



Festschrift des Rostocker Stadttheaters : 25jähriges Jubiläum 1895, 5. Oktober, 1920

Rostock: Adler, [1920]

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn769645720>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext



Rostocker Stadttheater
1895 1920

K

12016

Gebunden bei
R. Fuchs
Hof- u. Universitäts-
Buchbinder

Ms- 72016.



UB Rostock

28\$ 010 151 354





FESTSCHRIFT
DES ROSTOCKER STADTTHEATERS

25JÄHRIGES JUBILÄUM
1895 5. OKTOBER 1920



1920/1 5 1303

HERAUSGEBER: DIREKTION DES STADTTHEATERS - SCHRIFTFLEITER: GEORG KUGELMANN
DRUCK: ADLERS ERBEN G. M. B. H., RATS- UND UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI, ROSTOCK

INHALTSVERZEICHNIS

Herbert EULENBERG: Festspruch für das Stadttheater in Rostock	5
Prof. Dr. Karl KRICKEBERG: Das Schauspiel auf der Rostocker Bühne in 25 Jahren	7
Geheimrat Prof. Dr. Wolfgang GOLTHER: Die Oper auf der Rostocker Bühne in 25 Jahren	21
Dr. Otto WEDDIGEN: Das Stadttheater in Rostock	27
Aus der „Rostocker Zeitung“ von 1895: Die Einweihung des neuen Stadttheaters	33
Ansprache des Direktor Hagen am 6. Oktober 1895	39
Ludwig PLATH (†): Lebenserinnerungen eines Bühnenveteranen	41
Friedrich KAYSSLER: Zur Aufführung von Goethes Götz von Berlichingen	45
Eugen D'ALBERT: Autobiographische Notizen. (Zur Erstaufführung von „Revolutionshochzeit“)	51
Kurt GOETZ: Wiedersehen mit Rostock	53
Erinnerungsworte früherer Rostocker Künstler zur Jubiläumsfeier	57
Verzeichnis der Mitglieder des Rostocker Stadttheaters in 25 Jahren	63
Die Mitglieder des Rostocker Stadttheaters im Jubiläumsjahr 1920/21	74

A N H A N G

Spielplan der Jubiläumswoche	78
Der erste Theaterzettel des neuen Stadttheaters	80
Ein „Reglement für die Logen im Comödien-Hause“ aus dem Jahre 1790	81



H E R B E R T E U L E N B E R G
(Der Verfasser des Festspruches)

FESTSPRUCH

FÜR DAS STADT-THEATER IN ROSTOCK

VON HERBERT EULENBERG

Ein Ehrentag begrüßt dies Bühnenhaus,
Denn fünfundzwanzig Jahre sind vergangen,
Seit man ein hohes Spiel hier angefangen
Der Stadt zum Ohren- und zum Augenschmaus.

Mit Wagner ward die Stätte eingeweiht,
Und oft ertönten seine Feierweisen
Durch diesen Raum, das Vaterland zu preisen,
In reicher froher wie in ernster Zeit.

Und manches edle Werk stieg hier empor
Und lockte süß die Lauscher in die Ferne.
Das Diesseits ward uns dann zum schönsten Sterne,
Wenn sich der Geist ins Reich der Kunst verlor.

Auch heute treibt es uns mit Allgewalt
Noch mehr als je in jenes Land der Träume,
Wo uns Musik erklingt und goldne Bäume
Uns Verse rauschen aus dem Dichterwald.

Dort wächst das dunkle Kraut „Vergessenheit“,
Und Hochsinn heißt verzagte Herzen hoffen.
Das Tor zum Paradies steht wieder offen,
Dem, der sich gläubig unsrer Menschheit weiht.

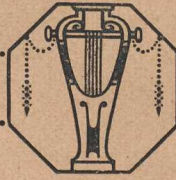
Laßt ferner Euch die Kunst Gefährtin sein,
Wie sie das Gestern und das Heute spiegelt
Und uns des Lebens Rätsel still entriegelt!
Sie lindert stets der Zeiten Druck und Pein.

Und so umfängt Euch auf geschmücktem Grund
Dies Bühnenhaus an seinem Feiertage:
Das Leid versinkt hier zur gemalten Klage,
Und ew'ge Lust schließt uns in ihren Bund.



L. v. Beethoven
W. G.

ZUR BEETHOVENFEIER



DAS SCHAUSPIEL AUF DER ROSTOCKER BÜHNE IN 25 JAHREN VON PROFESSOR DR. KARL KRICKEBERG

Fünfundzwanzig Jahre in der Geschichte des Schauspiels auf unserer Bühne! — Ja, ist denn da überhaupt eine Geschichte, ein Werden, eine Entwicklung, die, abgesehen von dem Wechsel in der Leitung des Theaters und des Personals, in die Augen springt?

Sorgsam suchend und sinnend durchblättern wir die stattlichen fünfundzwanzig Bände, die, aufbewahrt in unserem Landesarchiv, Zettel um Zettel in sich schließen. Sie laufen vom Tage der Eröffnung bis in die jüngste Gegenwart. Titel um Titel, Namen um Namen springen uns entgegen, tausend Erinnerungen wachen auf, schieben und drängen einander, Vergleiche stellen sich ein, und zuletzt bleibt die Frage, ob der Weg, den wir gewandert sind, ins Tal hinabführt, ob er in glatter Ebene verläuft oder bergan steigt und einer Höhe zustrebt.

Die Entwicklung ist da, ganz deutlich und unverkennbar. Wir spüren sie gewaltig. Nicht an dem leichten Unterhaltungsstück, das im wesentlichen von gleichem Schlage geblieben ist, aber wir stellen sie fest an dem Drama ernsten Inhalts.

Der Ueberblick über die große Reihe von Werken, die in fünfundzwanzig Jahren bei uns über die Bretter gegangen sind, läßt keinen Zweifel darüber, daß sich das Schauspiel in seinem Charakter erheblich gewandelt hat. Und die Geschichte des Schauspiels an unserem Theater ist zugleich ein Stück Geschichte des Dramas überhaupt.

Nicht daß wir vorbildlich gewesen wären und Schule gemacht hätten. Das Provinztheater verhält sich in der Hauptsache abwartend. Es spielt nach, was auf der Großstadtbühne, in Berlin zumal, vorangegangen ist, denn nur ganz vereinzelt Direktoren finden wie Ludwig Neubeck den Mut zu einer Reihe von Uraufführungen.

So ist unsere Entwicklung eine nachlaufende, aber sie ist vorhanden, und sie läuft — — irgendwohin.

Ob sie eine Aufwärtsbewegung bedeutet, wer will das sagen? Festzustellen ist nur das Eine: Der Geist ist ein anderer geworden in der Flucht der Zeiten, unsere sittlichen Anschauungen decken sich nicht mehr mit denen vor fünfundzwanzig Jahren, unser Geschmack hat sich demgemäß verändert. Weltanschauung und Kunst, Kunst und Weltanschauung haben sich gegenseitig beeinflußt und durchdrungen. Eine Reihe von Vorurteilen haben wir unterwegs gelassen. — So erklärt sich's, daß manches uns früher in Entzücken versetzen und innerlich durchwärmen konnte, das heute keine Leuchtkraft mehr besitzt. Anderes dagegen, das man noch vor einem Jahrzehnt nicht hätte wagen dürfen uns vorzusetzen, bedeutet uns jetzt etwas Tiefes und ernstes Nachdenkens Wertes.

Ob wir zur Höhe schreiten? — Das wissen wir nicht. Wer gibt uns das Recht, zu werten? — Nur andere sind wir als dazumal. Das ist das Einzige und Sichere. Die Jugend freilich von heute, die künstlerisch wirkende und schaffende Jugend, steht siegeskühn in dem Bewußtsein, überlebte Werte zertrümmert und neue Türme gebaut zu haben. Es ist ihr gutes Recht. So waren sie immer, die Stürmer und Dränger. Sie galten sich allzeit für Ueberwinder, bis dann die abermals Jungen kamen und sie zu den Alten stempelten.

Wo ist der Weisheit und der Schönheit letzter Schluß in der Kunst?

Da ist ein ewiges Fluten, ein fortgesetzter Wandel. Ueber die Bühne kommen und gehen die Werke wie die Menschen, die sie darstellen. Tausende von Stücken hinterlassen selbst bei denen, die fühlend vor ihnen saßen, nicht mehr als ein schwach dämmerndes Besinnen, und die meisten retten nichts als den nackten Titel in die Archive. Da ist kein „ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht“, es sei denn im altehrwürdigen klassischen Drama. Und auch da sind starke Schwankungen in der Wertschätzung ganz deutlich bemerkbar.

Das klassische Drama!

Am 5. Oktober 1895, dem Tage vor der eigentlichen Eröffnung des neu erbauten Hauses, findet eine Festvorstellung statt. Gespielt wird der Tell, dem der 2. Akt des Lohengrin folgt. Damit ist der Auftakt gegeben und das Ziel der jungen Bühne bezeichnet. Was Richard Hagen am Tage darauf in seiner Ansprache an das Publikum gelobt hat, das hat er mit redlichem Wollen gehalten während der zehnjährigen Bühnenleitung in seiner Vaterstadt.

Im Schauspiel haben unsere Klassiker unter ihm eine außerordentlich eifrige Pflege gefunden. Es konnte freilich nicht alles gelingen wie heutzutage. Es gab nur zwei Abonnements. Die Folge davon war, daß ein schnellerer Wechsel der Stücke überhaupt stattfinden mußte, und daß dadurch die Schauspieler mit Rollen leicht überbürdet wurden.

Dazu trat das andere, daß die Klassiker überhaupt nicht oder nur ganz ausnahmsweise einmal in das Abonnement hineinkamen. Sie wurden gegeben an Sonnabenden zu kleinen Preisen. Wenn außerdem in Rechnung gestellt wird, daß

durchschnittlich die Aufführung eines klassischen Werkes nur in einer einzigen Vorstellung stattfand, das heißt, nicht wiederholt wurde, so mag man aus dem Zusammenfassen aller dieser Tatsachen mit Leichtigkeit ermessen, welch ungeheure Arbeit auf den Schultern der Darsteller und des Spielleiters ruhte, zumal dieser fast jedesmal in irgend einer der tragenden Rollen noch selber mitwirkte.

