, ist verloren gegangen und nur die etwas unübersichtlichen Grundakten liegen vor.

⁷ Die Familie Otto Haack hat nichts mit der bekannten Berliner Schauspielerfamilie von Kaethe Haack zu tun, wie der Dramaturg Eckhart Haack bei seinen Familienforschungen herausfand, frdl. Mitteilung an die Autorin v. 30.5.2007.

⁸ Im Adressbuch nur 1880 verzeichnet: O. Haack, Kaufmann, Kurfürstendamm 7, Nr. 7-9 ist der Zoologische Garten.

Johannis-Loge „Bruderbund am Fichtenberg“,⁹ die ihren ersten Versammlungsort im Gutshaus zur Miete erhielt und sich im Grundbuch eintragen ließ; als „Meister vom Stuhl“ unterschrieb Geheimer Kriegsrat Karl Schweder. Räume im ersten Stock standen ausschließlich der Loge zur Verfügung, auch sollte noch eine Verbindung zwischen „altem Schloss“ und „Saalbau“ hergestellt werden.

Nach dem Auszug der Loge wurde 1896 der Einbau von „Logierzimmern im I. Stock“ des Gutshauses beantragt und das „Schloss“ als Hotel vermarktet.

1892 wurde Haack für zehn Jahre in die Steglitzer Gemeindevertretung gewählt, bemerkenswerterweise nicht vom Haus- und Grundbesitzerverein, sondern von der Bürger- und Gewerbspartei aufgestellt,¹⁰ was ganz im Sinne der „Frei-Maurer“ gelegen haben dürfte. 1912 bis zu seinem Tod wurde er erneut Gemeindevertreter. In der Todesanzeige verweist Bürgermeister Karl Buhrow auf seine Verdienste „für die bauliche Entwicklung von Steglitz“ und „seine „hervorragenden Charaktereigenschaften““. ¹¹

Bei seinem Tod 1915 hinterließ Otto Haack neben dem Schlosspark-Ensemble ein Mietshaus südliche Ecke Hohenzollern-/Wrangelstraße 3, sowie weitere Mietshäuser in der Hohenzollern- und Kurfürstenstraße; er selbst hatte mit seiner Frau Gertrud in der Hohenzollernstraße 3, heute Wulffstr. 8 gewohnt. 1940 gehörten den Haack'schen Erben noch die Schlossstraße 48, das Mietshaus Wulffstraße 12 (vor 1937 die Hohenzollernstraße 4) und das Eckhaus Wrangelstraße 3, ebenfalls ein Mehrparteienhaus. Für diesen Besitz wurde 1941 der Rechtsanwalt und Notar am Berliner Kammergericht, Dr. Hans Woestendiek, als Verwalter eingesetzt, denn Erbin nach dem Tod der Mutter (?) Gertrud Haack Ende 1941 war die in Ägypten lebende Hildegard Shaheen, geb. Haack, und nach einer neuen NS-Verordnung vom 15. Januar 1940¹² galt das Erbe jetzt als „feindliches Vermögen“.

Otto Haack hatte nach dem Kauf des „Wrangel-Schloßchens“, wo nur noch das ehemalige Gebäude Nr. II, Brennerei und Kuhstallgebäude, vorhanden waren, sofort mit Um- und Anbauten begonnen, denn jetzt sollte das Freizeitetablisement, wie sie damals in den Berliner Vororten Mode wurden und mit dem Albrechtshof schon eine Konkurrenz am Ort hatten, wirtschaftlich effizient erweitert werden mit Gewächshaus, Kegelbahn, Gartenhalle, dem Ausbau des „Saal-Baus“ als Aufführungsort und „Restaurations-Lokalitäten“, die verpachtet wurden; sogar ein Fahrradverleih war vorgesehen. Eine Bauzeichnung vom Juli 1884 zeigt den großen „Saal-Bau“ mit einem abschließenden Bühnenraum und seitlichen Nebenräumen.

Auf dem Weg zu einem richtigen Theater

Noch Anfang 1900 war die Wohngegend um den Schlosspark idyllisch und an sie erinnerte Jahre später der Steglitzer Anzeiger vom 3. Oktober 1921: „Vor vielen Jahren schon war dieses Haus bekannt in ganz Berlin, wo einst der ‚Schwof‘ das junge Volk vereinte, der sich später zu den vielgerühmten ‚Kavaliers- und Mauschenbaellen‘ verdichtete. Und draußen im Park, wo heut

⁹ Archiv Heimatverein Steglitz e.V.: 75 Jahre Johannisloge „Bruderbund am Fichtenberg“, 1886-1961, S. 13f.

¹⁰ Steglitzer Anzeiger, 9.4.1892.

¹¹ Steglitzer Anzeiger, 8.7.1915, Buhrow im Namen der Gemeindevertretung.

¹² Reichsgesetzblatt (RGBl.) I, 1940, S. 191: Verordnung über die Behandlung feindlichen Vermögens vom 15. Januar 1940: dem Gesetz unterlag jüdisches Vermögen, aber auch Vermögen von Menschen, die im Ausland lebten.

die Hohenzollern- und die Grenzbürgstraße laeuft, da lag der Parkteich, der im Winter bei manchem Feste der Tummelplatz der Schlittschuhlaeufer war. Vereine und Gilden hielten hier ihre Festlichkeiten ab, und von der Buehne des ‚Großen Hauses‘ haben, als die Politik zur Beherrscherin des oeffentlichen Lebens wurde, namhafte Politiker, Parlamentarier, Minister und dergleichen Gewaltige ihre volksbeglueckenden Reden in die Massen geschleudert.“

Nachdem es bereits seit Jahrzehnten sommerliche Freilichtauffuehrungen im Schlosspark gegeben hatte,¹³ fasste die Gemeinde Steglitz 1905 erste Theaterplaene und 1909 wurde der „große Hauptsaal“ auf der Grundlage der Theaterverordnung als Auffuehrungsbuehne genehmigt; 1910 beschloss die Gemeinde die Subvention eines Theaters im Schloss, 1912 entschied sie sich jedoch fuer einen repraesentativen Neubau im Stadtpark an der Albrechtstraße; der Einzugsbereich wurde mit ueber 200.000 Bewohnern angegeben. Zu dieser Zeit zeigte bereits ein „Kinematographentheater“ Filmvorfuehrungen, denn 1913 beanstandete eine Revision Hygiene- und Sicherheitsmaengel im Haus. Die Theaterplaene wurden indes durch den Kriegsbeginn vereitelt.

Das Schlosspark-Theater 1920 bis 1934

Die Schlosspark-Gesellschaft mit beschraenkter Haftung

Als die Gemeinde Steglitz nach dem Krieg 1919 ihre Theaterplaene fuer den Stadtpark wieder hervorholte, wurden sie durch die Eingliederung von Steglitz und seiner Nachbargemeinden Lichterfelde, Lankwitz und Suedende in die Stadt Berlin vereitelt, denn diese Reform nahm dem neuen Stadtbezirk seine finanzielle Selbststaendigkeit. Als eine Verstaendigung mit der Bezirksverwaltung ueber ein Theater an der Schlosstraße nicht zustande kam, gruendete sich Ende 1920 eine „Schlosspark-Gesellschaft mit beschraenkter Haftung“ mit großen Plaenen fuer ein privates kulturelles Zentrum mit Theater, Konzerten, Kino, Ausstellungen und Vortraegen.¹⁴ Im Sinne eines privatwirtschaftlichen Unternehmens wurden „Gruenderanteile“, so genannte Genuß-Scheine zum Verkauf angeboten, deren Besitzer mit stark ermaeßigten Eintrittspreisen beguenstigt wurden. Außerdem versprach ein ausgekluegeltes Abonentensystem allen Steglitzer Buergern einen preiswerten Zugang zur Kultur.

Gruender der GmbH waren der Unternehmer, Publizist und Schriftsteller Robert Friedlaender-Prechtl, der Wirtschaftswissenschaftler und spaetere Berliner Volksbildungssenator Dr. Joachim Tiburtius und der Steglitzer Lehrer Dr. Hans Lebede. Mit dem Geld der Gesellschaft wurden das

¹³ Vgl. Arthur Jochem, Zur Geschichte des Steglitzer Theaters, in: Der Schloßpark, 1921/22, S. 270.

¹⁴ Zu dieser GmbH gibt es keine archivalischen Quellen. Einzige – ungenaue - Quelle ist der Beitrag des Chef dramaturgen unter Boleslaw Barlog, Alfred Bessler 1972, S. 62-101. Ein ehem. vorhandener Archivbestand zum Schlosspark-Theater in der Weimarer Zeit ist nicht erhalten bzw. nicht auffindbar, frdl. Mitteilung von Eckhart Haack v. 28.1.2008. Nachtrag Juni 2011: Inzwischen haben sich bei Herrn Wend Rodatz von Dulong, dem von Irmela von Dulong adoptierten Sohn, weitere Dokumente aus dem Nachlass der Familie Friedlaender gefunden, u.a. der Pachtvertrag vom 15. März 1920 von Robert Friedlaender-Prechtl mit den Haack'schen Erben über das Schlosspark-Ensemble: „Der Pächter ist hiermit besonders berechtigt, einen Restaurationsbetrieb, ein Café, Thee- und Weinstuben, Theater- und Konzertauffuehrungen, Vorträge, private Festlichkeiten, Vereinsabende, Tanzlustbarkeiten zu veranstalten.“ Ein 50seitiges Manuskript „Information ‚Schlosspark‘“ von Robert Friedlaender-Prechtl, datiert 10. Aug. 1933, über die Jahre der Pacht 1920 bis 1928 bzw. 1933 gibt Aufschluss über die Interna der damaligen Vorgänge.

Große und das Kleine Haus, wie sie jetzt hießen, zu Auffuehrungsraeumen mit unterschiedlichen Funktionen umgebaut: Theater, Konzerte, Kino. Vorbild war die „Tribuene“, im Jahr zuvor ebenfalls als Privattheater gegruendet. Nach dem gleichen Verfahren, dem Zeichnen von Anteilsscheinen einer "Gemeinnuetzigen Aktiengesellschaft Große Volksoper" wurde 1921/22 auch das private „Theater des Westens“ finanziert.

Die Eroeffnung im Kleinen Saal (fuer rund 460 Personen) vor geladenen Gaesten wurde am 12. Mai 1921 mit dem Shakespeare-Stueck „Timon“ in der UEbersetzung von Robert Friedlaender-Prechtl gefeiert. Das Große Haus (mit rund 760 Plaetzen) begann am 2. Oktober 1921 mit dem ersten Konzert unter der Leitung von Generalmusikdirektor Leo Blech, gespielt wurden Ludwig van Beethoven und Franz Liszt. Aber schon Oktober 1921 befuerchtete die Schlosspark-Gesellschaft finanzielle Engpaesse und bat die Baupolizei um die Genehmigung, aus wirtschaftlichen Gruenden im großen Saal ein Interims-Kino und im kleinen Saal ein Interims-Theater eroeffnen zu duerfen. Diese Zwischenloesung wurde dann zur Dauerloesung.

Robert Friedlaender-Prechtl

Unternehmerischer und geistiger Kopf des Theaterplanes war Robert Friedlaender-Prechtl (1874-1950), der auch unter dem Autorennamen Robert Prechtl veroeffentlichte.¹⁵ Die vaeterliche Linie Friedlaender kam aus Oberschlesien und erhielt durch das Juden-Edikt von 1812 die preußische Staatsbuergerschaft. Die muetterliche (christliche) Seite lebte in Oesterreich.¹⁶ Bereits der Vater Josef Friedlaender (1836 Oppeln-1905 Wien) war getauft, protestantisch wie auch die Wiener Mutter Beatrix (1853-1919).¹⁷ Am 31. Mai 1874 kam Robert Friedlaender-Prechtl in Wien zur Welt. Er studierte, schrieb er spaeter, „Technik, Nationaloekonomie, Kaffee, Groeßenwahn“ und „erlebte noch den goldenen Spaetherbst der Stadt“ Wien, bevor er 1905 im Auftrag seines Veters Fritz Friedlaender (1858-1917) nach Berlin ging. Dort war seit einigen Jahren Unter den Linden 2 bzw. spaeter 8 die Zentralverwaltung des umfangreichen Oberschlesischen Chemie- Eisen- und Bergbau-Unternehmens. Der 1906 geadelte Geheime Kommerzienrat Fritz Friedlaender-Fuld¹⁸ wohnte am Pariser Platz 5a in einem 1895 errichteten Stadtpalais neben der franzoesischen Botschaft.¹⁹ Bereits 1932 verließ die Familie Berlin, es sind nur noch Spuren von ihr zu finden und laut einem Nachruf auf Robert Friedlaender-Prechtl sind die Angehoerigen im Holocaust

¹⁵ Literatur zur Person: Starnberger See-Stammbuch. Gesammelt und redigiert von Grunelia Grunelius. München 1950, S. 28f.; Dr. Meyer-Gmunden, Grandseigneur der Geistesarbeit. Robert Friedlaender-Prechtl gestorben, in: Münchner Merkur, 18.8.1950, Quelle: Münchner Stadtbibliothek, Monacensia; Bessler 1972; Gerhard Schober, Frühe Villen und Landhaeuser am Starnberger See. Zur Erinnerung an eine Kulturlandschaft. Waakirchen-Schaftlach 1998, S. 326f.

¹⁶ Ein Vorfahre, der Physiker und Chemiker Johann Joseph Ritter von Prechtl, war 1814 der Gründer des Wiener Polytechnikums.

¹⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bestand Konskriptionsamt, Nr. 6881/1874, frdl. Mitteilung an die Autorin v. 27.8.2007.

¹⁸ Robert Friedlaender-Prechtl, Fritz von Friedlaender-Fuld und deutsche Wirtschaft. O.O., o.J., [Berlin: Druckerei Ascher 1918].

¹⁹ Laurenz Demps, Der Pariser Platz - der Empfangssalon Berlins. Berlin 1995, S. 41, 82, 136.

umgekommen.²⁰ Friedlaender-Prechtl selbst stand 1938 auf einer Liste der von der Reichskulturkammer ausgeschlossenen „Juden“.²¹

In Berlin verkehrte Robert Friedlaender-Prechtl nicht nur in den feudalen Kreisen der Familie, sondern auch in der Berliner Bohème.²² Beruflich sammelte er praktische unternehmerische Erfahrungen, die er als Wirtschaftstheoretiker publizistisch verbreitete.²³ Er stand den Theorien des britischen Ökonomen John Maynard Keynes nahe, mit kritischem Blick auch auf den Kapitalistentypus der eigenen Familie.²⁴ Mit dem sich verstärkenden Antisemitismus in den späten zwanziger Jahren gewann für Friedlaender-Prechtl das Judentum (wieder) zunehmend an Bedeutung.

Robert Friedlaender-Prechtl war auch auf schöengeistigem Gebiet, vor allem Theater und Musik, tätig.²⁵ 1919 gab er den „Spiegel. Beiträge zur sittlichen und künstlerischen Kultur“ im eigenen Verlag heraus, der „eine Tribüne sein soll für diejenigen geistigen Menschen, die an das Wiedererstehen der deutschen Kultur in einer neuen, reineren Atmosphäre mit aller Inbrunst glauben und an deren Aufbau mit allen Kräften mitzuwirken [sie] keine Zeit für zu schwer und zu wirr halten“ (1919, H. 1). Die Autoren kamen aus dem gesamten politischen Spektrum, von den Jungkonservativen um Arthur Moeller van den Bruck bis zu dem Journalisten der Vossischen Zeitung Moritz Goldstein, inseriert wurden Veröffentlichungen von Kurt Eisner ebenso wie von Ernst Stadler.

Hier stellte Friedlaender-Prechtl auch das Konzept seines „Unternehmertheaters“ vor, das er in Steglitz zu verwirklichen trachtete.

Wann und wie sich das finanzielle Engagement für die Familie Haack und ihre Theater-Immobilie ergeben hat, ist unbekannt. Aber bereits 1881 erhielt Otto Haack ein Darlehen von 50.000.—Mark vom Berliner Maklerverein AG, gezeichnet u.a. von einem „Friedlaender“. Einlagen von Robert Friedlaender-Prechtl führten 1928 zu einem Grundbucheintrag, wonach er vom 1. Januar 1929 bis 31. Dezember 1940 eine jährliche Goldmark (GM)-Rente von 12.788.—erhalten sollte. Eine etwas höhere Rente von rund 16.000.—Goldmark war auf Professor Dr. Eugen Robert²⁶ eingetragen – wie lange dieser sie erhielt, ist nicht ersichtlich,

²⁰ Meyer-Gmunden, 1950, wie Anm. 15.

²¹ BArch, ehem. BDC, R 55/21300.

²² Franz Oppenheimer, Erlebtes, Erstrebtes, Erreichtes. Lebenserinnerungen. Geleitwort von Bundeskanzler Ludwig Erhard und mit einer Einleitung von Joachim Tiburtius. Ergänzt durch Berichte und Aufsätze von und über F.O. Hrsg. von Ludwig Y. Oppenheimer. Düsseldorf 1964, S. 126.

²³ Vgl. u.a. Robert [Friedlaender-]Prechtl, Wirtschaftswende. Die Ursachen der Arbeitslosenkrise und deren Bekämpfung. Leipzig 1931.

²⁴ Vgl. exemplarisch für die jüdische Geldaristokratie: Fritz Stern, Gold und Eisen. Bismarck und sein Bankier Bleichröder. Berlin 1978.

²⁵ U.a. Alkestis. Die Tragödie vom Leben. Nummerierte Ausgabe, Lehmann, Charlottenburg, 1917, ersch. 1918 im eigenen Spiegel-Verlag; Die Nacht der Jenny Lind. Ein fröhlich-ernstes Spiel. Berlin 1919; Trilogie der Leidenschaft. Ysot. Marke. Tristan. München o.J. [1921]; Italienfahrt. Ein deutsches Schicksal. Leipzig 1930. - 1933/34 verfasste Friedlaender-Prechtl den dokumentarischen Roman „Titanensturz“, in Erzählform breitet er hier seine universale Wirtschafts- und Kulturphilosophie aus. Das Buch erschien 1937 in Österreich und Ungarn, 1938 in England, 1940 in USA und Schweden; 1949 erstmals in Deutschland im Werner Wulff-Verlag, Überlingen; später mehrfach neue Auflagen auch in anderen Verlagen unter dem Titel „Untergang der Titanic“.

²⁶ Eigentlich Professor Dr. Eugen Robert Weiss (1877-1944), promovierter Jurist, Dramaturg und Intendant in seinem Geburtsort Budapest, dann in Berlin und München, zuletzt 1920-

nachdem er bereits 1933 als Jude in die Emigration nach London ging. Unter jeweils neuen Zinsbedingungen erhielt Friedlaender-Prechtl die jährliche Rente bis 1948, 1942 waren es sechs Kapitalrenten von je 4.000 GM, jetzt uebertragen an die Stieftochter Irmela von Dulong.²⁷ 1923 hatte er sich auf einem der Berliner Industrieverwaltungs-GmbH – Teil des Familienunternehmens - gehoerenden Grundstueck von fast sieben Hektar am Starnberger See von dem Muenchner Architekten Carl Sattler eine Villa im neoklassizistischen Stil errichten lassen – wofuer das Steglitzer Gutshaus Pate gestanden haben koennte. Robert Friedlaender-Prechtl starb 1950 in Starnberg. Der erste Direktor Paul Henckels war spaeter der einzige, der das umfassende Engagement von Robert Friedlaender-Prechtl fuer das Schlosspark-Theater wuerdigte.²⁸

Joachim Tiburtius

Der fuenfzehn Jahre juengere Dr. Joachim Tiburtius (1889-1967)²⁹ passte in vielem zu Robert Friedlaender-Prechtl, auch bei ihm mischte sich wirtschaftliches Denken mit aktivem kulturellen Interesse; als Gesellschafter war er fuer die juristischen Belange (Vertraege) zustaendig.³⁰ Nach einem Jura-Studium an verschiedenen Universitaeten und dem Wehrdienst begann er 1912 ein Studium der Volkswirtschaftslehre, Geschichte und Philosophie in Berlin und schrieb 1914 seine Dissertation bei Franz Oppenheimer,³¹ dem 1938 emigrierten juedischen Berliner Soziologen und Nationaloekonomen, dessen „liberaler Sozialismus“ die Verteilung von Grundbesitz zur Voraussetzung hatte. Nach der Einberufung konnte ihn Oppenheimer 1915 als Referenten in das Preußische Kriegsministerium vermitteln, wo er in der „Abteilung fuer Zurueckstellungswesen“ (AZS) das Kunststueck vollbringen sollte, fuer Industrie und Landwirtschaft ausreichend Arbeiter und fuer den Krieg genuegend Soldaten zur Verfuegung zu stellen. 1918 ist er kurzzeitig „Mitarbeiter der Industrieverwaltung Rofried“,³² d.h. von Robert Friedlaender, bevor er Ende des Jahres als Referent in das Reichsarbeitsministerium wechselte.

Anlaesslich der Abdankung von Wilhelm II. war Joachim Tiburtius im November 1918 Mitunterzeichner eines Aufrufs zu Ruhe und Ordnung an die Offiziere der Garnison Berlin und

1933 Intendant der Robert-Buehnen in Berlin (Tribuene, Theater am Kurfuestendamm), 1933 Emigration nach Groebritannien.

²⁷ Ehem. Schauspielerin und Rezitatorin in Berlin, Tochter der Opernsaengerin Magda von Dulong, Kuennstlername Magda Lossen (*1872), vgl. Oppenheimer 1964, S. 126, nennt sie (1930) dort die „Gattin meines verehrten Freundes Robert Friedlaender-Prechtl“; 1938 war Irmela von Dulong nach Starnberg umgezogen, ihre Adresse, Wilhelmshoehenstr. 11, war auch die letzte von Friedlaender-Prechtl (Stadtarchiv Starnberg). Die erste Frau von Friedlaender-Prechtl war Meta Friedlaender (1872-1950 Starnberg), auf sie war 1925 die Villa Friedlaender, ehem. Haus Ruhland, uebertragen worden.

²⁸ Henckels 1960.

²⁹ Zur Person: S.N. [Siegfried Nestriepke], Dem siebzigjaehrigen Senator Prof. Dr. Joachim Tiburtius, in: Freie Volksbuehne, 1/1959, S. 13-16; Edwin Redslob, Joachim Tiburtius zum siebzigsten Geburtstag, in: Der Tagesspiegel, 17.8.1959; Sabina Lietzmann, Die Strahlkraft des Berliner Kulturlebens. Joachim Tiburtius, Senator fuer Volksbildung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.5.1961; Sozialoekonomie in politischer Verantwortung. Festschrift fuer Joachim Tiburtius. Hrsg. von Olaf Triebenstein. Berlin 1964; Munzinger 27/1967.

³⁰ Henckels 1960.

³¹ Franz Oppenheimer, Erlebtes, Erstrebtes, Erreichtes. Lebenserinnerungen. Geleitwort von Bundeskanzler Ludwig Erhard und mit einer Einleitung von Joachim Tiburtius. Ergaenzt durch Berichte und Aufsaeetze von und ueber F.O. Hrsg. von Ludwig Y. Oppenheimer. Duesseldorf 1964.

³² Munzinger 27/1967.

seiner Vororte, zusammen mit Paul Goehre und Albert Suedekum, beides Sozialdemokraten und dem Mitglied des Soldatenrates Colin Roß.³³ Im Januar 1919, wenige Tage vor der 1. Sitzung der Nationalversammlung, stand sein Name unter dem Flugblatt der „Vereinigung fuer nationale und soziale Solidaritaet“ („Die Solidarier“), zusammen mit Heinrich von Gleichen (-Russwurm), Oskar Mueller,³⁴ Caesar von Schilling und Eduard Stadtler mit der Forderung, in den Waffenstillstandsverhandlungen auf die Freilassung der deutschen Kriegsgefangenen zu draengen: „Empoerung muesste die ganze Welt durchzittern. Niemand aber findet ein Wort des Tadels dafuer, dass das Frankreich der Menschenrechte, das England, das die Sklaverei abschaffte, und der Staat Wilsons, der im Zeichen des Rechts die Welt erneuern wollte, eine Politik der Menschenverachtung treiben, wie sie die Zivilisation noch nie gesehen hat.“³⁵ Nach der Niederlage im Weltkrieg als tief gehenden Ehrverlust zu empfinden war die weit verbreitete Einstellung der buergerlichen Deutschen. Dies war auch der gemeinsame Nenner der Unterzeichner.³⁶ Stadtler war nach 1918 Gruender mehrerer scharf antikommunistischer Organisationen und „Herrenklubs“ und gehoerte wie von Gleichen-Rußwurm zu den Vertretern der „Konservativen Revolution“, die dem Nationalsozialismus geistig den Weg bereiten half. Tiburtius war von 1923 bis 1930 in der konservativen Deutschen Volkspartei (DVP) von Gustav Stresemann.³⁷

1922 bis 1933 war Joachim Tiburtius ehrenamtlich im Buehnenvolksbund taetig, dem christlich-konservativen Pendant zur Freien Volksbuehne, der gegen die Moderne opponierte.³⁸ In der Zeitschrift des Volksbuehnenbundes schrieb Tiburtius ueber „Theater und Nation“.³⁹

1925 schied Tiburtius aus dem Arbeitsministerium aus, gruendete mit Julius Hirsch die „Forschungsstelle fuer den Handel“ und wurde Geschaefsfuehrer der „Hauptgemeinschaft des deutschen Einzelhandels“. Sie gehoerte zum 1921 gegruendeten „Reichskuratorium fuer Wirtschaftlichkeit“ (RKW), einer Dachorganisation fuer wirtschaftliche und wissenschaftliche Institutionen, deren gemeinsame Aufgabe die Rationalisierung in Handel und Gewerbe war. 1933/34 wurde diese bisher eigenstaendige Organisation – wie alle anderen Vereine und

³³ Berliner Tageblatt, 9.11.1918; vgl. J. Tiburtius, Der Offizier im neuen Deutschland. Hrsg. Arbeitsgemeinschaft fuer staatsbuerglerliche und wirtschaftliche Bildung, Berlin, 1919.