Daß dabei nicht immer alles gedeihen konnte, wie es beabsichtigt war, liegt auf der Hand. Wo war die Zeit, die letzte Feile anzulegen? Wenn trotz aller Schwierigkeiten das meiste doch noch so herausgekommen ist, wie es an den einzelnen Abenden sich darbot, so ist das auf den alles beseelenden Willen und die Begeisterung der Darsteller zu setzen.

Gesehen haben wir naturgemäß in diesem schnellen Wechsel eine große Anzahl klassischer Werke.

Voran stand S h a k e s p e a r e. Von ihm z. B. brachte gleich der erste Winter das Wintermärchen, den Hamlet, Richard II., Heinrich IV., der Widerspänstigen Zähmung und den Othello. — Im dritten Jahre finden wir verzeichnet Julius Cäsar, Hamlet, Romeo und Julia, Timon von Athen, Kaufmann von Venedig, Viel Lärm um Nichts, Othello, Richard III.

Im Winter 1900/01 kommen gar 9 Shakespeare-Abende heraus, von denen auf die je einmal gegebenen Königsdramen (Heinrich IV., 1, 2, Heinrich V., Heinrich VI., 1, 2 und Richard III.) allein 6 entfallen.

Mit gleicher Liebe wird S c h i l l e r gepflegt. Das Lieblingswerk ist der Tell, der in allen Jahren unter Richard Hagen immer und immer wieder einmal sich zeigt. Geradezu erstaunlich aber ist es zu vernehmen, daß im zweiten Jahre (1896/97) die s ä m t l i c h e n Schillerschen Werke von den Räufern an bis auf den Tell mit Einschluß der großen Wallensteintrilogie zur Aufführung kommen und daß in dem gleichen Winter noch der 1. und der 2. Teil des Goetheschen Faust an zwei auf einander folgenden Sonnabenden dem Publikum geboten werden. Und das neben so und sovielen anderen! —

Daß dazwischen G o e t h e s Götze von Berlichingen, sein Egmont, sein Clavigo, sein Tasso, seine Iphigenie ihre Aufnahme in den Spielplan finden und daß auch L e s s i n g s Meisterdramen nicht fehlen, bedarf der Erwähnung kaum.

In besonders sorgsame Pflege wird in den ersten Jahren Franz G r i l l p a r z e r genommen. Die Ahnfrau, die Jüdin von Toledo, Esther, Weh dem der lügt, Der Traum ein Leben, Des Meeres und der Liebe Wellen ziehen — teilweise in mehrfachen Wiederholungen — an uns vorüber. Das Goldene Vlies mit Rosa Poppe (Medea) und die Sappho mit Gertrud Arnold als Gästen hinterlassen die Erinnerung an packende Gewalten und leuchtende Schönheit.

Erheblich zurück steht hinter den genannten Klassikern der dazumal auch auf der Großstadtbühne wenig gespielte Heinrich von K l e i s t. In den ganzen

ersten zehn Jahren kommt er nicht mehr als zweimal vor mit dem Käthchen von Heilbronn und einmal mit dem Zerbrochenen Krug.

Auch die Neuentdeckung Hebbels hat sich noch nicht vollzogen. Erst im Winter 1899/00 begegnen wir ihm zum erstenmale mit dem Gyges, der später eine einzige Wiederholung findet, und dann bringt der Winter 1902/03 seine Maria Magdalena. Sonst nichts mehr.

Was wird nun neben den Klassikern gespielt?

Man ist zunächst zufrieden mit allem. Was draußen in der großen Residenz die Gemüter bewegt, das schlägt seine Wellen nicht bis zu uns. Keinen einzigen Ibsen, keinen Hauptmann, nicht einmal einen Sudermann bringt das erste Theaterjahr. Ganz schüchtern und allmählich erst darf gewagt werden, das Publikum an diese in der Hauptstadt zwar immer noch Umstrittenen, aber doch schon im Sattel Sitzenden heranzuführen.

Die Mode machen bei uns in der ersten Zeit der zahme und im ganzen auch gefällige Wildenbruch (Karolinger, Harold, Menonit, Heinrich und Heinrichs Geschlecht, Tochter des Erasmus, Der unsterbliche Felix, Haubenlerche) und der immerhin unterhaltsame Felix Philippi (Wohltäter der Menschheit, Dornenweg, Wer war's?, Das Erbe, Die Wunderquelle, Das große Licht). Dazwischen stehen bescheiden verstreut einige der älteren Herren, die die stürmende Jugend von dazumal längst in die Rumpelkiste geworfen hat, wie Gutzkow, Freytag, Halm, Heyse, Laube, l'Arronge und gelegentlich auch einmal der untiefe Lindau oder der einheimische Adolf Wilbrandt.

Die große Mehrzahl im Publikum aber liebt ernste Dinge überhaupt nicht. Sie will vergnüglich unterhalten sein. Der Direktor muß bei allem Idealismus auch an die Kasse denken, und die schlechten Stücke müssen wie schon zu der Urväter Zeiten die guten miternähren. Da liefern denn die bekannten Firmen der Herren Moser, Schönthan, Koppel-Ellfeld, Blumenthal-Kadelburg und Gleichgestimmter des Lustigen genug, und für Abwechslung ist immer gesorgt. Denn die segenspendende neue Operette, die wie die Czardásfürstin bis zu 24 Aufführungen emporzuklettern und allabendlich ein ausverkauftes Haus zu erleben vermag, war noch nicht geboren.

Zwar kündigen sich etliche der nicht umzubringenden Komödien an wie der „Raub der Sabinerinnen“, „Charleys Tante“, „Im weißen Rößl“, „Pension Schöllner“ u. a., und auf riesigen bunten Voranzeigzetteln meldet sich reklamehaft „Die Reise um die Erde in 80 Tagen“ als „großes Ausstattungsstück mit Evolutionen und Aufzügen in 5 Abteilungen“, aber keine einzige aller dieser Komödien wird ausgeschlachtet zu dauerndem Kassenerfolge und hätte wohl dazu auch kaum ausgenutzt werden können. Wechseln, heißt es, und immer wieder wechseln!

So hetzen sich denn auf dem Tummelplatz der leichtgeschürzten Muse die Stücke in wilder Jagd. Das meiste davon ist längst „versunken und vergessen“.

Wer weiß denn noch etwas von den „Barbaren“ oder der „Schulreiterin“ oder dem „Militärstaat“ oder dem „Stiftungsfest“ oder „Donna Diana“ oder „Helgas Hochzeit“ oder „Ultimo“ oder den „Zwei Wappen“ und wie sie alle heißen? Zu Dutzenden könnte man die Titel ausgraben aus den Archiven. — —

Allmählich aber setzt nun im ernstesten Schauspiel die Entwicklung ein. Durch die Zeitungen geht ein Notschrei, und die Kritik ruft nach dem Geist der „Moderne“.

Im zweiten und dritten Spielwinter erst hatte sich Sudermann herausgewagt mit dem „Glück im Winkel“, „Morituri“ (Teja, Fritzchen, Das Ewig-Männliche), „Heimat“ und „Ehre“, Hauptmann mit „Hanneles Himmelfahrt“ und „Kollege Crampton“, Im vierten (98/99) war „Fuhrmann Henschel“ hinzugekommen, die „Heimat“ wiederholt worden und zum erstenmale Ibsen ans Licht getreten mit seiner „Nora“.

Der neue Geist hatte natürlich auf die verschiedenen Gemüter verschieden gewirkt. Im allgemeinen aber war die Stimmung so, daß Richard Hagen es wagen durfte, auf dem einmal betretenen Pfade weiterzuschreiten. Er tat es vorsichtig. Das nächste Jahr tauchte zum erstenmale Otto Ernst auf mit der „Jugend von heute“ und Max Halbe mit seiner „Jugend“.

Ich besinne mich sehr deutlich auf die hervorragende Aufführung des letztgenannten Werkes und auf den Eindruck, den es bei dem größten Teile der in tiefem Schweigen lauschenden Zuhörer — denn ernsthaftes Schweigen und andachtvolles Mitgehen waren damals noch allgemein verbreitete Publikumstugenden — hervorrief. Ich besinne mich aber ebenso deutlich auf die Tatsache, daß etliche Wohl-erzogene, sogar gesetzte Ehepaare, voller Entsetzen über „so ein gemeines Stück“ mitten im Spiel von ihren Sitzen aufgesprungen und unter Protest zum Tempel hinausgeflohen sind. — Und heute? Wie zahm mutet uns die „Jugend“ an im Vergleich zu vielem anderen, das wir nicht nur geduldig, sondern in aufnahmefreudiger Nachdenklichkeit über uns ergehen lassen!

Richard Hagen aber hatte gesiegt. Die paar Widerstrebenden wogen zu leicht. Die Kritik, die zuzeiten in Rostock sonst bitterböse Töne angeschlagen hat, trug ihm seine Fahne voran, und der Bann war gebrochen. Das zeigte das völlig veränderte Aussehen des Spielplanes im nächsten Jahre (1900/01).

„Ueber unsere Kraft“ (1 u. 2) (Björnson), „Schuldig“ (Richard Voß), „Flachsmann“ (O. Ernst), „Probekandidat“ (Dreyer), „Johannisfeuer“ (Sudermann), „Liebeleie“ (Schnitzler), das waren die damals ganz neuen und nun unbedingt gebilligten Stücke, die durch die Wiederholung der „Jugend“, der „Heimat“ und „Ehre“ ergänzt werden konnten.

Nun war dem neuen Geist die Bahn frei. Wir waren auf dem Laufenden. Schnell drangen jetzt die Werke zu uns durch, die auf den Großbühnen des Reichs ihre Wirkung übten. Ob eines neben dem andern gut war, ob jegliches seine literarischen und künstlerischen Werte in sich barg, danach stand nicht die Frage.