³⁴ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Antibolschewistische_Liga: hier wird der spaetere Kommunist Oskar Müller (1896-1970) um die Jahreswende 1918/19 faelschlicherweise zu diesem Kreis gezaehlt. Die dafuer angegebene Quelle - Eduard Stadtler, Lebenserinnerungen, Bd. 3: Als Antibolschewist 1918-1919. Düsseldorf 1935, S. 14, 25, 33f., 76 - nennt einen „Dr. Oskar Müller“, der mit dem nach dem 2. Weltkrieg erst 22-jaehrigen Oskar Müller, der 1922 in die KPD eintrat, schon vom Alter her nicht identisch sein kann, vgl. BArch, BY 1/691, Kaderakte; vgl. Hermann Weber/Andreas Herbst, Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945. Berlin 2004.

³⁵ BArch, R 904/357.

³⁶ Vgl. Armin Mohler, Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch. Graz, Stuttgart: 1999.

³⁷ BArch, R 4901/13344. Stadtler, Anm. 34, S. 126, zaehlt ihn dort, gemeinsam mit Oppenheimer u.a. zum „linken“ Spektrum des „Ring“-Kreises, der sich bei H. von Gleichen traf.

³⁸ BArch, R 56 I/63; vgl. Ines Katenhusen, Kunst und Politik. Hannovers Auseinandersetzungen mit der Moderne in der Weimarer Republik. Hannover 1998 (Hannoversche Studien; 5, Schriftenreihe des Stadtarchivs Hannover – zum Buehnenvolksbund exemplarisch ueber Hannover hinaus.

³⁹ Der Buehnenvolksbund. Reichsblaetter des BVB. Jg. 1. 1926, H. 3. Autor des Buehnenvolksbundes war auch Edwin Redslob, Kulturfunktionaer von der Weimarer Zeit bis in die Berliner Nachkriegsjahre.

Verbaende auch – der nationalsozialistischen Politik unterworfen, mit Parteigenossen besetzt und zentralisiert.⁴⁰ In den ersten Jahren war das Kuratorium zustaendig fuer die Rationalisierung im Vierjahresplan, aber auch fuer die „Saeuberung“ des Handels von Juden und noch vor Kriegsbeginn fuer wehrwirtschaftliche Fragen. Tiburtius war Leiter der „Forschungsstelle fuer den Handel“ (FfH) im „Reichsausschuss fuer den Handel“, einem der vielen Ausschuesse, die dem Reichskuratorium fuer Wirtschaftlichkeit zuarbeiteten; das RKW unterstand dem Reichswirtschaftsministerium. Diese Forschungsstelle und die verschiedenen wissenschaftlichen Taetigkeiten von Tiburtius (1940 Habilitation in Koeln, nachdem 1938 eine Bewerbung an die Koelner Universitaet u.a. wegen seiner „antinationalsozialistischen Gesinnung“ und der „engsten“ Zusammenarbeit mit „den Juden Hirsch und Engel“ abgelehnt worden war.⁴¹ anschließend Lehrauftraege und Lehrvertretungen in Leipzig) scheinen, soweit die wenigen Quellen eine Aussage zulassen, Nischen gewesen zu sein, in denen er die fruehere statistische Arbeit fast ohne Abstriche fort fuehren konnte – eine Verwaltungsaufgabe ohne direkte politische Verantwortlichkeit, worauf sich dann so viele Deutsche nach 1945 beriefen.⁴² Anfang 1944 wurde er eingezogen und u.k. (unabkoemmlich) gestellt, um als Oberleutnant und spaeter Hauptmann wirtschaftlicher Sachverstaendiger beim Chef des Wehrmachtswesens bis 1945 taetig zu sein – wiederum ein Schreibtischposten, der ihn vor der Front bewahrte. Damals bewarb er sich an die Universitaet Leipzig, denn an den Hochschulen verwaisten kriegsbedingt zunehmend die Lehrstellen. Im Januar 1945 wurden ihm „vertraulich“ die Bedenken mitgeteilt, die gegen seine Berufung auf eine Professur an der Handelshochschule Leipzig stuenden. Darauf hin schrieb er dem Rektor Professor Dr. Arnold Liebisch: „Nichtzugehoerigkeit zur Partei (trifft zu), fruehere Mitgliedschaft bei der Demokr. Partei⁴³ (hat nie bestanden, einzige Parteizugehoerigkeit von 1923-1930 bei der Deutschen Volkspartei). Zusammenarbeit mit Juden (leugne ich nicht, dasselbe haben andere Professoren und viele Beamte bis zu noch amtierenden Reichsministern getan. Sollte ich die leitende Taetigkeit in der Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels ausschlagen, weil ihr Begruender und Vorsitzender der damals angesehene Heinrich Gruenfeld⁴⁴ war? Er war uebrigens unter 12 Vorstandsmitgliedern der einzige Jude, was weit hinter dem Anteil juedischer Kaufleute an diesem Berufe zurueckblieb. In der von mir zu leitenden Referentengemeinschaft war waehrend der 8 Jahre meiner Arbeit 1925-1933 niemals mehr als eine juedische Hilfsarbeiterin von anfangs 4, spaeter 10 Mitarbeitern taetig.)

⁴⁰ BArch, R 107/2, Bd. 1.

⁴¹ BArch, DS (ehem. BDC), B 0026 (Paul Berkenkopf) und B 0029 (Kurt Eisfeld).

⁴² Erhalten haben sich Broschüren von Tiburtius von 1939 über „Lage und Leistungen“ im Süßwarengroßhandel, in Tabakwarenfachgeschäften und zu „Zusammenarbeit von Absatzforschung und -praxis in der Internationalen Handelskammer“. - Als 1934/35 das „Automatengesetz“ erneuert wurde, wurde sein Beitrag von 1932 „Mensch oder Maschine in der Warenverteilung“ herangezogen (BArch, R 107/2, Bd. 1.)

⁴³ Gemeint ist die liberale Deutsche Demokratische Partei, DDP.

⁴⁴ Der jüdische Unternehmer H. Grünfeld war Mitglied des Reichswirtschaftsrats und bis zu seiner erzwungenen Amtsniederlegung 1933 Vorsitzender der Hauptgemeinschaft des deutschen Einzelhandels.

Betonte kirchliche Haltung (wird durchaus zugegeben, allerdings nicht in der mir von Herrn Suedhof⁴⁵ mitgeteilten Form, man habe mich als ‚schwarz bis auf die Knochen‘ bezeichnet. Ich und meine ganze Familie haben bis in die Tage der Reformatoren zurueck evangelischen Glauben.)⁴⁶

Es ist die Unuebersichtlichkeit des nahenden Kriegsendes, die eine Entscheidung im Fall von Tiburtius' Berufung verhinderte.

1946 erging dann die erwuenschte Berufung an die Universitaet Leipzig, in die jetzt die Handelshochschule eingegliedert war und endete Mai 1948. 1951 bis 1963 wurde er, jetzt in der CDU, in die Westberliner Politik als Senator fuer Volksbildung geholt und war, weil er Kultur und Wirtschaft in einer Person verband, gut verwendungsfaehig in der westlichen Nachkriegsgesellschaft, nicht zuletzt dank seines ausgepraegten Antikommunismus. Der „liberale Sozialismus“ des Lehrers Franz Oppenheimer hatte sich inzwischen als „sozialer Liberalismus“ den neuen Verhaeltnissen angepasst.⁴⁷ Neben vielen anderen AEmtern war Joachim Tiburtius von 1951 bis 1967 auch Evangelischer Vorsitzender der Gesellschaft fuer christlich-juedische Zusammenarbeit Berlin. In Steglitz-Lichterfelde, wo er jahrzehntelang gewohnt hat, erinnert eine „Berliner Gedenktafel“ in der HortensienstraÙe 12 an ihn. In Steglitz wurde ihm eine nur als haesslich zu bezeichnende Bruecke gewidmet und auf dem Friedhof Lichterfelde erhielt er ein Ehrengrab.

Hans Lebede

Dr. Hans Lebede (1883-1945), seit 1916 bis zum Tod in der Steglitzer Karl-Stiehler-StraÙe wohnend – ist der einzige Gruender, der bis heute im Zusammenhang mit dem Schlosspark-Theater, wo er die beiden ersten Spielzeiten Dramaturg war, noch genannt wird. Paul Henckels (1960) nannte ihn neben dem Steglitzer Kulturdezernenten Arthur Jochem als den Mitarbeiter, der auf Steglitzer Seite das Theaterprojekt eifrig unterstuetzt hatte. Als Sohn des Eisenbahn-Regimentsmusikers J. Gottlieb Lebede⁴⁸ 1883 geboren und am 2. Mai 1945 gestorben, hatte Hans Lebede Germanistik und Anglistik in Wuerzburg und Berlin studiert und war „Oberlehrer“ bzw. „Studienrat“ (Adress-Buch) in Steglitzer Hoeheren Schulen; fuer die Theaterarbeit wurde er freigestellt und war anschließend wieder im Schuldienst taetig. Sein Interesse galt der deutschen Klassik in Literatur und Musik – vor allem Johann Wolfgang von Goethe und Richard Wagner – und er veroeffentlichte zahlreiche Buecher zu diesen Themen, auch fuer Schulen. Noch 1943 veroeffentlichte er in der Reihe „Schrifttum fuer den Musikunterricht“ im Dresdner Verlag Ehlermann unter dem Titel „Oper und Drama. Das Judentum in der Musik“ ausgewaehlte Texte von Richard Wagner.

⁴⁵ Suedhof war Ministerialdirigent in Reichsministerium fuer Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

⁴⁶ BArch, R 4901/13344.

⁴⁷ „[...] nun, ich habe Adjektiv und Substantiv umgelagert [...] und sagte dazu, daÙ ein ‚Sozialer Liberalismus‘ die Akzente gewiÙ etwas verlagert, aber dem Prinzip, um das es geht, dennoch treu bleibt. Es ist der gleiche Geist.“ Ludwig Erhard im Geleitwort in Oppenheimer, 1964, Anm. 31.

⁴⁸ Berliner Adress-Buch, in Berlin vor 1916 zu finden, nach 1916 gemeinsame Adresse mit Dr. Hans Lebede; vgl. auch Archiv Heimatverein e.V.

Zwanzig Jahre zuvor hatte er in „Vom Werden der deutschen Buehne“⁴⁹ ueber die Geschichte der Auffuehrungstechniken geschrieben und plaediert fuer die „Wiedergeburt der Phantasie“. Die Szenenbilder sollten soweit vereinfacht werden, dass nur mit Andeutungen die „mitschaffende Phantasie des Zuschauers, die laengst durch all den Kulissenzauber und Ausstattungsueberschwang ertoetet schien“, eine neue Aufgabe erhielt. Diese Aufgabe hatte er sich auch als Dramaturg in Steglitz gestellt, wo das kuenstlerische Interesse mit den engen Raeumlichkeiten vor Ort zusammenfiel.

Hochkultur fuers Volk – die erste Saison

Theater als „Gesamtkunstwerk“ sei nicht „Luxus, sondern Lebensbeduerfnis“, formulierte Robert Friedlaender-Prechtl 1921 in „Der Spiegel“, und wiederholte damit verbreitete volkserzieherische Gedanken, dass Theater der „moralischen Aufrichtung eines gebeugten Volkes“ dienen sollte. Da aber ein Unternehmertheater nicht nur der „Kunst-Begeisterung“, sondern auch dem „Gewinn-Wunsch“ Rechnung tragen muss, stelle sich die Frage, wie niedrige Preise bei anspruchvollstem Programm ohne private bzw. oeffentliche Mittel gehalten werden koennen; weder die frueheren fuerstlichen Maezene noch die „neuen Reichen“, die „Kriegs- und Revolutionsgewinnler, die Schieber, die zureisenden Fremden“ duerfen Programm und Preise bestimmen, aber auch nicht die subventionierenden Kommunen mit der Folge einer „Philistrierung der Darbietungen“, denn „fuer ein Kunstinstitut ist Freiheit erste Voraussetzung“. Die Loesung sah Friedlaender-Prechtl in der „Theatergemeinde“, in der Unternehmer, Kuenstler und Publikum „zu einer einheitlichen, ein gemeinsames Ziel verfolgenden, ein gemeinschaftliches Werk erschaffenden Gemeinde geeint werden“. „Schauspieler und Publikum muessen ein Ganzes, eine Gemeinschaft bilden. Je besser sie aufeinander abgestimmt sind, je staerker sich der unwaegbare seelische Kontakt zwischen Zuschauerraum und Buehne einstellt, der fuer jeden Kenner das Wesentliche und Wertvolle einer Theatervorstellung ist, um so vollkommener wird der Zweck des Theater-Kunstwerkes erreicht.“ Das waren auch Vorgaben der Volksbuehnenbewegung: der sozialistischen Freien Volksbuehne wie des christlich-konservativen Buehnenvolksbundes, doch Friedlaender-Prechtl erhoffte mit seinem Konzept der Theatergemeinde vor allem politische Konkurrenzen ausschalten zu koennen, denn Kunst sollte „frei“ sein, nahezu eine Unmoeglichkeit in einer hoch politisierten Zeit.

Das Unternehmen Kultur war mit groeßzuegiger finanzieller Ausstattung ganzjaehrig geplant und begann mit Stuecken von William Shakespeare, Johann Wolfgang Goethe, Gotthold Ephraim Lessing, Franz Grillparzer, Molière sowie von den zeitgenoessischen Dramatikern Gerhart Hauptmann, Hermann Bahr, Max Halbe, Herbert Eulenberg und zwei Urauffuehrungen von Kurt Heynicke („Ehe“) und Hans Mueller-Schloesser („Rangierbahnhof“), mit einer Konzertreihe, mit Solistenabenden, Lesungen und Matinees, mit Filmvorstellungen und bald auch Nachmittagsauffuehrungen.

Der Anspruch galt nicht nur den geplanten Werken, sondern auch die theatertechnische Auffuehrung sollte auf der Hoehe der Zeit sein, wozu man den Technischen Direktor der Staatsbuehnen, Adolf Linnebach, herangezogen hatte. Der Vergleich galt den Kammerspielen

⁴⁹ Lebede, Vom Werden der deutschen Bühne. Berlin 1923, S. 165. Vgl. seine Beitræege in „Der Schloßpark“ 1921/22.

von Max Reinhardt – „nur einfacher, nachkriegsmaeßiger und mehr auf Vorort gestimmt“⁵⁰ – und keine der Rezensionen ueber die Eroeffnung vergaß die noch vorhandene „Baustelle“ zu erwaehnen und die Beschreibung der Buehne: „Ein langer Saal, hell getuencht, indirektes Licht, hinter Pilastern verborgen, eine zu schwere braune Holzdecke darueber. Die Buehne an einer Schmalseite, an der anderen steigt der Saal etwas an, dahinter sind ein paar Logen. Ganz geschickt ist bei aller Kleinheit die Buehnenanlage. Ein Holzrahmen, mit sich nach den Seiten teilendem Vorhang; aus dem Parkett fuehren Stufen hinauf. Dann zunaechst eine schmale Vorderbuehne, von der dahinterliegenden durch einen nochmaligen kleineren weißen Rahmen getrennt, rechts und links je ein, ebenfalls weiß gerahmter, schraeg gestellter schmaler Zugang. Ist der zweite Vorhang geschlossen, so hat man eine ideale Reliefbuehne: oeffnet er sich, so sieht man die nochmals um einige Stufen erhoehte Hinterbuehne, etwa doppelt so tief wie die vordere, mit Dekorationen, Himmel usw. Die Anlage ist nur klein; ein geschickter Regisseur koennte aber allerhand dort machen.“⁵¹

Das Große Haus, das „Goldene Haus“, wurde das Glanzstueck des Schlosspark-Unternehmens und als „baukuenstlerisches Experiment“ mit Drehbuehne bezeichnet: „Das ganze Haus erstrahlt unter betontem Verzicht auf jeden weiteren Schmuck in leuchtendem Gold, das je nach der Staerke der Beleuchtung vom Mattgold bis zur Bronzefaerbung abgetoent werden kann. Lediglich der hellblaue Plueschvorhang der Buehne und das schwarze Gestuehl bringt in die farbige Gleichfoermigkeit einigermaßen Abwechslung. [...] Schon der erste oberflaechliche Eindruck dieses Hauses ist festlich, warm und eigenartig in jeder Beziehung.“ (Steglitzer Anzeiger, 1.10.1921) Mit Paul Henckels konnte man einen renommierten Intendanten vom Duesseldorfer Schauspielhaus nach Steglitz verpflichten.

Das Schlosspark-Unternehmen wurde in der Berliner Presse mit großer und am Anfang im ganzen wohlwollender Aufmerksamkeit begleitet⁵² und man war allgemein neugierig darauf, wie sich dieses Experiment, ein „Musenheim“ zu errichten „[i]m provinzmaeßigen Vorstadtbezirk Steglitz, dem Ruhesitz von Pensionaeren, alten Militaers und emeritierten Professoren“⁵³ bzw. fuer die „Kleinbuerger der suedwestlichen Vororte, haeufig Bewohner jener Siedlungshaeuser, die niedrig und heimlich in der Umgebung des Steglitzer Stadtparkes stehen“.⁵⁴ Entsprechend der politischen Bandbreite der Zeitungen wurden alle weiteren Auffuehrungen kontrovers rezensiert und diskutiert. Hier soll es jedoch nur um die Besprechungen im „Steglitzer Anzeiger“ gehen als dem Sprachrohr der Bewohnerschaft, die gerade erst als 12. Bezirk Berlins eingemeindet worden war. Diese Rezensionen sind die wichtigste Quelle fuer die Aufnahme des Theatergeschehens und das Publikumsverhalten vor Ort, da andere Quellen fehlen. Sie sind ausschließlich mit „-n“ gezeichnet und nach einem Hinweis⁵⁵ war es Max Kickelhahn,

⁵⁰ Archiv des Theaterwissenschaftlichen Instituts der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlung Walter Unruh (im folgenden Sgl. Unruh): 2 Baende Zeitungsausschnitten zu Auffuehrungen, Konzerten und anderen Aktivitaeten in der ersten Spielzeit, oft ohne Hinweise auf Ort und Datum.

⁵¹ Sgl. Unruh, Deutsche Allgemeine Zeitung, unbez.

⁵² Slg. Unruh.

⁵³ Sgl. Unruh: Max Herrmann-Neiße, in: Neue Schaubühne, Dresden, Dezemberheft [1921].

⁵⁴ Slg. Unruh, Max Hochdorf in: Vorwaerts, unbez.

⁵⁵ Slg. Unruh, ein handschriftlicher Zusatz auf einem entsprechenden Zeitungsausschnitt.

verantwortlich fuer Politik und Feuilleton.⁵⁶ Programmatisch schrieb er zur Eroeffnung des Großen Hauses mit deutlichem Seitenhieb auf die „diktatorische“ Eingemeindung von Steglitz, man wolle Berlins „gleißende Scheinkultur durch hoehere Werte ersetzen“ und sich zugleich vom negativen Image einer so genannten Vorstadt-buehne befreien (Steglitzer Anzeiger, 3.10.1921). Doch schon im Maerz 1922 kam der Abgesang. Nach der Premiere von Ibens „Der Volksfeind“ schrieb der Rezensent viel sagend, das Stueck sei „durchaus ‚zeitgemaeb‘ und koennte dem revolutionaeren Wellengang unserer Tage entsprossen sein“ und meinte damit den Kampf des Individuums gegen die „verfluchte kompakte Mehrheit, die Verstand und Recht und Wahrheit erdrosselt und bei aller Freiheitsschwaermerei sich immer tiefer in die Ketten veralteter Anschauungen verstrickt“. Der „Volksfeind“ ist der „Feind aller Kompromisse“, der einsame Kaempfer fuer „Freiheit und Wahrheit“. Diese Sicht war auch ein Hinweis auf das mangelnde Interesse des Steglitzer Publikums, der „kompakten Mehrheit“. Der letzte Satz lautet: „Es war ein unbestrittener Erfolg. Leider wird es bald der letzte sein.“

Ebenfalls im Maerz gab die Taenzerin Valeska Gert einen Abend im Schlosspark-Theater. Sie galt zu ihrer Zeit als Inbegriff eines experimentellen, zuweilen skandaloesen Großstadt-Tanztheaters und war wohl eine Provokation in Steglitz. Jedenfalls schrieb, namentlich gezeichnet, Dr. Erich Schmidt, nachdem er ihre taenzerischen Fertigkeiten gelobt hatte, davon, was gefehlt hat: „Sie waren weltenfern dem Geist der Antike wie dem Geist germanischen Volkstums, Taenze ohne Glauben, ohne Liebe, ohne Hoffnung. Sie sind Blueten einer zum Tode verurteilten Weltstadtkultur und haben nichts zu tun mit den Kraeften, von denen wir unsere Wiedergeburt erwarten.“ (Steglitzer Anzeiger, 30.3.1922)

Die Saison endete mit Shakespeares Lustspiel „Liebesleid und Lust“, das als „Abschiedsparade“ gegeben wurde, um dem „Steglitzer Publikum noch einmal darzutun, was hier in kuenstlerischer Hinsicht geleistet worden ist und noch geleistet werden koennte, wenn man die redlichen Bestrebungen der Direktion Henckels – Dr. Lebede besser unterstuetzt und gebuehrend gewuerdigt haette.“ (Steglitzer Anzeiger, 18.4.1922) Die letzte Gruenderversammlung beschloss das vorzeitige Ende der Saison zum 30. April, nur die Gagen wurden vertragsgemaeb bis Ende August 1922 weiter gezahlt. Der Gesellschafterbericht⁵⁷ legte auch die Fakten ueber die Kosten vor: Ausgegeben wurden nur 1804 statt der erhofften 4000 (Bessler) Anteilscheine im Gesamtbetrag von 902.000.—Mark. Die Baukosten fuer beide Haeuser beliefen sich dagegen inflationaer auf 5,5 Millionen Mark und die Gesellschafter erklaelerten sich bereit, die „Deckung der Fehlbetraege zu uebernehmen, aber die erwarteten Einnahmen aus den Veranstaltungen beider Haeuser blieben aus. Dazu kamen auf der anderen Seite ueberraschende Mehrausgaben infolge der Materialpreissteigerungen, der Erhoehung der Gehaelter usw. Die Kuenstlergagen stiegen zwischen Oktober 1921 und Maerz 1922 von 57 000 auf 118 000 M., die des technischen Personals auf 90 500 M.“ Auch Abonnenten mussten wegen der Inflation 25 Mark auf das laufende Abo nachzahlen. „Zusammenfassend darf gesagt werden, daß die gesamten Ausgaben fuer den Bau, die Dekoration usw. rund 6 Millionen Mark betragen. Das Gesellschaftskapital belaeuft sich auf eine halbe Million Mark, die Gruenderanteile auf 900 000 M., sodaß an Darlehen 5,1 Millionen Mark erforderlich waren.“ Wegen dieses Defizits, fuer das

⁵⁶ Erst Ende 1923 wurde die Redaktion namentlich im Impressum genannt, damals war Kickelhahn Hauptschriftleiter.

⁵⁷ Slg. Unruh, verschiedene Presseberichte referieren die Versammlung.

auch keine Besserung in Aussicht stand, wurde die Verwaltung beider Buehnen zum 1. September 1922 mit den Haeusern von Eugen Robert, der „Tribuene“ und dem „Theater am Kurfuerstendamm“ zusammengelegt, Paul Henckels und Hans Lebede in deren kuenstlerische Leitung uebernommen. In der anschließenden Diskussion „oeffneten sich die Schleusen der Beredsamkeit von Steglitz, Lichterfelde und Dahlem und zeigten dem Theaterverein sowie Dr. Robert, daß Tantalus in Steglitz eine Zehntausendzimmerwohnung gemietet hat.“ Der oft wiederholte Vorwurf, die Steglitzer seien schuld an der Theatermisere, stimmt so nicht: Die unternehmerische Kostenrechnung bezog von Anfang an nicht die tatsaechlichen Moeglichkeiten des Theaters ein: das erwuenschte feste Ensemble konnte keine bekannten Namen binden und die Auslastung der rund 1200 Plaetze beider Haeuser mit Hochkultur war in der Nachkriegszeit illusorisch. Zudem konkurrierte das volkserzieherische Ideal der Klassik mit dem spannenderen neuen Medium des Films – im eigenen Haus! – und von der Inflation wurden dann alle ueberrascht. Der gescheiterte Versuch wurde von der Berliner Presse allgemein bedauert, wenn auch manchmal mit spoettischem Unterton, und die zunehmende „Vertrusting“ der Berliner Buehnen diskutiert.

Fuer Paul Henckels wie fuer manche junge Schauspieler – Lotte Lenya, Maxim Vallentin – wurde das Steglitzer Theater das Sprungbrett auf die Berliner Buehnen, fuer andere wie Jeanette Bethge⁵⁸ war es die letzte Station eines Theaterlebens. Nur aus dieser ersten Saison sind Schauspieler bekannt – soweit sich das ueberhaupt noch ausfindig machen laesst –, die nach 1933 emigrieren mussten: die Schauspieler Ernst Bringolf, Hermann Greid, Maxim Vallentin und Lotte Lenya, der Regisseur Richard Révy, Intendant Eugen Robert; Hugo Kohn-Kessler wurde im Todeslager Sobibor ermordet.

Die Trennung der beiden Haeuser

Im Fruehjahr 1923 aenderten sich die Zustaendigkeiten. Waehrend das Kleine Haus im Besitz der Schlosspark-GmbH blieb, gruendete sich jetzt eine neue Gesellschaft fuer die Bespielung des Großen Hauses: die „Schlosspark Film- und Buehnenschau GmbH“.⁵⁹ Ihr Vertrag datiert vom 2. Maerz 1923, Notar war Dr. Julius Arnheim, Geschaeftsfuehrer wurden die Kaufleute Adolf Bellak, ein 1886 in Budapest geborener Schauspieler, und Ernst Defries; beide wurden als erfahren in der Errichtung von Theatern eingeschaezt. Der Kaufpreis des „Gegenstandes“ ist auf inflationsaere 1.080.000.- Mark festgelegt. Gegenstand des Unternehmens ist: „a) der Betrieb eines Film- und Buehnenschau Theaters im Schlossparktheatergebaeude in Steglitz, sowie der Erwerb und der Betrieb anderer gleichartiger Unternehmungen; b) Gewaehrung nicht bankmaessiger Darlehen“. Die Reichsmark-Eroeffnungsbilanz fuer den 1. Januar 1924, aufgestellt am Ende der Inflation, rechnete das Stammkapital wurde auf 500 RM runter, das beide zur Haelfte trugen. Sitz der Gesellschaft war in der Friedrichstraße 10, einem Haus, das bis 1933 der National-Film AG gehoerte und in dem mehrere Film-Firmen saßen.⁶⁰ Ziel der

⁵⁸ Jeanette Bethge (1875-1943) war als einziges Ensemblemitglied fast in jeder Spielzeit verpflichtet, es war ihre letzte Spielstaette.