Der Direktor fühlte die Pflicht, uns die Stücke derjenigen Autoren zu übermitteln, denen die Gegenwart gehörte. Das Urteil über sie durfte er dem einzelnen überlassen.

So brachte uns Sudermann von seinen älteren Werken „Sodoms Ende“ und die „Schmetterlingsschlacht“ und dann sein schlechtes, aber neuestes Drama „Es lebe das Leben“. Von Hauptmann empfangen wir den „Biberpelz“, die „Einsamen Menschen“, den „Armen Heinrich“ und selbst seine „Rose Bernd“. Max Halbe trat vor uns hin mit „Haus Rosenhagen“ und dem „Strom“, Otto Erich Hartleben mit dem „Rosenmontag“, Beyerlein mit dem „Zapfenstreich“. Lauff nahte mit seinem „Heerohme“, und von den Ausländern ließ man sich Eugène Brieux' Aufsehen erregende „Rote Robe“, von Gorki sogar das kraß naturalistische „Nachtasyl“ gerne gefallen. Selbst Maeterlinks „Monna Vanna“ fand nur vereinzelten Widerspruch.

Nur der große Norweger stand immer noch ziemlich einsam da. Im November 1904 gastierte Irene Triesch als „Frau vom Meer“. Dann blieben „Rosmersholm“ und „Wenn wir Toten erwachen“ bis zum Jahre 1905/6 außer der inzwischen wiederholten „Nora“ die einzigen Werke, die uns von ihm unser Theater bot.

Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt sein, daß sich Richard Hagen gelegentlich auch einmal zu Uraufführungen herbeiließ, wenn die Verfasser Rostocker waren. So wurde schon 1897/8 neben Molières „Eingebildetem Kranken“ die „Tanzstunde“ gespielt, ein Charakterschwank von Karl Strecker, dem jetzt weithin bekannten Theaterkritiker der „Täglichen Rundschau“, der dazumal am hiesigen „Anzeiger“ eine scharfe Feder führte. Ein Jahr später kam von demselben Verfasser der „Joachim Gremmling“ heraus, der von der „Zeitung“ bitter bekämpft wurde. Nicht wesentlich besser erging es Karl Krickebergs „Charlotte Corday“ und dem „Hans Runge“ von Lukas von Gundlach, einem Werk, das ein Zeitbild aus Rostocks Geschichte darstellte. Das Verreißen der Einheimischen gehörte damals noch zum guten Ton in der Kritik.

Wie waren nun die Vorstellungen?

Richard Hagen war von Haus aus Opernsänger. Aber er hatte einen sicheren Blick auch für die Wirkungen des Schauspiels. Er wußte tüchtige Spielleiter an sich heranzuziehen und ließ ihnen dann die größtmögliche Freiheit im eigenen Walten. Er verstand auch befähigte Schauspielkräfte zu werben, ihre Begabung zu fördern und ihren Eifer zu beleben.

So haben wir während der zehnjährigen direktorialen Tätigkeit Hagens eine Reihe von prächtigen Aufführungen erleben können und vermögen uns rückschauend zu besinnen auf die Namen vieler, die uns durch ihr Sein und Können in mancher Stunde dem Erdenstaube entrückt haben. Hier können nur einige besonders genannt werden.

Wer von uns Aelteren könnte K a r l H a b e r m e y e r vergessen, den ersten langjährigen Schauspielregisseur, das hübsche kleine Männlein mit dem wohl-

gepflegten Haar, der stets auf hohem Kothurn über die Bühne schritt, ganz alte Schule war, in vollem Pathos redete und gestikulierte, der aber trotzdem oder vielleicht gerade darum binnen Kurzem der Liebling des Publikums und der Frauenwelt im besonderen war, um nachher freilich von vielen umso unbarmherziger verketzert zu werden.

Paul Wegener, der in der ersten Festvorstellung als Stauffacher auf dem Zettel steht, war nur den einen Winter hindurch hier, spielte zumeist in kleinen Rollen und wird damals kaum sonderlich aufgefallen sein.

In aller Gedächtnis aber lebt noch Hugo Knappe, der als Charakterdarsteller unendlich oft draußen gestanden hat, der selten etwas ganz Hervorragendes ans Licht förderte, niemals aber etwas verdarb. Er ist später unter Schaper noch einmal zu uns zurückgekehrt.

Wir besinnen uns auf den liebenswürdigen und fleißigen Herrn Kallenberger, der es aber Karl Strecker so selten recht zu machen wußte, daß er ihn eines Tages in der Zeitung flehentlich beschwor, er möge sich in Zukunft mit ihm nicht mehr beschäftigen, worauf denn die prompte Antwort erfolgte, daß dieser Liebesdienst Herrn Kallenberger denn doch nicht erwiesen werden könne.

In lebhafter Erinnerung stehen vor uns Emil Vanderstetten und Mathias Meyers, beide noch im Werden und wesentlich von einander unterschieden, gleich aber in ihrer ausgezeichneten Sprechtechnik, die sie besonders im Drama hohen Stils außerordentlich verwendbar machte.

In Edwin Althausen, Ernst Wendt und Kurt Gühne, der bald in das Charakterfach übersiedelte, besaßen wir jugendliche Helden von leichter Gefälligkeit und oft hinreißendem Temperament.

Da war auch Emil Janson. Der konnte etwas, wenn er wollte, aber er wollte nicht immer. Er liebte bisweilen das Lernen nicht. Dann klebte er des Abends am Kasten, improvisierte und schwamm, und je unsicherer er war, mit desto überwältigenderem Stimmaufwand donnerte er in das Publikum hinein. In mancher Rolle aber — am deutlichsten steht mir sein Wehrhahn im Biberpelz vor Augen — war er glänzend.

Allen voran aber stand Stanislaus Fuchs, der jetzige Intendant des Landestheaters in Karlsruhe. An ihm hatte die Rostocker Bühne einen Charakterkomiker von so unbedingt zwingender Gewalt, wie er seither nicht wieder dagewesen ist und so leicht wohl auch nicht wieder gesehen werden wird. Er arbeitete ganz ohne die üblichen Komikermätzchen mit den einfachsten Mitteln, immer von innen heraus, immer ein leibhaftiger, unübertriebener Mensch. Ich sehe ihn außer in vielen anderen Rollen am deutlichsten noch als den Narren im König Lear. Wie hatte er uns im Zügel mit dem ersten Wort, mit der ersten unscheinbaren Bewegung! Und in seinem Organ, da klang etwas mit, ein leise schwingender Unterton, der den Atem stocken ließ und die Augen feuchtete.

Unter den Damen der ersten Jahre stand die vielbewunderte Rauländ als Heroine und erste Liebhaberin obenan. Ihr folgte die schöne und darstellerisch tüchtige Vilma Hohenau. Auch Else Grandjean und Clairette Clair werden in vieler Gedächtnis eine bleibende Stätte gewonnen haben. Insonderheit aber erinnere ich mich der Berta Bussiliat, die nur kurze Zeit hindurch das Fach der Sentimentalen vertrat. Sie war, wo man sie auch sah, stets einfach und echt. Sie schöpfte aus der Tiefe.

Und dann die Eilly Arndt! Eine Naive voll sprudelnden Temperaments, die alles und jedes, was sie bot, mit einer Selbstverständlichkeit aus sich heraus gab, als könne das nur so und gar nicht anders sein. Alle Herzen fielen ihr zu, und der Jubel, als im Winter 1901/2 zum erstenmale „Alt-Heidelberg“ herauskam, in dem sie die Käthi darstellte, war unbeschreiblich.

An dieser Stelle ist Gelegenheit, der fälschlich verbreiteten Mär entgegenzutreten, es habe Richard Hagen nur für die Oper gelegentlich einmal einen Gast herangezogen, im Schauspiel dagegen geknausert. Die Akten widerlegen das.

Im ersten Jahre gleich finde ich verzeichnet Maria Reisenhofer vom Lessing-Theater Berlin mit drei Gastspielabenden („Cameliendame“, „Widerspenstigen Zählung“, „Waise von Lowood“). Wir begegnen dann Georg Engels („Kollege Crampton“ und „Herr Senator“). Auguste Flöbel vom Stadttheater Leipzig gastiert in „Dorf und Stadt“, Franziska Ellmenreich gleichfalls in der „Cameliendame“, in „Fedora“ und „Erzählungen der Königin von Navarra“. Erwähnt sind bereits Rosa Poppe (Medea) und Gertrud Arnold (Sappho). Letztere spielt ein anderes Mal an drei Tagen hintereinander die Maria Stuart, die Alexandra und die Magda in der „Heimat“. Auch Hilma Schlüter vom Schweriner Hoftheater haben wir wiederholt bei uns begrüßen können. Irene Triesch spielt außer in der „Frau vom Meer“ in Schnitzlers „Liebeleie“ und Matkowsky im „Egmont“.

Solche Gastspielabende trugen natürlich wie heute einen besonders festlichen Charakter und lockten die große Menge herbei wie jene anderen, die alljährlich gegen Ablauf der Spielzeit zum „Benefiz“ für den Regisseur oder eine der „großen Kanonen“ veranstaltet wurden. Die Stimmung, wenn das Publikum seine Lieblinge in ihren ausgesuchtesten Rollen sich ergehen sah!

Und der jedesmalige Schluß dann mit dem endlosen Gejubil, unter dem sich Dutzende von Sträußen und Kränzen vor den Füßen der immer wieder Hervorgerufenen häuften, die außerdem noch gar häufig von einem Wall von Körbchen und allerliebste bebanderten Paketen umlagert erschienen. — Was ist da alles gestiftet worden! Brieftaschen mit Banknoten, Spazierstöcke, Hüte und Kleiderstoffe, roter Wein und weißer Wein, Würste, Braten und geräucherte Gänsebrust! Das alles selbstredend dem Auge des Zuschauers sorgsam verhüllt!

Ich habe mit Absicht der ersten Periode der Geschichte des Schauspiels in Rostocks neuem Theater unter Hagen einen breiteren Raum gegeben, weil diese

Dinge in der Erinnerung weiter zurückliegen und mehr der Auffrischung bedürfen als das Spätere. Und dann beabsichtigte ich auch die Wandlung aufzuzeigen, die sich gerade damals im Geschmack unseres Publikums deutlich vollzogen hat.

Sehr gerne würde ich mich mit gleicher Ausführlichkeit auch den folgenden Zeiträumen zuwenden, doch nötigt mich der mir zu Gebote stehende Raum zu mehr summarischer Zusammenfassung.

Einen einzigen Winter hindurch leitet nach Hagens Tode Adolf Wallnöfer die Rostocker Bühne. Er kommt als noch ausübender Sänger zu uns und richtet seinen Ehrgeiz mehr auf die Anerkennung persönlicher künstlerischer Leistungen als auf die Fortführung des Gesamtbetriebes im Geiste seines Vorgängers.

Trotzdem ist sein Schauspielplan nicht übel. Die Shakespeareraufführungen melden sich wieder in größerem Umfange. Zum erstenmale werden uns Hebbels „Herodes und Mariamne“ und seine „Nibelungen“ geboten. Wir erleben die „Elga“ von Hauptmann, den „Traumulus“ von Holz-Jerschke, den damals neuesten Sudermann („Stein unter Steinen“), und durch ein reisendes Ensemble stellt sich uns der hier noch nicht gesehene Strindberg mit seinem „Totentanz“ (I) vor.

In Alfons Melchinger ist ein tatkräftiger Spielleiter und Heldenvater gewonnen, in Eugen Brahm ein äußerst begabter Charakterdarsteller, in Reinhold Pasch ein temperamentvoller jugendlicher Held, in Elsa Maltana eine erste Liebhaberin von nicht unbedeutendem Können.

Es fehlt aber unter dem Grundsatz des Sparenwollens in dem Ganzen, bei den Klassikeraufführungen zumal, der große Zug. Wenn beispielsweise im „Julius Cäsar“ der Brutus seine Rede an das Römische Volk vor ein paar spärlich über die Bühne verkrümelter Männlein und Weiblein hält, so kann das keine andere als eine Heiterkeitwirkung hervorrufen. Und das ist kaum die Absicht.

Acht Jahre hindurch hat nach Wallnöfers Abzug Rudolf Schaper in unserem Theater den Herrscherstab geführt.

Schaper war ein durch und durch zielbewußter Mensch, der das übernommene Erbe würdig zu wahren bemüht war und den begonnenen Bau im Hagenschen Sinne erfolgreich fortzusetzen verstand.

Als ursprünglicher Bildhauer war er begabt mit einem besonderen Sinn für wirkungsvolle Bühnenbilder. Als Schauspieler groß geworden und von unten herauf in harter Schule besaß er einen sicheren Blick für das, was werden konnte, was sich formen ließ und was schon gediehen war.

So hat er eine ganze Reihe gereifter Schauspielkräfte und aufsprießender Talente herangezogen und in sorgsamer Arbeit — er selbst führte nicht selten die Spielleitung — manch unvergeßliche Vorstellung von achtbarster Höhe zustande gebracht.

Ich erinnere im Vorbeigehen an die erste Liebhaberin Auguste Marks und ihre Nachfolgerinnen Käthe Jahn und Berta Engel, an die Sentimentale Berta Neuhoff, die an einem glänzenden Abend in Dreyers „Siebzehnjährigen“ geradezu entdeckt wurde, an die prachtvoll natürliche Naive Hanna Proft, an die rassige jugendliche Salondame Agda Nilsson, an Arthur Armand, den kraftvollen jugendlichen Helden, an den Charakterkomiker Friedrich Encke, den besten nach Fuchs, an die jugendlichen Helden Hans Eisolt und Arnold Meister, an Ernst Wehlau, den zwar ungleichen, bisweilen aber ganz unübertrefflichen Heldenvater, an den ungeheuer beweglichen jugendlichen Komiker Fritz Petzold, an den sprudelnden Bonvivant Willy Brüdjam und an Fr. Albers, einen der befähigsten Charakterdarsteller, die unsere Bühne überhaupt gesehen hat. Schaper hat im Winter 1908/9 auch Kurt Götz herangerufen. Er spielte jugendliche Charakterrollen, und die mehr Eingeweihten wußten ihm schon damals eine Zukunft zu prophezeien.

Die literarische Revolution, die sich, ausgehend von Berlin, in der Mitte der achtziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts vollzogen hatte, die an die Stelle der pathetischen Rede die Sprache des Alltags setzte, die die „Schönheit“ verdammt und die „Wahrheit“ wollte, uns aus weiten Horizonten in enge Stuben führte und unseren Geschmack in naturalistischem Sinne umzubilden bemüht gewesen war, war im wesentlichen beendet. Die Stücke, die der neue Stil geboren hatte, hatten sich durchgesetzt und bestanden. Manche der ehemaligen Kämpfer waren müde geworden, und wenig Neues kam hinzu.

Das vorsichtige Tasten und Tappen, das Richard Hagen wie die meisten Leiter von Provinzbühnen noch hatte durchmachen müssen, um langsam das Publikum heranzuführen an das bis dahin Unerhörte, war nicht mehr nötig.

Die noch vor wenigen Jahren ungewöhnten und stutzig machenden Stücke konnten gefahrlos beliebig oft wiederholt werden. Was aber etwa noch Bemerkenswertes hinzukam und künstlerische Wirkung versprach, das hat uns Rudolf Schaper nicht vorenthalten. Und in zwiefacher Beziehung besonders hat er Richard Hagen ergänzt und das sozusagen nachgeliefert, was uns dieser noch schuldig geblieben war: Er hat uns Friedrich Hebbel näher gebracht, den er liebte, und er hat uns erst Ibsens Größe ganz aufgehen lassen.

Unter ihm hat man zuerst in Rostock „die Stützen der Gesellschaft“ gesehen. „Volksfeind“, „Baumeister Solneß“, „Gespenster“, „Wildente“, „John Gabriel Borkman“, „Nordische Heerfahrt“, „Hedda Gabler“, das alles brachte Rudolf Schaper zum erstenmale, und zwar wiederholt unter Heranziehung der Maria Rehoffschen Ibsentruppe heraus. — Er hat uns das damals Jüngste von Wildenbruch, Sudermann und Halbe vorgesetzt. Durch ihn haben wir Hauptmanns „Weber“, Max Dreyers „Siebzehnjährige“, seine „Pfarrers Tochter von Streladorf“ und seinen „Lächelnden Knaben“ kennen gelernt, haben Holger Drachmanns „Leute

von Strandoog“ gesehen und Heijermanns „Hoffnung auf Segen“. Unter ihm traten zum erstenmale auf unserer Bühne hervor Oscar Wilde mit der „Salome“, Schönherr mit „Erde“ und „Glaube und Heimat“, Borngräber mit den „Ersten Menschen“, Hermann Bahr mit dem „Konzert“, dem „Tänzchen“, dem „Prinzip“ und den „Kindern“. Ludwig Thoma bot sich uns neu mit „Moral“ und „Magdalena“, Rosenow mit seiner entzückenden Komödie „Kater Lampe“, Emil Gött mit „Mausering“ und „Schwarzkünstler“. In fesselnder Aufführung ging der „Taifun“ über die Bühne. In gleich wertvollen Darstellungen wurden gebracht Ernst Hardts „Tantris der Narr“, Schnitzlers „Neuland“ und „Professor Bernhardt“. Zuguterletzt naht gar schon Wedekind mit dem „Kammersänger“.

In einer Uraufführung kamen heraus Artur Dinters „Schmuggler“, die sich von hier aus eine große Reihe von Bühnen eroberten, und später von demselben Verfasser die recht schwache „Erzieherin“; des weiteren von Johannes Wiegand „Der Fall Henner“ und von Adolf Wilbrandt „Das Bild zu Sais“.

Nicht alle diese Dinge stehen nach ihrem künstlerischen Gehalt auf gleicher Höhe. Daß sie uns aber gebracht wurden, bringt uns den Beleg dafür, wie wacker Rudolf Schaper mit voranschritt und wie rührig er war.

Es kam der Krieg. Viele Theater blieben zunächst geschlossen. Bei uns bildete sich vorübergehend eine herrenlose Schauspielervereinigung, und dann übernahm drei Jahre hindurch Otto Ockert die Leitung der Bühne.

Wenn ihm vorgeworfen worden ist, er habe aus dem Betriebe in der Hauptsache durch Operettenschlager ein gutes Geschäft zu machen gesucht, so muß doch dagegen das in die Wage geworfen werden, was ganz erheblich zur Abschwächung dieses Vorwurfes dient.

Zunächst stehen, soweit es das männliche Personal angeht, den Engagementsabschlüssen die größten Schwierigkeiten entgegen. Der Direktor muß in jener Zeit nehmen, was irgend vom Agenten angeboten wird. Von Auswahl keine Rede. Und dann, wo ist die alte Theaterfreudigkeit im Publikum geblieben? Trauer über Trauer ist eingekehrt in die Häuser. Mütter, Frauen, Bräute gehen in schwarzen Gewändern, und in dem vielfach ungeheizten Theater ist oft genug, im Jahre 1915/16 zumal, erschreckend gähnende Leere. Ganze Reihen von Plätzen werden verschenkt an verwundete und beurlaubte Feldgraue, um nur einigermaßen zu stopfen.

Dann freilich gewöhnt man sich langsam auch an das Bitterste. Man will vergessen. Der Theaterbesuch hebt sich wieder. Aber was man sehen will, das ist nicht das erste Spiel. Was sind die Tragödien auf der Bühne gegen das furchtbare Geschehen auf dem Welttheater! — Man will abgelenkt sein von dem, was die Herzen durchzittert, man will einmal lachen, und sei's auch mit blutig gebissenen Lippen.