⁵⁹ Handelsregister B (HRB) 29784.

⁶⁰ Die 1918 gegrueendete National-Film AG war in der Weimarer Zeit eine der großen Filmproduktions- und Verleihgesellschaften; sie erbaute unter anderem den Titania-Palast in

Schlosspark Film- und Buehnenschau GmbH war die erfolgreiche Vermarktung des Großen Hauses mit „musikalischen Einaktern“ und zunehmend wurde das Geld mit Filmvorführungen gemacht, deren große Zeit begonnen hatte. In der Saison 1926/1927 uebernahm Adolf Bellak kurzfristig auch die Leitung des Kleinen Hauses.

1933 hatte sich die Situation fuer die beiden juedischen Geschaefsfuehrer Bellak und Defries, die zugleich auch alleinige Gesellschafter waren, geaendert. Im Mai 1933 erst einmal ab- und wieder eingesetzt, versuchten sie Anfang Dezember 1934 durch eine Erhoehung des Stammkapitals auf 20.000.- RM die Aufloesung der Firma zu verhindern. Doch die Kapitalerhoehung musste widerrufen werden, damit das „Gesetz ueber die Aufloesung und Ausloeschung von Gesellschaften“ vom 9. Oktober 1934⁶¹ die Liquidierung der Gesellschaft ermoeeglichte: Gesellschaften ohne Kapital mussten demnach aufgeloeset und geloescht werden. Nach langen Verhandlungen wurde die Loeschung im August 1938 im Handelsregister eingetragen.⁶² 1936 war Bellak bereits nur noch durch einen Bevollmaechtigten vertreten, er selbst nach Wien verzogen. 1938 war auch Defries im Ausland. Liquidator war der „Buecher-Revisor“ Wilhelm Linde, als „Sachverstaendiger fuer kaufm. und landwirtschaftl. Buchhaltung, Bilanzwesen und Organisation“ unter anderem auch „erfolgreich“, wie er annonciert, in Erbschaftsregulierungen, Konkursangelegenheiten, Vergleichen und Moratorien – also brauchbar im Arisierungsgeschaeft. Waehrend von Adolf Bellak heute nichts mehr zu erfahren ist, meldete sich 1952 Ernst Defries aus Sao Paulo, Brasilien, bei den Berliner Wiedergutmachungsaeamtern.⁶³

Die Spielzeiten 1922/23 bis 1933/34

Die zweite Saison begann im Herbst 1922 mit zwei Stuecken von Gerhart Hauptmann, „Der arme Heinrich“ und „Fuhrmann Henschel“, und der Rezensent glaubte nach diesen begeistert aufgenommenen Premierern, das Schlosspark-Theater habe „damit den Kontakt zu den ersten Berliner Buehnen gefunden“ (Steglitzer Anzeiger, 11.9.1922). Auffuehrungen der Robert-Buehnen kamen jetzt als Gastspiele nach Steglitz und es hatten, wie es im November 1922 hieß, bereits gespielt „die Damen Hoeflich, Helms, Lia Rosen, Frau Bassermann, die Herren Bassermann, Winterstein, Feldhammer, Steinrueck, Karl Goetz, Morgan, also doch wohl nicht Kuenstler, deren Unbedeutendheit uns fuer Steglitz gerade gut genug erschienen“ (Steglitzer Anzeiger, 24.11.1922). Damit verteidigte sich die Direktion – Dr. F.B., d.i. Dr. Franz Bley, Mitglied des kuenstlerischen Bueros der Robert-Buehnen – gegen oeffentliche Vorwuerfe, zu wenig „ernste“ Dramen gebracht zu haben: „Wir sind durchaus der Meinung, das Theater sei auch die Staette der Bildung: wir haben nichts bisher unterlassen, diese unsere Meinung zur Tat werden zu lassen, indem wir die genannten fuenf ernsten Stuecke spielten. Wir haben nur die auch fuer Steglitz nicht ungewoehnliche Erfahrung dabei gemacht, daß man unsere guten Absichten hinsichtlich der Bildung doch nicht so ganz unterstuetzt und daß man auch in Steglitz,

Berlin Steglitz, der lange Zeit das modernste Urauffuehrungs-Theater in Berlin gewesen ist. 1933 erfolgte ihre Liquidation im Zusammenhang mit der Insolvenz der Berliner Bank fuer Handel und Grundbesitz, die fast alleiniger Aktionaer der Gesellschaft war.

⁶¹ RGBl. I, 914.

⁶² HRB 29784; 1937 war die Gesellschaft noch in der Schlossstraße 48, im Gutshaus untergekommen (Adressbuch).

⁶³ HRB 29784.

selbst in Steglitz, die Unterhaltung vorzieht. [...] Wir haben bisher noch nichts gehoert von Umzuegen der Steglitzer Theaterbesucher, Tafeln tragend, auf denen steht: Wir verlangen unsere ‚Iphigenie‘.“⁶⁴ (ebd.)

Mit dem Schauspieler und Regisseur Albert Berthold (1892–1959) kam ein Steglitzer als Spielleiter (Saison 1923/1924). Im Theatervorstand saßen der Literatur- und Theaterschriftsteller Johannes Guenther,⁶⁵ der Schriftsteller Walter Bloem, Jark Friedau, Karl Marschall und Willi Kasiske sowie der Buehnenbildner Ernst Berthold. In dieser Aera erschien das Jahrbuch „Der Schlosspark“ zum zweiten und letzten Mal, im Auftrag der Theaterdirektion herausgegeben von Dr. Johannes Guenther und mit Texten der Autoren Albert Berthold, Walter Bloem, Dr. Johannes Guenther, Max Jungnickel, Dr. Hans Knudsen, Walther von Molo, Dr. Hans Rothhardt, Dr. Franz Servaes und Hans Fritz von Zwehl.

In dieser rechtskonservativen Mitarbeitergruppe,⁶⁶ faellt lediglich der Steglitzer Bibliothekar Hans Rothhardt⁶⁷ insofern aus dem Rahmen, weil er, bei gleicher Geisteshaltung, im September 1933 als Leiter der Steglitzer Stadtbibliothek entlassen wurde.⁶⁸ Der spaetere Vorwurf an die Aera Berthold, sie sei politisch reaktionaeer gewesen,⁶⁹ trifft allerdings nicht durchgaengig auf den Spielplan zu, zumal schon in der vorhergegangenen Saison Nationales gezeigt worden war. Fuer die Spielzeit nennt Bessler (1972) allein 55 Titel, eine ungeheure Anstrengung, das Theater wieder lokal zu etablieren, nachdem es durch Eugen Robert angeblich „entfremdet“ worden war. Es gab Shakespeare, Goethe, Hebbel, Gorki, Ibsen, Schiller und Kleist und neben vielen Maerchenauffuehrungen, Operetten in der Sommerspielzeit und unverfaenglichen Lustspielen fallen einige „vaterlaendische“ Stuecke ins Gewicht, die in Steglitz gut angekommen waren. Berthold brachte aber auch mit „Die fuenf Frankfurter“ von Carl Roessler⁷⁰ ein Stueck von 1912 ueber die juedische Frankfurter Bankiersfamilie Rothschild, eine Frankfurter „Lokalkomoedie“,

⁶⁴ Die öffentliche Aeußerung von Prof. Wulff, auf die hier geantwortet wird, habe ich bisher nicht gefunden.

⁶⁵ Vgl. Johannes Günther, Von Werden und Wesen der Bühne. Dessau 1926.

⁶⁶ In der „Deutschen Bühne“, 1.1933, H. 4 schrieb Knudsen über Theaterkritik in der neuen Zeit und hofft nun, dass seine Stimme gegen die „Kulturverblödung und Kulturversumpfung“ gehört werde und das „nationale Theater der Volksgemeinschaft“ eine Zukunft haben werde; er zitiert seine eigene Schrift zur Theaterkritik von 1928, in der er das schon vertreten hatte, aber nicht gehört worden sei, „weil die Parteilichkeit der Blätter eine sachliche Kritik nahezu ausschloß. Es setzten sich die größtenwahnsinnigen Patentdemokraten und Gesinnungspaechter für den billigen und schaebigsten Jahrmarktsbruch ein, der als ‚Zeittheater‘ oder sonstwie bezeichnete literarische Windeln auf den Bühnen angeboten wurde, und der deutsche Dramatiker wurde als Narr verlacht.“ 1935-38 war er Hauptschriftleiter der „Bühne“ und machte dann Karriere als Professor am Theaterwissenschaftlichen Institut der Friedrich-Wilhelm-Universitaet Berlin (vgl. dazu Wulff, 1989, S. 228-236). 1948 wurde er wieder in die gleiche Position an der Freien Universitaet Berlin berufen. – Auch Johannes Günther schrieb 1933 in der „Deutschen Bühne“, „Major“ Bloem veröffentlichte im Steglitzer Anzeiger v. 3.12.1940 ein „Soldatenlied“ für den „Führer“, und Werke des Militaristen Hans Fritz von Zwehl wurden nach 1945 verboten.

⁶⁷ Vgl. Hille Baumgardt, „Die Bücherbestaende werden von artfremden Schriften gründlich befreit“, in: Steglitz im Dritten Reich, 1992, S. 9-15.

⁶⁸ Vgl. Ulrich Wanke, Ein Fund im Magazin des Heimatvereins: Zu drei kleinen Schriften von Dr. Hans Rothhardt, in: Steglitzer Heimat, 36.1991, H. 2, S. 26-30; weitere Dokumente im Archiv Heimatmuseum Steglitz e.V. – Auf der gleichzeitigen Abschiedsfeier für Rothhardt als Vorsitzender der Literarischen Gesellschaft las der Publizist Franz Schauwecker, ein literarischer Wegbereiter des Nationalsozialismus, aus eigenen Werken, vgl. Steglitzer Anzeiger, 25.9.1933.

⁶⁹ Luft 1955.

⁷⁰ Die Komödie wurde 1920 von Erich Schönfelder verfilmt, Rössler musste 1933 emigrieren.

der die Besprechung von „-n“ im Steglitzer Anzeiger „verkehrte Auffassungen“ zuschrieb, denn der Schwank verfehle das ernste Thema „der aufkeimenden Macht des internationalen Kapitals“. Das „unkritische“ Publikum aber „lachte Traenen“ (Steglitzer Anzeiger, 3.4.1924) – ob auch ueber antisemitische „Spaeße“ laesst sich nicht mehr sagen. Es scheint nur zwei Auffuehrungen gegeben zu haben (was auch fuer andere „ernstere“ Stuecke galt), der Publikumstriumph kam wenige Tage spaeter mit dem Operettenschwank „Kaiserplatz 3“ und der Kritiker stand wieder einmal einer „kompakten Mehrheit“ von Begeisterten sprachlos gegenueber (Steglitzer Anzeiger, 12.4.1924).

Doch am Ende der Saison hatte Albert Berthold sein „ganzes Vermoegen eingesetzt“ und verloren, wie er im Oktober 1924 an den Berliner Oberbuergermeister Gustav Boess schrieb: „Das Schlossparktheater wurde von mir im volkstuemlichen und nicht geschaeftsmaeßigem Sinne gefuehrt. Unter anderem habe ich verschiedene Freivorstellungen fuer arme Kinder und Beduerftige dem Bezirksamt zur Verfuegung gestellt. Von meiner Geburt an bis zum heutigen Tage bin ich Berliner Buerger, wohl als Einziger von allen Theaterleitern.“⁷¹ 1940 drueckte er sich in einem Antrag an die NS-Kuenstleraltershilfe deutlicher aus: „Ich bin Direktor des Steg. Schlossparktheaters als erster nationaler Theaterdirektor 1924 gewesen, habe den ‚Friedrichshagen‘ gegruendet, bin alter Kaempfer...“,⁷² wobei der „alte Kaempfer“ in diesem Fall wohl „Frontkaempfer“, d.h. Soldat bedeutete, denn er war laut Fragebogen noch 1939 nicht in der NSDAP.⁷³

Gustav Boess bat er 1924 um einen Zuschuss von 3.000 bis 5.000 Mark, was abgelehnt wurde. 1925 war er Leiter der Maerchenspiele im Theater am Nollendorfplatz und kam spaeter im Theater des Volkes unter. Als er 1936 beruflich und privat in Not war, wandte er sich an den „Kuenstlerdank“ und erhielt mehrfach einmalige Zuwendungen. 1939 wurde er zur Schutzpolizei eingezogen und war Revierwachtmeister in Klein-Machnow. Seine Wohnung in der Feuerbachstraße 6 wurde voellig ausgebombt, wobei Bibliothek und die Requisitensammlung verbrannten.

Auf Albert Berthold folgte der Schauspieler und Spielleiter Otto Kirchner (Saison1924/1925).⁷⁴ Kirchner (1890-1950) hatte bei Ferdinand Gregori studiert, ein bekannter Lehrer vieler Schauspieler, und von 1921 bis 1924 die „Volksbuehne des Nordens“ in Pankow geleitet. Er hatte Gregori auch in seinen Steglitzer Vorstand geholt, neben Alfred Braun⁷⁵ und Erhard Siedel. Jetzt stand ihm auch ein Orchester zur Verfuegung und das Programm beinhaltete zunehmend Operetten. In einem Streitfall im Herbst 1924 mit dem Ensemble-Mitglied Otto Braml schrieb er an das Oberschiedsgericht des Buehnenvereins: „Das Steglitzer Haus hat seit seiner Eroeffnung nur Krisen erlebt, und sind bisher vier Direktoren darin Pleite gegangen. Ich habe die Absicht in Steglitz ein streng literarisches Programm, wie es mit dem Renomme

⁷¹ LAB, A Rep. 001-02, 3412.

⁷² BArch, RK E 5. Als Grunder/Mitglied des „Friedrichshagener Dichterkreises“ ist Berthold nicht bekannt (http://www.friedrichshagener-dichterkreis.de/content/index.php/Friedrichshagener_Dichterkreis), aber vielleicht gehoerte er informell zu diesem sehr disparaten Kreis von Bohemiens und kuenstlerischen Außenseitern, die sich in Friedrichshagen bei Berlin niedergelassen hatten.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Zu Kirchner: BArch, R 56 III/1222; BArch, R 56 I/46.

⁷⁵ Moeglicherweise der „Pionier des Rundfunks“, der die Schauspielerei bei Max Reinhardt gelernt hatte.

meines Namens verbunden ist zu pflegen, kann dies aber nur erreichen wenn ich das von der Genossenschaft und dem Buehnenverein gewuenschte feste Ensemble bekomme. Die Hauptpflicht jedes einzelnen ist Unterordnung unter das Werk [...].“ Und im Mai 1933, als er sich mit vielen empfehlenden Anlagen bei der neuen Herrschaft bewarb, schrieb er an Staatskommissar Hans Hinkel: „ Da mir um eine rein kuenstlerische Arbeit und um ein wirkliches Ensemble zu tun war, verpflichtete ich 24 individuell geeignete Schauspieler auf Jahresfrist. Mit ‚Prinz von Homburg‘, den ich an 30 bezahlten Probentagen selbst einstudierte, eroeffnete ich das Haus. Da ich mich nicht entschliessen konnte, von meinen kuenstlerischen Bestrebungen abzuweichen, geriet ich bald in Zahlungsschwierigkeiten. Ich darf hier einfuegen, dass die nachfolgenden Jahre gezeigt haben, dass an dieser Staette alle Bemuehungen der spaeteren Theaterdirektoren um ein ernsthaftes Theater grosse finanzielle Verluste im Gefolge hatten. [...] Nach unendlichen Bemuehungen war ich am 30. Mai [1925] gezwungen, den Betrieb beider Theater⁷⁶ einzustellen.“ Und wurde dann „ruecksichtslos zum Offenbarungseid getrieben“.

Nach dem Steglitzer Jahr gruendete und leitete er drei Jahre das Landesjugend-Theater und qualifizierte im Auftrag des Magistrats arbeitslose Schauspieler. Dann ging er wieder auf Tournee, unter anderem erfolgreich mit Lucie Hoeflich, im Briefkopf stand „Prominente Berliner Ensemble-Gastspiele/Direktorale Leitung: Otto Kirchner“.⁷⁷ Aber schon zwei Jahre spaeter war er an der „Deutschen Musik-Buehne“ fuer Heinrich XLV. Erbprinz Reuss taetig, einer „gemeinnuetzigen Vereinigung zur Pflege deutscher Kunst“.⁷⁸ Reuss empfahl ihn 1933 bei Hans Hinkel als „ueberaus gewissenhaft“ und weil er „auf dem schwierigen Gebiet des Wandertheaters ungewoehnliche Erfahrungen mitbringt“. Nur sollte Kirchner „eine besonders vertrauenswuerdige Persoenlichkeit der Partei zur Seite gestellt werden [...]“.⁷⁹ Die Bitte um eine Theaterleitung hatte Erfolg, denn Otto Kirchner ging bis 1945 als Intendant zum Stadttheater Aachen.

Auch Claere Hansing-Hauptmann (Saison 1925/1926) war Steglitzerin. Sie starb am 2. November 1926 und kurz zuvor war die Leitung an Adolf Bellak (September 1926-August 1927) uebergegangen, wohl eine Notloesung, weil die Abloesung unerwartet kam,⁸⁰ aber voller Hoffnung vom Publikum begrueßt, als „Die Fledermaus“ von Johann Strauß die Spielzeit eroeffnete (Steglitzer Anzeiger, 11.9.1926). Neben den Operetten gab es nun immer haeufiger mehr oder weniger anspruchsvolles Boulevard-Theater, worueber der Steglitzer Anzeiger kaum noch berichtete. 1926 wurde auch die sommerliche Operettenspielzeit mit separatem Ensemble und Programm eingefuehrt (Steglitzer Anzeiger, 25.5.1927), moeglicherweise unter der Verwaltung von Bellaks „Schloßpark Film- und Buehnenschau GmbH“.⁸¹

⁷⁶ Er hatte auch das Thalia-Theater in der Dresdner Straße, Berlin, übernommen.

⁷⁷ BArch, RK H 81.

⁷⁸ BArch, R 56 I, 46

⁷⁹ BArch, RK H 81.

⁸⁰ BArch, R 56 III, 832 und 867.

⁸¹ Die Arbeitslosigkeit von Film- und Theaterpersonal führte zunehmend zu Gründungen von Wandertheatern, die Gastspiele gaben und die Stadt selbst war seit 1925 Eigentümerin einer „Volksbühne des Südwestens e.V.“, die Friedenau, Wittenau, Hermsdorf, Hohen-Neuendorf und Glienicke umfasste (1926), vgl. Bühnen-Jahrbuch 1925ff. Sie alle suchten Aufführungsorte.

Im Herbst 1927 begann Siegfried V. Lutz und hielt vier Spielzeiten durch (Saison 1927/1931), zuerst gemeinsam mit Max Hauptmann, dem Witwer von Claere Hansing-Hauptmann, dann allein. Zum Ensemble gehoerten nun auch Ballett, Chor und Orchester und der Spielplan wies auch im Winter fast nur noch Operetten auf. Ein weiterer Grund fuer die relativ lange Intendanz von Siegfried Lutz lag moeglicherweise darin, dass er seinem Ensemble Hungerloehne gezahlt hat,⁸² denn die Buehnengenossenschaft stritt sich nach einem Jahr heftig mit ihm: „Da die Herren Direktoren Lutz und Hauptmann dauernd die tariflichen Bestimmungen ueber Gagen und Vorproben verletzen, wenden wir uns schaerftens gegen eine Verlaengerung der Konzession.“⁸³ Allerdings vergeblich.

Im Herbst 1931 kam mit Carl Iban (1875-1940) ein neuer Direktor (Saison 1931/1932), der schon lange im Geschaefit als Schauspieler und Spielleiter war. Doch auch er reuessierte nicht, vielmehr scheint diese Saison der Tiefpunkt des Theaterunternehmens gewesen zu sein. Anschließend betreute Iban von 1935 bis 1939 die „Reichsautobahn-Buehne“, ein Wandertheater. 1938 wandte er sich wegen finanzieller Hilfe an den „Kuenstlerdank“ und schrieb: „Durch den Zusammenbruch des Schlosspark-Theaters Steglitz, welcher durch die Wucherpacht der Juden de Fries & Bellak beschleunigt wurde, bin ich um mein ganzes Vermoegen gekommen. Ueber die kuenstlerische Leistung dieses Jahres kann ich unzaehlige Stimmen der gesamten Berliner Presse, sowie persoenliche Schreiben der Theaterbesucher und des Kulturamtes Steglitz vorlegen.“⁸⁴ Neben einigen Einmalzahlungen erhielt er Kleinstrollen in bekannten NS-Filmen („Jud Sueß“, „Blutsbruederschaft“) und erlag auf einer Tournee im besetzten Frankreich im Oktober 1940 einem Herzversagen.

Hans Junkermann (1872–1943), der Direktor der letzten zwei Spielzeiten (Saison 1932/1934), kam nicht nur mit Frau und Stieftochter, den Schauspielerinnen Julia und Charlott Serda, sondern auch mit einer viel versprechenden Vergangenheit als Theatermanager.⁸⁵ Ein Pressebericht⁸⁶ referierte sein Konzept: „Sein kuenstlerisches Ziel aber ist es, endlich wieder einmal ein wirkliches Ensemble-Theater zu schaffen und damit das kuenstlerische Gewissen von Steglitz zu wecken. Freilich ohne die rege Unterstuetzung der Bezirkseingewohnerschaft, die bisher stark zu wuenschen uebrig ließ, wird sich sein hohes Ziel schwerlich erreichen lassen.“ Man wolle zudem die „Abkehr vom Star-Theater und Schriftsteller wieder zu Ehren kommen lassen“. Das Schlosspark-Theater nannte sich jetzt „Schauspielhaus Steglitz“ und als Besitzer des Theaters sind nun wieder die Haack'schen Erben eingetragen.⁸⁷ Doch das Programm aenderte sich nicht, wie in den Jahren zuvor machen Schwaenke, Possen, Boulevardstuecke die Mehrzahl der Auffuehrungen, dazwischen immer mal wieder bekanntere Autoren, etwa William

⁸² BArch, R 56 III/867: „... ist die Erlaubnis erteilt worden, bis zum 31. August 1928 einschließlich in dem Kleinen Hause des Schlossparktheaters Schau- und Lustspiele, gelegentlich auch mit Gesang und Musik, mit 7 Einzeldarstellern, 1 Inspizienten, 1 Kapellmeister, 6 Orchestermitgliedern, 1 Souffleuse und 8 technischen Angestellten bei einem Monatsgagenetat von 4230.—RM ... öffentlich aufzuführen.“

⁸³ BArch, R 56 III/867.

⁸⁴ BArch RK E 29.

⁸⁵ BArch, RK 89, RK U 24, daraus alle Angaben.

⁸⁶ Archiv Heimatverein Steglitz e.V., Zeitungsausschnitt vom 28.11.1932.

⁸⁷ Bühnen-Jahrbuch 1932, die Jahre zuvor war als Besitzer die Schlosspark-Steglitz-GmbH genannt, d.i. die Schlosspark-Gesellschaft mbH von 1920.

Somerset Maugham und letztmals Gerhart Hauptmann. Wie ein Fremdkoerper wirkte die „Minna von Barnhelm“, die die letzte Saison eroeffnete.

In der im September 1933 eroeffneten letzten Saison kam mit Waldemar Hussina (*1900) ein NSDAP-Funktionaer in die Leitung des Steglitzer Theaters.⁸⁸ Als Operettenbuffo und Theatergeschaeftsfuehrer hatte er Erfahrungen gesammelt, zuletzt 1927-1930 als Verwaltungsleiter der „Nordmark-Landestheater“ (Landestheater Schleswig). 1931 war er arbeitslos, 1932 in die NSDAP und den „Kampfbund fuer deutsche Kultur“ eingetreten. Nach der Schließung des Schauspielhauses im April 1934 erhielt Hussina einen Arbeitsvertrag fuer die Steglitzer Heimatwoche, wo er „Den zerbrochenen Krug“ von Heinrich Kleist auffuehrte. Ab 1938 konnte er Filmrollen als Kleindarsteller erhalten, doch 1944 gehoerte er bei der UFA in die „Gruppe der Spitzengeschaeftsfuehrer“, was eine ordentliche Gehaltserhoehung begruenden sollte. Im August 1945 war er Geschaeftsfuehrer der Buehne am Waldsee und diente dann privat Paul Henckels („Kohlen schippen“), waehrend er auf seine Entnazifizierung wartete. In der Funktion eines stellvertretenden Direktors half er bei der Abwicklung des „Schauspielhauses“, die Methode dazu laesst sich 1933/34 auf allen gesellschaftlichen Feldern ablesen, wohl im Einvernehmen mit Hans Junkermann, der damals bereits Parteigenosse war. Als am 15. Mai 1934 das NS-Theatergesetz erlassen wurde, gehoerten die Privattheater zu den ersten, die schließen mussten.⁸⁹ In Steglitz war am 18. Maerz 1934 die letzte Premiere mit „Grueß mir die Lore noch einmal“, ein bereits verfilmtes Unterhaltungsstueck. Im Dezember 1935 wurden die Auffuehrungsraeume „auf Anordnung der Reichsfilmkammer bis auf weiteres geschlossen“⁹⁰ umgebaut und vergroeuert; zusammen hatten beide Haeuser – jetzt die Kinos „Schlosspark“ und „Wrangel“ - fast 1400 Plaetze und die anlaufende Massenfilmproduktion der Nationalsozialisten versprach gute Geschaefte. Die Geschaeftsfuehrung lag jetzt bei Lemke, Lautenbach & Co., sie hatte 1941 ihre Adresse im Gutshaus, Schlossstraße 48. Hans Junkermann, letzter Steglitzer Theaterleiter, der seine Filmkarriere schon in der Stummfilmzeit begonnen hatte, war bis zu seinem Tod 1943 weiterhin in zahlreichen Filmen gut platziert, 1940 erhielt er den Titel des Staatsschauspielers. Eine Ausnahme, denn viele der in den frueheren Steglitzer Ensembles beschaeftigten Schauspieler fanden in den unzaehlichen Propaganda-Lustspielfilmen nur als kleine Nebendarsteller ihr Auskommen.