Ist's da ein Wunder, wenn in solchen Tagen die Operette den Vorrang gewinnt vor allem anderen? Stockt doch außerdem die literarische Tätigkeit im ganzen Lande! Neue Stücke kommen kaum zum Leben.

Trotz alledem ist auch von Otto Ockert in diesen wolkenüberhangenen Jahren das Schauspiel gepflegt worden, so gut es gehen wollte. Die Zahl der Klassiker-aufführungen war freilich geringer als früher. Es soll aber nicht vergessen sein, daß neben verschiedenen Ibsen-Aufführungen, unter denen die fünfmalige des „Peer Gynt“ unter Otto Kustermanns Spielleitung und eigener schauspielerischer Betätigung als hervorragende Leistung gelten konnte, von Wildgans beispielsweise „Armut“ zum erstenmale gegeben worden ist, von Hofmannsthal „Jedermann“, von Hans Müller das viel umstrittene Werk „Könige“, von Sudermann sein dramatisierter „Katzensteg“, von Strindberg „Kameraden“, von Peter Egge „Wrack“. Zudem sind uns Hans Sachs-Spiele beschert worden, und Maria Rehoff ist in einem Gastspiel mit den „Stillen Stuben“ erschienen.

Selbst an Uraufführungen hat es in der Ockertschen Zeit nicht gefehlt. So brachte der Winter 1915/16 von Moritz Schäfer den „Sechsten Sinn“ und der übernächste von Sverdrup (M. Schäfer) „Das Meer“, von Hermann Bahr den „Augenblick“ sowie von Karl Friedrichs die „Ginevra“.

Im dritten Jahre ist jetzt Ludwig Neubeck am Wirken und Walten. Gegenwartsgeschichte schreiben, ist immer mißlich. Man hat nicht den rechten Abstand zu den Dingen.

Es bedarf aber auch keines mühevollen Grabens in vergilbten Blättern und Kramens in fernabliegenden Erinnerungen. Wir leben mit ihm, und wir wissen, was Ludwig Neubeck uns ist.

Die Umstände, unter denen er den Kommandostab ergriff, waren denkbar ungünstig. Der Vertrag mit der Stadt war spät zustande gekommen. Die Schauspieler, die von ihm, dem ehemaligen Kapellmeister, nicht viel erwarten mochten, hatten sich größtenteils irgendwo untergebracht. Die einen waren mit Ockert gegangen, die anderen anderswohin. In Rostock sahen weite Kreise ihn mißtrauisch kommen. Das Schauspiel gaben viele von vornherein verloren.

Welch Staunen daher, als man gleich in der Eröffnungsvorstellung des „Hamlet“ einen so großen, einheitlich gestaltenden, von innen heraus beseelenden Zug verspürte, daß die Zweifel zerstreut und die voreiligen Propheten zum Schweigen gebracht wurden!

Alfons Godard, der neue Oberspielleiter, der an größeren Bühnen gereift und seinem Freunde hierher gefolgt war, hatte gleich ganze Arbeit getan und die erste Aufgabe, die er sich selber gestellt hatte, auf das glänzendste, soweit es die vorhandenen Mittel ermöglichten, bewältigt.

Und was da gezeigt wurde, blieb nicht etwa ein vereinsamtes erstes Paradestück. Aus gleichem Geiste geboren zeigte sich alles, was irgend Bedeutsames folgte. Ich denke da beispielsweise an die Wiedergabe von Tolstojs „Lebendem Leichnam“, an Schönherrs „Weibsteufel“, an Wildgans' „Liebe“, an Müllers „Schöpfer“, an

Hasenclevers „Antigone“, an Bruno Franks „Schwestern und der Fremde“, an Hermann Bahrs „Star“.

Sorgfältigstes Probieren in unermüdlicher Ausdauer, Ausfeilen des sprachlichen und darstellerischen Ausdrucks, feinste Beobachtung des dekorativ Wirkungsvollen unter Beseitigung alles störenden Beiwerks durch Benutzung des verkleinernden und vereinfachenden Rahmens der Stilbühne, genaueste Feststellung jedes kleinsten Lichteffekts waren jedesmal vorangegangen, bevor Godard ein Werk einen Abend erleben ließ.

Was da, um etwas besonders Augenfälliges herauszugreifen, in der Vorführung des „Faust“, in „Frühlings Erwachen“, in Kurt Götzens „Menagerie“ allein in technischer Hinsicht mit Hülfe des eifrigen und umsichtigen Theatermeisters Rutz und seiner dienstbereiten Schar an Vielseitigkeit und Schnelligkeit in den Verwandlungen geleistet worden ist, das würde mancher allerersten Bühne zu höchster Ehre gereichen.

Die mit Ehrfurcht gehegten Klassiker genossen von nun an den Vorzug, mit in das jetzt dreifache Abonnement aufgenommen zu werden, um dadurch von dem Beigeschmack ihrer Nebensächlichkeit erlöst zu werden und zu mehreren Wiederholungen gelangen zu können. Das gab zugleich die nötige Ruhe für Atempausen und kam der Vorbereitung der übrigen Werke, zugute.

Die Mehrzahl dieser übrigen Werke, die in früheren Jahren eine glatte Unmöglichkeit auf unserer Bühne gewesen sein würden, sie fügten sich nach kluger Auswahl ganz folgerichtig als letzte Steine in den ehemals nicht ohne manches Bedenken begonnenen Bau.

Wir haben nicht Ibsen nur gesehen, wir sahen auch seine, aus Verneinung und Gegensätzlichkeit erstandenen Fortsetzer Strindberg und Wedekind zu wiederholten Malen. (In beiden Teilen des „Totentanzes“ und im „Vater“ verhalfen Paul Wegener und Ludwig Hartau als Gäste den Aufführungen zu tiefsten Wirkungen.)

Um insonderheit diesen beiden Dichtern im Publikum den Boden zu bereiten, wurde jedem von ihnen an je einem Sonntage eine der Morgenfeiern gewidmet, die zu den mit besonderer Dankbarkeit aufgenommenen Neueinführungen Ludwig Neubecks gehören. Ihre Bestimmung ist die, allen, auch den mindest bemittelten Freunden der Kunst gegen ein niedriges Eintrittsgeld den Geist unserer besten Dichter vergangener Tage wieder lebendig zu machen und in das Verständnis neuerer Schöpfungen einzuführen.

Auch rein musikalische Morgenfeiern fanden statt. An ihrem schönen Gelingen muß der Gattin des Direktors, Frau Martha Weber-Neubeck, ein ganz hervorragender Anteil zuerkannt werden. Eine darunter war einer Reihe von eigenen, in schöner Klangwirkung zutage tretenden und äußerst herzlich aufgenommenen Kompositionen Ludwig Neubecks zugeteilt, mit denen er sonst allzu bescheiden zurückzuhalten pflegt.

Ein besonderes Verdienst Ludwig Neubecks ist es, daß er in zuversichtlicher Entschlossenheit mit einer Reihe von Uraufführungen ganz eigene Wege beschritten hat. So brachte uns der vergangene Winter von Emil Bernhardt „Herrn Johann Wittenborg“, von Kurt Elmar „Die Schätze von Golkonda“, von Karl Krickeberg „Hanna Pleß“, von Oskar von Schönfeld „Maria“, von Robert Nespital „Das tausendjährige Reich“. Verschiedene dieser Werke haben von hier aus ihre Reise über andere Bühnen bereits angetreten. Andere Uraufführungen stehen auch für diesen Winter in Aussicht.

Ob die literarische Entwicklung des Schauspiels in den letzten 25 Jahren einen Weg nach aufwärts bedeutet, das, wie gesagt, entzieht sich dem Urteil der Mitlebenden. Uns scheint es so. — „Und der Lebende hat Recht“. —

Daß aber das Schauspiel in seiner darstellerischen Wiedergabe auf unserer Bühne um ein Bedeutendes gewachsen ist, und gerade unter Neubeck durch Godards kluge und zielbewußte Lenkung, das steht außer jedem Zweifel.

Wir können in diesem Jubiläumsjahr darum keinen innigeren Wunsch hegen, als daß uns für unsere Schauspielkunst eine lange Erhaltung dieser beiden Männer gegönnt sein möge.

.....

DIE OPER AUF DER ROSTOCKER - BÜHNE IN 25 JAHREN - VON GEHEIMRAT PROF. DR. WOLFGANG GOLTHER

Der erste, erfolgreiche Leiter des neuen Stadttheaters, RICHARD HAGEN, war ein geborener Rostocker und wußte wie kein anderer, was er seinen Mitbürgern zu bieten hatte. Mit der genauen Kenntnis der örtlichen Verhältnisse verband er gründliche Vertrautheit mit dem Bühnenbetrieb. Langsam und schrittweise ging er vorwärts nach dem Grundsatz, die vorhandenen Kräfte zu prüfen und darnach seinen Spielplan aufzustellen. In den zwei ersten Jahren war auf dem Gebiet der Oper noch keine höhere Leistung zu erzielen, weil es an der Grundlage, einem städtischen Orchester, fehlte. Ein Versuch mit Rienzi und Meistersingern war mit allen Mängeln der Provinzbühne behaftet. Nachdem aber im Herbst 1897 die städtischen Orchesterverhältnisse durch Musikdirektor Heinrich Schulz in würdiger Weise geregelt worden waren, nahm die Oper einen großen Aufschwung. In der Auswahl seiner Mitarbeiter und Sänger war Hagen meist glücklich. In Kapellmeister Willibald Kaehler und in Spielleiter Georg Toller, die heute in Schwerin und Dresden wirken, hatte er die richtigen Männer gewonnen. Mit einer vortrefflichen, im Bayreuther Stil gegebenen Walküre (Februar 1898) wurde das Ansehen der Rostocker Bühne begründet. Das Theater unter Hagen galt als eine Pflanzschule junger aufstrebender Talente, die hierher kamen, um mit begeisterter Hingabe zu lernen, und die auf Grund ihrer Rostocker Erfolge vielfach an größere Bühnen berufen wurden. Unter den Kapellmeistern K. J. Schwab, Eduard Mörike, Rudolf Gross, Erich Band wirkten in Rostock u. a. die Tenoristen Hans Brunow, Emanuel Voß, Theodor Wilke, die Baritonisten Morny, Grützner, Kronen, die Buffotenöre Willy Wirk und L. de Leeuwe, der Bassist Puttlitz, die Sängerinnen Brunow-Amschler, Olga Agloda, Lisbeth Stoll, Emmy Zimmermann, Marga Burchard, Lisbeth Sellin, Elly Sarto, Gertrud Kirma usw. Jede Spielzeit brachte neuen Gewinn nicht nur durch Zuwachs zum Spielplan, sondern durch beständige Verbesserung des Stiles der einzelnen Vorstellungen. Wenn einmal etwas mißglückte, ja sogar offener Widerspruch sich hervorwagte, so ließ sich Hagen nicht entmutigen. Er setzte durch, was er für gut und richtig hielt. Dabei verstieg er sich

keineswegs zu unerreichbaren Idealen, er wußte vielmehr in geschickter Weise die Forderungen des Alltagsbetriebes mit denen der Kunstpflege zu vereinigen, so daß alle berechtigten Wünsche erfüllt wurden. Hagen, der in seiner Jugend das Fach des Buffotenors vertreten hatte, erwuchs als Theaterdirektor völlig aus der Praxis heraus. Er verstand den Ruf der neuen Zeit und blieb nie in veraltetem Geschmack befangen. Die Grundlage seiner geschäftlichen und künstlerischen Tätigkeit war ein herzenguter, lauterer Charakter, ein glücklicher Humor, der ihm über alle Schwierigkeiten hinweghalf. In den zehn Jahren seiner Bühnenleitung fanden 152 Aufführungen Wagnerscher Werke statt (4 Rienzi, 18 Holländer, 23 Tannhäuser, 33 Lohengrin, 22 Meistersinger, 11 Rheingold, 15 Walküre, 13 Siegfried, 13 Götterdämmerung). Sein Hauptverdienst ist die Rostocker Erstaufführung der einzelnen Teile des Nibelungenrings. Den bedeutenden Fortschritt erwiesen die Meistersinger der Spielzeit 1898/9 im Vergleich mit denen vom Januar 1897. In der kurzen Frist hatte sich eine völlige Wandlung vollzogen: der Herausgeber der Berliner Theaterzeitschrift „Bühne und Welt“ (III, 219) konnte die späteren Rostocker Meistersinger geradezu als vorbildlich für künstlerische Vorstellungen mittlerer Bühnen bezeichnen. So fand auch bei auswärtigen, anspruchsvollen und sachkundigen Beurteilern das hochgemute Streben unsrer Bühne volle Anerkennung. Neben Wagner wurde vornehmlich Lortzing unter Eduard Mörike gepflegt. Sehr reizvoll war eine Aufführung des Lortzingschen Hans Sachs unmittelbar vor den Meistersingern mit denselben Darstellern der Hauptrollen. Der Widerspänstigen Zähmung von Götz und der Barbier von Bagdad von Cornelius waren köstliche Gaben aus dem Gebiet der komischen deutschen Oper. Siegfried Wagner kam mit dem Bärenhäuter zu Wort; von seinen übrigen Opern wurde bisher keine in Rostock aufgeführt. Hagen war vornehmlich auf die Ausbildung eines leistungsfähigen Personals bedacht, das allen Aufgaben gewachsen war. Sein Stolz waren Aufführungen mit eignen Kräften. Gelegentlich kamen aber auch Gäste von Ruf: Theodor Reichmann, Fritz Friedrichs, Wilhelm Grüning, Ernst Kraus. Das Vermächtnis, das Hagen der Oper hinterließ, war der Grundsatz, immerfort zu hohen Zielen weiter zu streben. Er hatte mit klarem Blick und starkem Willen den Boden für alle späteren Leistungen geschaffen. Seine Nachfolger mußten sich in seinem Geiste betätigen. Publikum und Kritik waren so erzogen worden, daß sie keinen Stillstand oder gar Rückgang duldeten.

Am 17. Januar 1905 starb Hagen nach kurzer Krankheit, tief betrauert von der ganzen Stadt. Ihm folgte der Tenorist ADOLF WALLNÖFER. Mit großer Spannung erwartete man die Eröffnungsvorstellung, Tannhäuser mit Wallnöfer in der Titelrolle. Dem neuen Direktor ging der Ruf eines hervorragenden Wagner-sängers voraus; gehörte er doch in den Jahren 1881/2 Angelo Neumanns Wandertruppe an, die den Ring des Nibelungen auf allen Bühnen Deutschlands, Oesterreichs, der Schweiz und Italiens aufgeführt und bewiesen hatte, daß das als unmöglich verschrieene Werk bei gutem Willen auch auf mittleren, ja sogar kleineren Bühnen

gegeben werden konnte. Als Sänger bestand Wallnöfer gut, als Darsteller war er nicht mit der Entwicklung des Vortragsstiles gegangen. Und dieser Umstand wurde seiner nur einjährigen Direktion verhängnisvoll. Zwischen dem Direktor und seinen Bühnenvorständen, dem Kapellmeister Gottfried Becker und dem Spielleiter Eilers, ergaben sich bald Gegensätze. Die liebevolle Sorgfalt, die unter Hagen den Vorstellungen zu teil geworden war, ließ nach. Uebrigens verdankt unsre Bühne als dauerndes Erinnerungszeichen Wallnöfer den teilbaren ‚Wagnervorhang‘, der für die Schönheit des Bühnenbildes so wesentlich ist. Neben Wallnöfer wirkte ein begabter junger schwedischer Tenor, Gustaf Bergman, der als Erik, Lohengrin und Jung-Siegfried große Erfolge hatte. Er kam aus Bayreuth und vertrat die neue Richtung, die ihn in mancherlei Widersprüche mit den Ansichten und Gepflogenheiten seines Direktors verwickelte. Am Ende der Spielzeit legte Wallnöfer die Direktion nieder, da ein ersprießliches Fortarbeiten zweifelhaft erschien.

Im September 1906 führte sich der neue Direktor RUDOLF SCHAPER mit der Walküre unter G. Beckers Leitung ein. Er lenkte wieder zu Hagens Bahnen zurück. Die Mitwirkenden und die Zuhörer gewannen alsbald die Ueberzeugung, daß der gute Ruf der Rostocker Bühne wiederaufleben werde. Schaper verdankt Rostock die Erstaufführung des Tristan (3. März 1907) unter G. Becker mit Heranziehung von Gästen (Pennarini-Tristan, Frau Reinl-Isolde), stilecht und völlig unverkürzt. Viermal erklang das hehre Werk festlich und würdig. Schaper führte weiterhin die neue Pariser Bearbeitung des Tannhäuser ein. Vor allem aber begründete er Festspiele mit berühmten Gästen unter bedeutenden Dirigenten: die Meistersinger unter Nikisch, Lohengrin unter Lohse, Tristan unter Brecher. Wenn man an die Meistersinger vom Jahre 1896 mit ihren Strichen und Unzulänglichkeiten zurückdachte und die für dieses Werk im Dezember 1898 unter Kaehler einsetzende Entwicklung nach aufwärts bis zum Gipfel des Festspiels unter Nikisch mit glänzender Besetzung (Feinhals und Bischoff als Hans Sachs) erwog, dann erkannte man die große und zielbewußte Arbeit der Rostocker Bühne und fühlte sich zu wärmstem Dank verpflichtet für alle, die an diesem mächtigen Aufschwung mitgearbeitet. Unter Schaper wurden Humperdincks Königskinder, Pfitzners Armer Heinrich, Leo Blechs Versiegelt, Flauto solo von d'Albert, Oberst Chabert von Waltershausen, der Schmuck der Madonna von Wolf-Ferrari, Othello von Verdi zuerst aufgeführt. Kapellmeister Otto Klausner war der Nachfolger Beckers. Die Tenoristen Mansfeld und Schindling, die Baritonisten Barth, Bergmann und Stiegler, Bruno Laaß und Helgar, der Buffotenor Fritz Stauffert, die Sängerinnen Seltmann, Wilschauer, Korth, Barbara Kemp, Käte Neubeck und Fanny Schöllinger waren die Hauptstützen des Spielplans. Als Gäste erschienen u. a. Vogelstrom, Briesemeister, Bischoff. Zur Erinnerung an Richard Wagners 100. Geburtstag stiftete Schaper die Wagnerbüste seines Oheims, des Bildhauers Rudolf Schaper, die zu Beginn der Spielzeit 1913/4 mit einer sinnigen Gedächtnisfeier im Vorraum des ersten Ranges enthüllt wurde. In der Festrede

durfte ich gleichsam das Programm der Rostocker Oper in die Worte zusammenfassen: „die Ehrung gilt nicht allein dem großen Tondichter, sondern seinem allumfassenden Wollen. Wenn unsre deutsche Bühne zur Gesamterscheinung der Persönlichkeit Richard Wagners wirkliches Verständnis und Verhältnis gewinnt, dann hat sie sich den besten Schirmherrn erwählt. So möge das Bild des Bayreuther Meisters eine allezeit gegenwärtige ernste Mahnung sein, zum höchsten Dasein immerfort zu streben, ein Gleichnis und Sinnbild, worin die höchsten Werte und Güter der deutschen Bühne sich gestaltet haben.“ Mit dem Tristan-Festspiel vom 1. April 1913 verabschiedete sich Schaper von den Rostockern. Er übernahm das Theater in Danzig, das er ebenfalls zu bedeutender künstlerischer Höhe brachte.