Die Suche nach der „deutschen Seele“: national – nationalistisch

In den dreizehn Jahren des Steglitzer Theaters konnte sich kein aussagekraeftiges kuenstlerisches Profil entwickeln. Nicht nur die Wahl der Stuecke, auch die Inszenierungen der Klassiker scheinen, soweit sich das aus den Rezensionen erkennen laesst, dem Publikumsgeschmack entgegen gekommen zu sein. Die Tatsache, dass die so genannte leichte

⁸⁸ BArch, PK F 98, RK P 6, J 81, RK D 23, daraus alle Angaben.

⁸⁹ Joseph Wulf, Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt, Berlin, Wien 1983, S. 53ff.

⁹⁰ LAB, A Rep. 042-08, Nr. 85 (ehem. B Rep 212, Nr. 1495); s. oben zu Bellak/Defries, HRB 29784.

Muse von bewährten Autoren in konventionellem Gewand die Programme füllte, sagt noch nichts über die Qualität der Aufführungen aus. Einen roten Faden aber gibt es, der sich durch alle Spielzeiten zieht: Die Suche nach der „deutschen Seele“, die man nach dem verlorenen Weltkrieg schwer verletzt sah und die einer deutsch-nationalen Selbstverständigung galt. Gerade an diesem Thema aber lässt sich differenzieren, welche politisch-ideologische Bandbreite die nationale Thematik zwischen den humanen Traditionen der Weltliteratur und den tagesaktuellen Propagandastücken einnehmen konnte. Allerdings lässt sich heute nicht mehr feststellen, wieweit auch andere als die hier vorgestellten „Klassiker“-Aufführungen durch eine entsprechende Inszenierung nationale Bedürfnisse befriedigten.

„Warum gerade Shakespeare?“ fragte der Rezensent „-n“ bereits zur Eröffnung des Hauses und antwortete: „Robert Prechtl, der feine psychologische Forscher und Analytiker, goß die Seele unserer Zeit in Shakespeares ‚Timon‘, die deutsche Seele, die ans Gute glaubte und betrogen, die in ihren tiefsten Tiefen aufgerüttelt und dem Chaos in die grauenvollen Arme getrieben wurde – der Fluch des Goldes, der Verzweiflung gebiert – aber auch die Heilsamkeit der Armut, der Entsagung, die den Blick zum Himmel wieder lenkt.“ (Steglitzer Anzeiger, 13.5.1921). Es war eine Art Aussteigergeschichte eines „Gutmenschen“, der später mit dem „lichtgläubigen Fiskusdeutschen“ verglichen wurde⁹¹.

Als Berufung auf klassische nationale Traditionen galten auch die Aufführungen des überaus beliebten Lustspiels „Minna von Barnhelm“ von Gotthold Ephraim Lessing. Es war in Abständen viermal inszeniert worden, so oft wie kein anderes Drama, zuerst im Oktober 1921, der ersten Spielzeit, unter der Regie von Robert Forsch. Damals hieß es in der Besprechung: „Anstatt des ublichen Narren- und Schurkentums, unter dem die deutsche Lustspielliteratur noch heute zu leiden hat, schuf Lessing Menschen von Charakter und Gemüt, urdeutsche Menschen, und gab seinem Lustspiel ein so frisches, lebendiges Zeitkolorit, daß seine Mitwirkung von keiner Mode und keiner literarischen Augenblicksrichtung verweht werden kann.“ Und der Schreiber resümiert: „‚Minna von Barnhelm‘ ist das deutsche Lustspiel, ohne Phrasen und nationalistisches Schellengelaet.“ (Steglitzer Anzeiger, 6.10.1921) Ihre letzte Premiere hatte die „Minna“ am 12. September 1933 unter der Regie von Julia Serda. „Till“ schrieb dazu im Steglitzer Anzeiger, dass Lessing „das Wort Deutsch nicht wie einen schillernden, augenblendenden Flitter um seine Gestalten [hängt], aber diese Gestalten sind deutsch, ja in einem solchen Maße sind Menschen und Handlung deutsch, daß Goethe die ‚Minna von Barnhelm‘ ein Werk von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt nennen durfte.“ Die Aufführung wurde „stürmisch gefeiert“.

Eugen Robert begann mit der Märchendichtung „Der arme Heinrich“ von Gerhart Hauptmann. So problematisch der Naturalismus sei, hieß es in der Zeitung, „über allem erhaben aber steht Gerhart Hauptmanns deutsche Seele, seine dichterische Kraft und Bodenständigkeit und seine Liebe zum deutschen Volk und zur deutschen Heimat Erde“ (Steglitzer Anzeiger, 9.9.1922). Bereits in die Robert-Direktion, in der Hans Lebede Dramaturg war, fiel als Gastspiel ein „vaterländisches Schauspiel“ von Eberhard Koenig, „Stein“, ein historisches Drama über die

⁹¹ Bessler, 1972, S. 68. Fidus, eigentl. Hugo Höppner (1868-1948), Maler und Illustrator aus Berlin-Steglitz, zog mit seinen frühen lebensreformerischen Ideen, die im völkischen Nationalsozialismus endeten, einen großen Kreis von Menschen an, vgl. Janos Frecot, Johann Friedrich Geist, Diethart Kerbs, Fidus. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. Hamburg 1997.

napoleonische Besatzungszeit, die Zeit „des deutschen Niedergangs und der deutschen Wiederauferstehung“, eine Zeit, „die der Gegenwart in allen Beziehungen aehnlich sieht, und deren geschichtliche Stroemungen sich heute mit fast mathematischer Kongruenz wiederholen“ (Steglitzer Anzeiger, 2.3.1923). Denn seit Januar 1923 war das Ruhrgebiet von franzoesischen Soldaten besetzt, wogegen vor allem die „Helden“ der nationalistischen Freikorps kaempften. Das „deutsche Schicksal“, „so hoffen wir, [wird] durch die Zeit unseres Leidens und Duldens seine endliche Loesung und Erloesung finden“, denn es gibt wieder „entschlossene Maenner“ mit „festem Willen“ und „Glauben an den Sieg und an die deutsche Kraft“. Das Publikum hatte die zeitgenoessische Anspielung verstanden, denn die „ganze Auffuehrung nahm den Charakter einer begeisterten vaterlaendischen Kundgebung an, und der kritische Zuschauer konnte das Bewusstsein von hinnen nehmen, daß der deutsche Gedanke in der Bevoelkerung wieder wach geworden ist, und daß aus Not und Truebsal dem deutschen Volke eine Morgensonne wieder auferstehen wird“. Das voll besetzte Haus dankte mit stuermischem Beifall. Mit diesem Stueck aber war eine neue Qualitaet in die nationale Thematik gekommen, denn das Theater reagierte tagespolitisch und mit nationalistischen Rachegefuehlen.

Zwei Monate spaeter hatte ein anderes „kernhaft deutsches Werk“ Premiere, „Das Nuernbergisch Ei“ von Walter Harlan, einem Bruder von Veit Harlan. Wieder ist es ein historisches Stueck aus einer Zeit, in der „die Nation mit letzter Kraft um ihr Volkstum ringt“ und in dem die Figuren „deutsch“ sind und „etwas Faustisches“ haben (Steglitzer Anzeiger, 9.5.1923). Verbunden wird diese Besprechung mit heftigen Angriffen auf das „vom modischen Kitsch und dem angebeteten Auslaendertum barbarisch ueberflutete“ Berliner Theater, auf dem Harlan keine Chance habe, aufgefuehrt zu werden, aber in Steglitz zeige der „unbestrittene Erfolg“ eine „gesunde Reaktion von der krankhaften Moderne zur echten, bodenstaendigen Buehnenkunst“.

Ein drittes Stueck der Robert-AEra, die Urauffuehrung „Dreiklang des Krieges“ (1918) von Walter Bloem, ist eine szenische Folge zu „Leben“ – „Tod“ – „Unsterblichkeit“ aus dem Frontgeschehen des Ersten Weltkrieges, „der den Menschen die Seele zerschlagen (hat)“ (Steglitzer Anzeiger, 7.6.1923). Und der Autor, ein „Deutscher mit gruebelnder Seele, aber auch Deutscher mit unerschuetterlicher Hoffnung und festem Glauben“, zeige „echte Deutsche, Maenner von unverwuestlicher Lebenskraft, von Entschlossenheit und Mut und dabei doch von ruehrender kindlicher Liebe“ – das ganze ein Lob des Soldatentodes, denn dieser endet in „Unsterblichkeit“. „Der Krieg ist ihm [Bloem] kein blutiges Soldatenspiel, sondern die grausame Explosion menschlicher Leidenschaften, die dennoch der Entwicklung, der Menschheitsveredlung dienen muß. Der Tod erscheint ihm als die Wandlung zu einem hoeheren geistigen Leben.“ Umso enttaeuschter ist „-n“, als Bloem wenige Monate spaeter mit der „sensationell-franzoesischen“ Ehegeschichte „Vergeltung“, einem „Reißer“ ohne „sittlichen“ Ernst, auf der Steglitzer Buehne ebenfalls großen Erfolg hat (Steglitzer Anzeiger, 18.1.1924).

Als Projektion der deutschen auf die russische Seele ließe sich „Nachtasyl“ von Maxim Gorki verstehen. Hier waren es ein „sogenannter nationaler Sozialismus, der seinem Volke helfen, der ihm Licht und Leben und die Seele wiedergeben sollte“. Ueber ihm „leuchtet schon ein Schimmer der Erloesung: alle diese Menschen, die Verbrecher, Dirnen, Saeufer und Kranken sehnen sich nach etwas anderem, Besserem. Dieser Poebel ahnt etwas von der hoeheren Bestimmung des Menschen [...]. Und in der Ferne daemmert ueber den Schauern der Nacht ein

neuer Menschheitsmorgen ...". „Berufener Kulturtraeger“ aber koenne „nur der innerlich erwachte, der geistig und seelisch gehobene, der sich selbst ueberwindende Mensch“ sein, der Mensch, der „seines Schicksals Sterne in der eigenen Brust“ traegt (Steglitzer Anzeiger, 3.11.1923).

Hoehepunkt eines nationalistischen Theaters in Steglitz wurde „Bartholomaeus Blume“ von Josef Buchhorn, ein historisches Stueck voll Polenhass aus der Zeit des 15. Jahrhunderts, als „die polnischen Horden, barbarisch und kulturfremd, in das deutsche Ordensland“ eindringen und die Johanniter vertrieben, ihre Burgen zertruemmerten und die Marienburg, „das letzte Bollwerk einer großen, starken deutschen Zeit“ stuermen wollten. Und in Bartholomaeus Blume, Buergermeister von Marienburg, erstand der Retter und Held. In vier Bildern wurde an das „nationale Gewissen“ appelliert, mit Bildern, die die „Flauen und Gleichgueltigen, die Gefuehlsplitiker und Illusionisten an die Wirklichkeit gemahnen wollen. Bilder, die im besonderen zum Schutze der Grenzmark aufrufen und den Gedanken in die deutsche Seele haemmern: Vergeßt nicht, was einst unser war.“ (Steglitzer Anzeiger, 14.2.1924). Und: „Der Beifall war außerordentlich. Buchhorn wurde wiederholt gerufen und mit einem Lorbeerkranz mit schwarzweißroter Schleife ausgezeichnet.“ Das war ein Propagandastueck, passend zum laufenden Wahlkampf zu den Reichstagswahlen im Mai 1924, zu deren Gewinnern die neue Deutschnationale Volkspartei (DNVP) gehoerte und die Reichsfarben Schwarz-Weiß-Rot gegen die Demokratie der „schwarz-rot-goldenen“ Weimarer Republik gerichtet waren.

Das Drama „Prinz Friedrich von Homburg“ von Heinrich von Kleist war die Eroeffnungspremiere von Otto Kirchner. Fuer Hans Knudsen, der seine Besprechung als „Schriftfuehrer der Theatergemeinde Schlosspark“ namentlich zeichnete, war es das „national gefuehlte, deutsche Menschheitsdrama“ schlechthin (Steglitzer Anzeiger, 10.9.1924), in dem der „Gegensatz von Ich und Welt, von Individualismus und Staat, von Willkuer und Gesetz, von Affekt und Disziplin, von Freiheit und Notwendigkeit“ als Konflikt gezeigt wird, „an dem der Dichter im Leben gescheitert ist“, der im Drama aber seine Loesung gefunden hat: „Disziplin und trotzdem Gefuehl, und: Leidenschaft – und trotzdem: Gesetz“. Deutlich wird besonders in dieser Besprechung das Bewusstsein einer nationalen Elite, das sich ebenfalls durch die Theaterbesprechungen dieser Jahre hindurch zieht.