Im ersten Kriegswinter waren die Pforten des Theaters geschlossen. Auch im zweiten Winter konnte sich die Stadt zunächst nicht zur Eröffnung aufraffen, obwohl ein ebenso glänzendes wie vorteilhaftes Angebot des Schweriner Hoftheaters zu regelmäßigen Gastspielen der Oper und des Schauspiels vorlag. Da griff die Heeresmacht ein und übernahm das Stadttheater für eine Wohltätigkeitsvorstellung. Der Ring des Nibelungen wurde für vier Sonntage und die darauf folgenden Montage angesetzt. Die Teilnahme aus allen Kreisen war überaus lebhaft. In die künstlerische und geschäftliche Leitung teilten sich die Herren REINBOTH und SIEGMANN. Wie durch Zauber entstand ein volles Orchester, indem zum Stamm der noch vorhandenen Rostocker Zivil- und Militärmusiker auswärtige Kräfte herangezogen wurden. Sänger und Sängerinnen allerersten Ranges stellten sich in den Dienst der guten Sache (Edith Walker, Lucie Weidt, Theo Drill-Orridge, Lotte Lehmann, Marta Weber-Neubeck, die Herren Lattermann, Bischoff, Feinhals, Kirchhoff, Schmieter, Knotte, Wenkhaus, Henke und Habich). Die Kapellmeister Brecher, Hagel, Kaehler führten den Stab. Auf einer prächtigen, von Karl Keller in Hamburg geschaffenen Stilbühne enthüllten sich Bilder von hoher Schönheit. Reinboths Spielleitung schweißte die so verschiedenartigen Bestandteile in aller Eile zur Einheit zusammen. Das feldgraue Ring-Festspiel lebt in leuchtender Erinnerung aller, die das Glück hatten daran teilzunehmen.

Um Weihnachten 1915 übernahm OTTO OCKERT das Rostocker Theater, anfangs nur für kleinere Opern — er eröffnete mit Humperdincks Hänsel und Gretel — bald aber auch für große Opern. Eine Lohengrinaufführung mit Wenkhaus bekundete viel Wagemut. Im nächsten Winter wurde von Anfang an der volle Betrieb aufgenommen. Als erstes Werk von Richard Strauß erschien der Rosenkavalier. D'Alberts Tote Augen hatten großen Erfolg. Am 4. März 1917 wurde Parsifal aufgeführt und viermal wiederholt. Die unter Kaehlers Leitung stehende Aufführung mit Heranziehung von Gästen vollzog sich im strengsten Bayreuther Stil und in vornehm würdiger Inszenierung. Die Bedenken derer, die sich gegen die Preisgabe des Werkes an die Theater sträubten, wurden insofern gemildert, als die Aufführung, Dank Kaehlers Orchester- und Waldens Spielleitung, gänzlich aus

dem Rahmen des übrigen Opernwesens heraustrat und als wirkliche erhebende Gralsfeier tiefsten Eindruck machte. Im nächsten Winter bot Ockert noch eine schöne Tristanaufführung, vom Ring brachte er wiederholt Walküre und Siegfried. Eigenartig wirkten im Rahmen einer Wohltätigkeitsveranstaltung Hans Sachsspiele: Fastnachtspiele und einige Szenen aus der „Tragedia von Tristant mit der schönen Isalden“, im Anschluß daran die Schusterstube aus dem dritten Akt der Meistersinger. Unter den von Ockert verpflichteten Künstlern zeichneten sich die Baritonisten Arno Eichhorn und Henry Christoffersen und die Sängerinnen Frieda Leider (Kundry im Parsifal) und Fanny Schöllinger aus.

Seit Herbst 1918 waltet LUDWIG NEUBECK (geb. zu Schwerin) seines Amtes. Aus langjähriger Mitarbeit am Bayreuther Festspiel mit dem Wagner-Stil aufs genaueste vertraut bewies er ungewöhnliches Geschick, unter den seit dem Umsturz so schwierigen äußeren Verhältnissen das Theater auf voller künstlerischer Höhe zu halten, das Erbe seiner Vorgänger zu wahren und zu mehren. Die Kapellmeister Dr. Reisch, Mechlenburg und Reise waren ihm treue und zuverlässige Mitarbeiter. Als wichtiger Neuheiten seiner Direktion gedenken wir des Stiers von Olivera und der Abreise von d'Albert, der Mona Lisa von Schillings unter des Komponisten persönlicher Leitung, der Studentenoper Gaudeamus von Humperdinck, der Salome von R. Strauß, des Christ-Elfleins von Pfitzner, des Goetheschen Faust mit Weingartners Musik. Dreimal hörten wir Tristan unter Neubecks persönlicher Leitung mit ausgezeichneten Gästen; ebenso Walküre und Siegfried. Endlich wagte er zuerst zwei geschlossene Ring-Aufführungen mit eignen Kräften, also in bescheidenerem Maßstab eine Wiederholung des Reinbothschen Festspiels. Eine herrliche viermalige Meistersinger-Aufführung im November 1919 war ein neues Ruhmesblatt für die Rostocker Bühne, deren glänzende Leistungsfähigkeit die zahlreichen weithergereisten Gäste der 500-Jahrfeier der Universität bewundern durften: eine Sondervorstellung des dritten Aufzugs (Richard Schubert-Walther, Alfred Fischer-Hans Sachs, Marta Weber-Neubeck-Eva) unter Neubecks Leitung stand im Mittelpunkt der Festlichkeiten.

In diesem Ueberblick konnten nur solche Werke und Aufführungen erwähnt werden, in denen sich der künstlerische Geist der Bühnenleitung am reinsten und deutlichsten offenbarte. Daß die Werke Wagners hierbei im Vordergrund standen, ist gerechtfertigt, weil deren Wiedergabe einen untrüglichen Gradmesser für die Operaufführungen überhaupt bildet. Der mit mehr oder weniger Erfolg erstrebte Anschluß an die in Bayreuth gewonnenen Ergebnisse ist gleichsam ein Glaubensbekenntnis zur Idealisierung des deutschen Theaters, während eine bewußte Abkehr davon eine absichtliche Wendung zum Materialismus bedeutet.

Nebenher liefen natürlich immer die übrigen gangbaren deutschen und ausländischen Opern her, die aber fast alle eine im Durchschnitt tüchtige Wiedergabe fanden. Ein mittleres Stadttheater muß sich auch der leichteren Oper und Operette

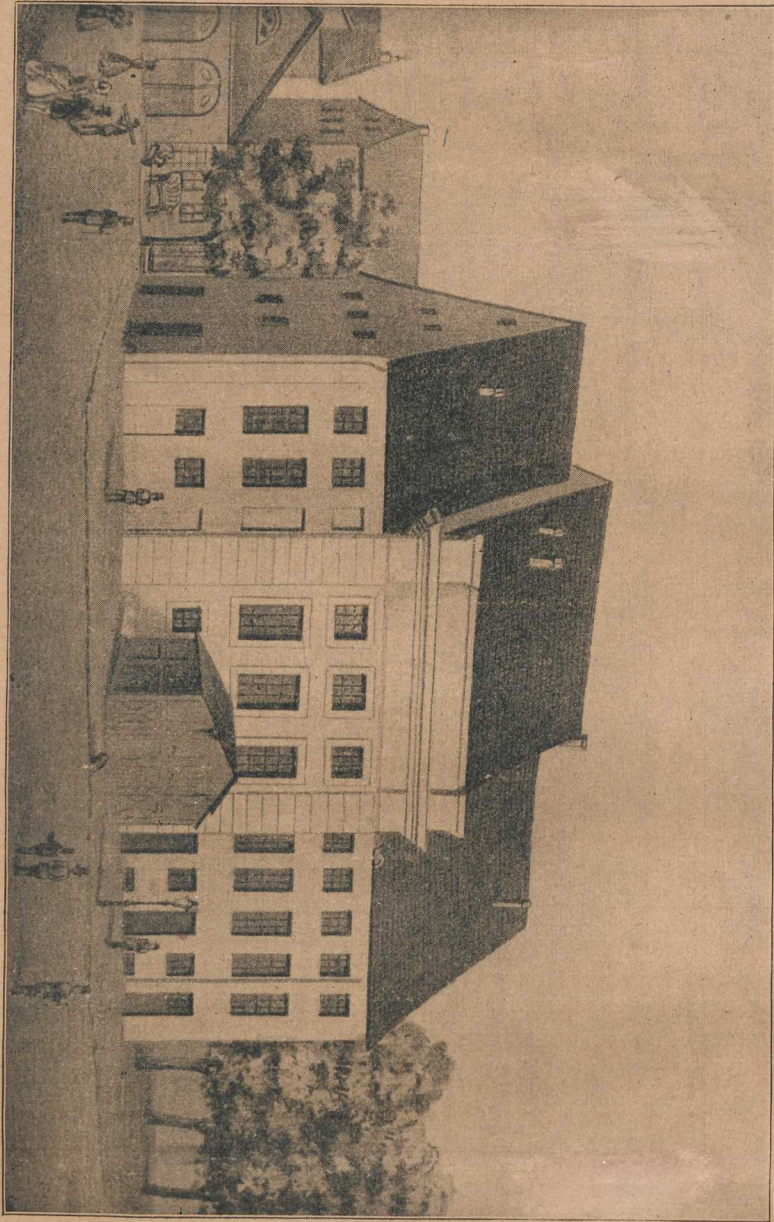
annehmen, wenn schon mit Maß und Ziel. Zuweilen wurde im Zwange der Not zuviel leichte Kost geboten, um dem Geschmack weiterer Kreise entgegenzukommen und volle Häuser zu gewinnen. Neubeck hat auch diesem Zweige seine Fürsorge gewidmet, indem er die Zahl der Operetten stark einschränkte, eine Auswahl der besseren Ware traf, vor allem aber für geschmackvolle Aufführungen sorgte und damit die bloße oberflächliche Unterhaltung auf höhere Stufe hob (so z. B. im Dorf ohne Glocke, Schwarzwaldmädel, Frau im Hermelin). Unter den gegenwärtigen Zuständen ist die Frage einer guten Ausstattung besonders schwer zu lösen. Durch Anstellung des Theatermalers Oppel ist es möglich geworden, den arg verbrauchten Fundus zu erneuern, ja sogar einzelne neue Bühnenbilder von großer Schönheit herzustellen.