Nachfolger des 1924 beim Steglitzer Anzeiger ausgeschiedenen Max Kickelhahn wurde Florian Kienzl („fk“).⁹² Er sah in „Wilhelm Tell“ den Zeitgenossen: „Denken wir an unsere eigene Zeit, als vor einigen Monden unser Erzfeind uns mitten im Frieden ueberfiel, in die arbeitsschweren Westprovinzen eindrang und uns abermals mit Knechtschaft bedrohte – da war es ‚Wilhelm Tell‘, der im Essener Theater die deutschen Maenner und Frauen zu wehrhafter Begeisterung anfachte, obwohl vor den Toren schon die Maschinengewehre der Franzmaenner standen.“ (Steglitzer Anzeiger, 24.10.1924) Schiller zitierend („Wir wollen sein ein einzig Volk von Bruedern ...“) folgte der Hinweis auf die „in viele Parteien zerschlagene“ Volksvertretung der Deutschen. Es war ein „herrlicher Abend“. Kienzl fehlte zwar das weit schweifende Wissen von Kickelhahn, seine Berichte von den Auffuehrungen sind Berichte ohne Lehrcharakter, aber auch mit weniger Ideologie. Noch einmal kam mit Fred A. Angermayers „Volksstueck“ von 1929 „Flieg‘, roter Adler von Tirol“, ein damals viel gespieltes Drama um die „Grenzland“-Thematik,

⁹² Vgl. Florian Kienzl: Die Berliner und ihr Theater. 1967 (Berlinische Reminiszenzen; 14).

hier das „deutsche“ Suedtirol in den Haenden der Italiener, auch in Steglitz auf die Buehne. In Angermayers Werk sah man „die große Anklage gegen welsche Vergewaltigung deutschen Besitzes und Empfindens“ (Steglitzer Anzeiger, 7.3.1930); so sah es zumindest Kienzl, der selbst „Grenzlanddeutscher“⁹³ war und aus eigenem Erleben „die bis zum Lebenseinsatz gesteigerte Heimatliebe und das felsenfest verankerte Deutschbewußtsein an sich selbst verspürt hat“. Der Erfolg im Schlosspark-Theater, bei Anwesenheit des Dichters, war ueberwaeltigend.

Um die Mitte des Jahrzehnts war der konservativ-elitaere Anspruch der Theatergruender und Funktionaere unter den Bedingungen des wirtschaftlich und politisch schwierigen Alltags verschwunden. Es hatte einem „unpolitischen“ Theaterverstaendnis Platz gemacht, das die nationalistischen Zeitstuecke zwar beklatschte, letztlich aber die Komoedien-Provinzialitaet bevorzugte.⁹⁴ 1924 verließ Max Kickelhahn den Steglitzer Anzeiger und als er von 1930 bis 1936 wieder Chefredakteur war.⁹⁵ hatte auch er seine Meinung hinsichtlich der Spielplangestaltung geaendert: „Dieses ‚Kunterbunt‘ ist richtig. Ist ueberhaupt die einzige Moeglichkeit, das Schloßparktheater lebensfaehig zu erhalten. Das mußte vor zehn Jahren, als noch die literarischen Bluetentraeume des Schloßparktheaters ueppig emporschossen, auch ein so befaehigter Mann wie Henckels anerkennen. So hat der alte Goethesche Grundsatz doch sein Recht: Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Der Besuch beweist es.“ (Steglitzer Anzeiger, 25.1.1932) Trotzdem fanden die Auffuehrungen in der Zeitung kaum noch Beachtung.

Nach dem Krieg

1945 war das Eckhaus Wulff-/Wrangelstraße 3 zerstoert und seine Ruine wurde abgerissen, das Große Haus mehr, das Kleine Haus weniger geschaedigt.⁹⁶ Die Immobilie Schloßstraße 48 der aegyptischen Staatsangehoerigen Hildegard Shaheen geb. Haack unterstand jetzt der Vermoegenskontrolle der US-Militaer-Regierung, die Otto von Werne als Custodian bestellte.⁹⁷ Er blieb ihr Bevollmaechtigter, bis sie 1954 selbst nach Berlin reiste und mit dem Land Berlin ueber ein Vorkaufsrecht verhandelte, das 1958 eingeloeset wurde.

Um die Verwertung der lukrativen und gut eingefuehrten Lokalitaet Schloßstraße 48 gab es, wie nicht anders zu erwarten, sofort Auseinandersetzungen, die der Frage galten, ob ein Privattheater, ein Theater des Bezirks oder eines der Stadt Berlin eingerichtet werden und wer die Kosten fuer den Wiederaufbau und die Einrichtung stellen sollte. Letzteres war bald klar: fuer die Kriegsschaeden waren die Deutschen zustaendig, außerdem war eine Wiedergutmachung an die Besitzerin faellig. Ein Privattheater wollte die US-Administration nicht, blieb also die Frage, in wessen Amtsbereich das Theater fallen sollte. Der von der sowjetischen Besatzung eingesetzte Steglitzer Buergermeister Friedrich Starke schloss bereits

⁹³ Er war 1894 in Graz geboren worden.

⁹⁴ Zu den frühen Wahlerfolgen der NSDAP in Steglitz s. Sandvoß, 1986, S. 7-12.

⁹⁵ 1937 kam Dr. Harald Feddersen als Hauptschriftleiter, Kickelhahn war sein Stellvertreter, im folgenden Jahr gehörte K. nicht mehr zur Redaktion.

⁹⁶ Das Folgende aus LAB, C Rep. 120, Nr. 1468, Nr. 1615; C Rep. 109, Nr. 325; Amtsgericht Steglitz; Grundbuchamt Steglitz, Bd. 40, Bl. 1965, Bd. III; Archiv Kunstamt Steglitz; Amtsgericht Charlottenburg, HRB 1677.

⁹⁷ Grundbuchamt Steglitz, Bd. 40, Bl. 1965, Bd. III.

am 20. Juli 1945 einen dann nicht rechtswirksamen Pachtvertrag mit Friedrich Poggenhans und Irene Schwab im Namen der Eigentümerin.⁹⁸ Aber es ging ja nicht nur um das Theater, sondern auch um das Kino und das Schlosspark-Restaurant, das am 1. September 1945 als internationaler Offiziersclub unter Leitung der 82. Luftlande-Division (Airborn Division) oeffnete, die „Lightning Lounge“.⁹⁹ So bemuehten sich Poggenhans und Schwab um die Genehmigung einer „Schlosspark-Company“, wie es im August hieß. Ende Dezember 1945 wurde ein Vertrag der „Schloßpark-Theater Gesellschaft m.b.H.“ amtlich. Gesellschafter und zugleich Geschaefsfuehrer waren Friedrich Poggenhans und Irene Schwab. Zweck der Gesellschaft war die Verwaltung des Schlosspark-Ensembles Schlosstraße 48. Finanzprobleme sah man keine, denn der Umsatz der vergangenen Jahre hatte ungefaehr 100.000.— RM betragen, der Gesellschafteranteil betrug fuer jeden Geschaefsfuehrer 35.000.—RM. Auch die vom Magistrat ausgelegten Sanierungskosten waren bereits im Dezember 1945 zurueckgezahlt. Mit der Lizenz B 404 der US-Militaerregierung fuer Direktor Boleslaw Barlog eroeffnete das Kleine Haus des Schlosspark-Theaters am 3. November 1945 mit dem Lustspiel „Hokuspokus“ von Curt Goetz, das fuenfzehn Jahre zuvor an gleicher Stelle gespielt worden war.¹⁰⁰ In Erwin Biegel (1896-1954), damals der Regisseur, konnte das Publikum einen beliebten Steglitzer Schauspieler wieder begrueßen. Auch er hatte nach 1934 als Nebendarsteller in zahlreichen Filmen ueberlebt.

Im Fruehjahr 1946 ließ Boleslaw Barlog im Theater eine Mappe auslegen, in die Steglitzer Besucher ihre Auffuehrungswuensche eintragen sollten.¹⁰¹ Gewuenscht wurde ein „buntes Register von tausend Wuenschen“, Leichtes und Modernes, Reaktionaeres und Sentimentales, eine „einsame Stimme ruft nach Brecht, aber niemand hat an Kaiser oder Barlach gedacht! Wir konstatieren ueberhaupt ein bedauerliches Ausweichen vor den Zeitproblemen“. Das aktuelle Heimkehrer-Stueck „Danach“ von Helmut Weiss¹⁰² entfachte eine empoerte Diskussion in der gesamten Berliner Presse um die Zumutbarkeit von Kriegsrealitaeten; der Besuch brach voellig ein.¹⁰³ Liest man im Tagesspiegel die aufgezaehlten Wuensche, so sind es in erster Linie die Stuecke, wie sie zwanzig Jahre mit Erfolg aufgefuehrt worden waren. Eine „gewisse Bequemlichkeit, die an Stelle der ‚moralischen Anstalt‘ [...] eben doch lieber das ‚reine Vergnuegen‘ genießen moechte, ist nicht wegzuleugnen“, hieß es in der Taeglichen Rundschau (11.7.46), zu einer Zeit, als es erneut um die Frage der „Kunst fuer das Volk“ ging. Barlog, der ein auf Jahre erfolgreiches Theater in Steglitz etablieren konnte, beantwortete diese Frage, wie es der umerziehenden US-Militaerregierung gefallen haben duerfte: mit gut inszenierten

⁹⁸ Drei Tage spaeter, am 23.7., wurde Starke abgesetzt. - Ein Ernst Schwab, Hohenzollern-(Wulff-)str. 6, ist 1915 Testamentsvollstrecker fuer die Witwe Haack und in den folgenden Jahren als Paechter des Schlossparks vermerkt.

⁹⁹ Ilse Schier-Weimann, Das Leben geht weiter. Anders als man denkt. Autobiografie, erschienen 2007 im Selbstverlag, S. 63-70. Die Autorin gehoerte von Anfang an rund 18 Monate zum deutschen Personal des US-Kasinos; in der Wulffstraße war ihrer Familie eine Wohnung zugewiesen worden.

¹⁰⁰ Die Theatertaetigkeit des Schlosspark-Theaters nach 1945 ist gut dokumentiert, u.a. 10 Jahre Theater, 1955, Zivier 1963, Bessler 1972.

¹⁰¹ Der Tagesspiegel, 6.3.1946; Taegliche Rundschau, 11.7.46.

¹⁰² H. Weiss (1907-1969) war Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur und seit 1935 beim Film taetig; Erfolge hatte er mit dem Darsteller Heinz Rühmann (Feuerzangenbowle 1943) und konnte nach 1945 bald an seine fruheren Filmerfolge anknuepfen.

¹⁰³ Archiv Kunstamt Steglitz, AQ 57, 66.

Lustspielen und Dramen moderner, oft auslaendischer Autoren, mit Theater- und Filmstars – u.a. die Entdeckung Hildegard Knef - und unterschwelliger Paedagogik.

Da die Stadt Berlin mit dem Aufbau ihrer innerstaedtischen Auffuehrungsraeume genug belastet war, blieb das Schlosspark-Theater vorerst „Staedtisches Schlosspark-Theater Steglitz“, wie es im Briefkopf ihrer Korrespondenz stand, doch die Frage der Zustaendigkeiten war unbefriedigend und es kam bald zum Streit, der sich an der Miete entzuendete. Die Gesellschaft wollte inzwischen nicht nur verwalten, sondern richtig Geld verdienen. Im Februar 1947 war der „Zweck“ der Gesellschaft erweitert worden zum „Betrieb von Unternehmungen, wie Theater, Lichtspielen, Gaststaetten, sonstigen Vergnuegungsbetrieben auf diesen oder anderen Grundstuecken, ferner der Erwerb und der Betrieb von Unternehmungen und Anlagen, die mit diesem Zweck unmittelbar oder mittelbar zusammenhaengen, sowie der Betrieb aller Handelsgeschaefte ueberhaupt“¹⁰⁴ Ganz aehnlich hatte auch der Vertrag der „Schlosspark Film- und Buehnenschau Gesellschaft mbH“ von 1923 gelautet. Im April 1947 sollte die neu festgesetzte Pacht RM 36.000.— jaehrlich betragen, die Boleslaw Barlog nicht akzeptieren wollte und die gerichtlichen Auseinandersetzungen zogen sich hin. Im Mai 1948 berief die Gesellschafterversammlung Irene Schwab mit sofortiger Wirkung als Geschaeftsfuehrerin ab, Friedrich Poggenhans blieb alleiniger Geschaeftsfuehrer, nachdem im Laufe des Jahres ein zweiter Geschaeftsfuehrer und eine Prokuristin wieder verschwanden. Im November 1949 befasste sich die Polizei mit der Gesellschaft, nachdem mehrere Glaeubiger Forderungen erhoben hatten und im Dezember 1949 wurde ein Konkursverfahren eingeleitet. Der Prozess zog sich hin, als Friedrich Poggenhans seit Mai 1951 unbekannt verzogen war und zwei Jahre spaeter wissen die Behoerden endlich, dass er nach Australien ausgewandert ist und dort verstorben sein soll; die zweite Gesellschafterin, Irene Schwab, soll noch vor Konkurseroeffnung, angeblich 1947, ebenfalls nach Australien gegangen sein, die Anschrift ist unbekannt – so der Konkursverwalter an das Amtsgericht. Nach mehreren Fristverlaengerungen stellte die Industrie- und Handelskammer 1959 beim Amtsgericht den Antrag auf „Loeschung der Gesellschaft wegen Vermoegenslosigkeit“.

Was hinter dieser Geschichte steckt, laesst sich heute nicht mehr klaeren: Ist es eine dieser Geschaeftemachereien, die im Nachkriegschaos kriminell endeten? Ist die Schlosspark-Gesellschaft von allen Seiten ueber den Tisch gezogen worden, um sie zum Aufgeben zu zwingen? Spielten Nazivergangenheiten eine Rolle, obwohl alle Beteiligten bei Vertragsunterschrift eidlich versichern mussten, nicht der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen angehoert zu haben?

1958 erwarb die Stadt Berlin das Grundstueck mit Gutshaus, Theater und Kino von der Eigentuemerin Hildegard Shaheen und das Kleine Haus blieb die Kammerbuehne der spaeteren Staatlichen Schauspielbuehnen.

¹⁰⁴ Amtsgericht Charlottenburg, HRB 1677.