Der Rückblick auf die Rostocker Oper mag in Goethes Neujahrswunsch ausklingen:

Zwischen dem Alten,
zwischen dem Neuen,
hier uns zu freuen
schenkt uns das Glück,
und das Vergangne
heißt mit Vertrauen
vorwärts zu schauen,
schauen zurück.

Mit dem Lohengrin wurde vor 25 Jahren am 6. Oktober 1895 die Oper im neuen Rostocker Stadttheater eröffnet. Zum Gedächtnis daran soll der Lohengrin am 6. Oktober 1920 auch das nächste Vierteljahrhundert zum Gralsdienste weihen!

D A S A L T E S T A D T H E A T E R I N R O S T O C K



Im Jahre 1750 ließ der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin (1746—1756) in Rostock ein kleines Komödienhaus erbauen. Direktor Schönemann eröffnete dies neue Herzogliche Theater am 11. Mai 1751 „bei seiner Wiederkunft in Rostock“ mit dem „Geheimnisvollen“ von Schlegel und „Der getrennten Liebe“ von Rost. Die Schönemannsche Gesellschaft folgte dem mecklenburgisch-schweriner Hofe häufig nach Rostock, so im Anfange des Jahres 1753. Mit dem Erscheinen des Direktors Schönemann in Mecklenburg begann hier übrigens eine Blütezeit der theatralischen Kunst und besonders auch des Rostocker Theaters, da der Herzog Christian Ludwig, wie seine Gemahlin, die Herzogin Ulrike, den schönen Künsten und namentlich der Schauspielkunst zugetan waren. Hauptstütze der Schönemannschen Gesellschaft war der Schauspieler Ekhof; neben ihm wirkten seine Frau, eine geborene Spiegelberg, Frau Schönemann, Fräulein Schönemann, Frau Starke und Ackermann.

Der Tod des Herzogs Christian Ludwig löste indes im Jahre 1756 den Vertrag mit Schönemann auf, und mit dem Regierungsantritte des Herzogs Friedrich wurde jede Förderung der Schauspielkunst aus religiösen Gründen verboten. Schönemann ging wieder aufs Wanderleben, und fortan kamen nach Rostock nur kleine, wandernde Gesellschaften, so 1775 die des Peter Florenz Ilgener, 1779 die des Schauspielers Constantini, 1780/81 die des Gottfried Heinrich Schmidt aus Lübeck usw.

Nach dem Tode des Herzogs Friedrich im Jahre 1785 und der Thronbesteigung Friedrich Franz I. (1785—1837) wurde schon im folgenden Jahre am 3. Juli 1786 ein neuerbautes Theater in Rostock unter der Direktion Tilly eröffnet. Das auf der Stelle des ehemaligen „Ballhauses“ errichtete Gebäude hatte die Gestalt eines regelmäßigen Rechtecks, die beiden Längsseiten enthielten zwei Portale, von denen das eine die Inschrift „Thaliae Consecratum Sumptibus Publicis 1786“, das andere das Rostocker Stadtwappen trug.

Auf Tilly folgte noch in demselben Jahre Theophilus Friedrich Lorenz in der Leitung des Rostocker Theaters.

Im Jahre 1787 spielten die Schauspieler Hostovsky und Hagemann mit der Lorenzschen Truppe dort, und 1789 kehrte Tilly mit seiner Gesellschaft nach Rostock zurück. Im Jahre 1792 folgte Direktor Fischer, 1793 Guntermann, 1794 Direktor Kübler.

Von 1797 ab eröffnete die Schweriner Schauspielergesellschaft ihre Vorstellungen in Rostock. Im Anfange des 19. Jahrhunderts spielte der in Schwerin als Hofschauspieldirektor angestellte Krickeberg in Rostock. Ihm folgten die Direktoren Wilhelm Breede, Arresto, Diestel, Lyser, Bethmann u. a. im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit mehr oder weniger Erfolg.

Die Regierungszeit des edlen, kunstsinnigen Großherzogs Friedrich Franz II. (1842—1883), der auf Großherzog Paul Friedrich (1837—1842) folgte, gab der



T H E O D O R R I E C K

(Letzter Direktor des alten Stadttheaters)

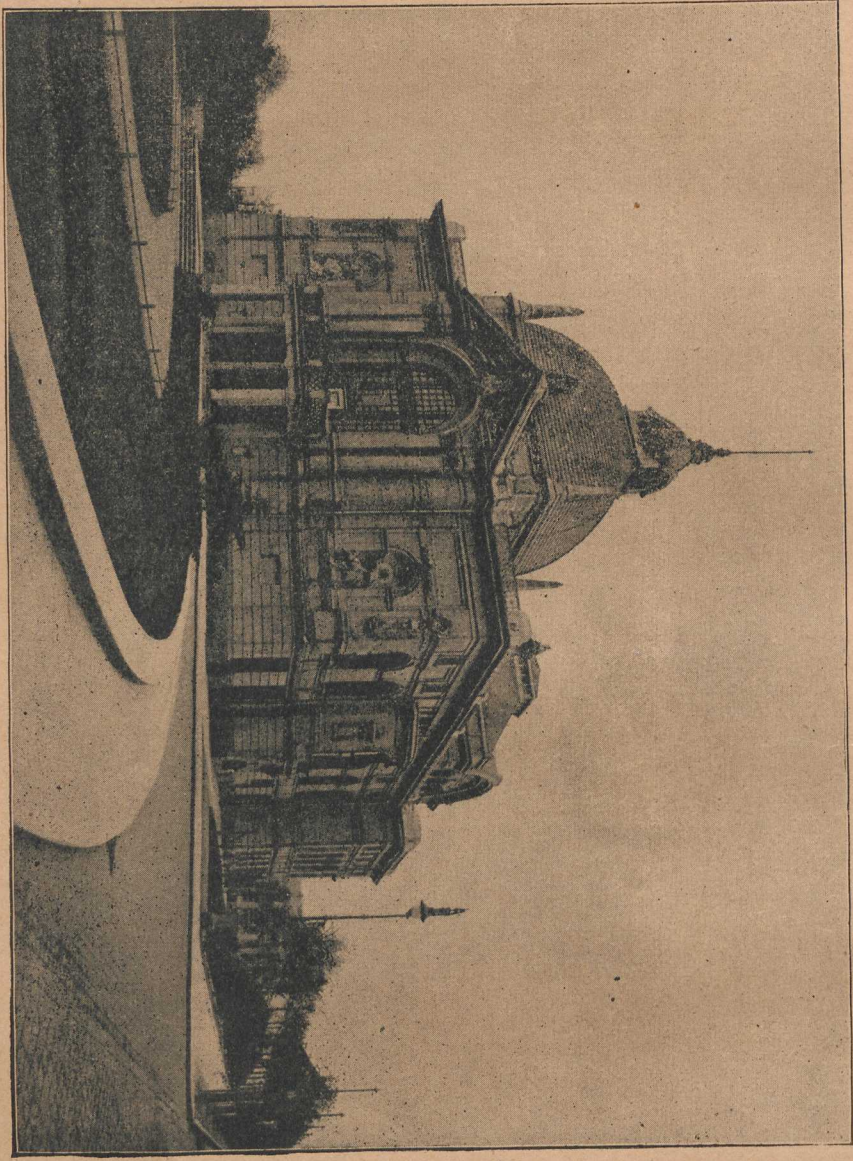
theatralischen Kunst in Schwerin wie in Rostock einen weiteren belebenden Aufschwung.

Am 20. Februar 1880 wurde das alte, im Jahre 1786 eröffnete Theater ein Raub der Flammen. Als Interimstheater diente fortan das im Jahre 1871 begründete Thaliatheater, welches dann im Jahre 1886 umgebaut und am 3. Oktober jenes Jahres neu eröffnet worden ist.

Das Thaliatheater erwies sich jedoch als zu klein und dem Theaterbesuche nicht günstig. Die immermehr sich entwickelnde und wohlhabender werdende Stadt Rostock, der Sitz der Landesuniversität, erheischte eine würdigere Vertretung für ihre künstlerischen Interessen. Dieser Mißstand veranlaßte Dr. Fr. Witte, die Anregung zu einem neuen Theaterbau zu geben. Zwei bedeutende Legate Rostocker Bürger, sowie in der Stadt veranstaltete, reiche Sammlungen führten Rat und Bürgerschaft nach einer Reihe von Jahren eifriger, vorbereitender Schritte zu dem Beschlusse, ein neues Stadttheater in möglichster Vollkommenheit errichten zu lassen. Die Oberleitung des ganzen Baues wurde dem Architekten Heinrich Seeling aus Berlin, dem Erbauer der Stadttheater in Halle, Essen und des Neuen Theaters in Berlin usw., übertragen, dessen Plan als der zweckmäßigste anerkannt wurde.

Das neue Theater, am 5. Oktober 1895 eröffnet, ist ein Schmuckkästchen ohne jede Ueberladung und stilvoll. Es hat 3 Ränge und faßt 1100 Personen. Die Dekorationen der Bühne sind aus dem Atelier des Professors Lütkemeyer in Coburg hervorgegangen; die Beleuchtungsanlagen und Maschinen stehen auf der Höhe der jetzigen technischen Errungenschaften. Recht praktisch ist das Foyer angelegt. Taghelle Korridore umgeben die Bühne, welche ebenfalls Oberlicht besitzt. Der Bau ist für 600 000 Mark in 1 $\frac{1}{4}$ Jahren aufgeführt worden.

D A S N E U E S T A D T T H E A T E R I N R O S T O C K



ROSTOCKER ZEITUNG, SONNTAG, DEN 6. OKTOBER 1895

D I E E I N W E I H U N G D E S N E U E N S T A D T T H E A T E R S

Rostock, 5. Oktober.

Ein wichtiges Ereignis in dem Kunstleben unserer Stadt hat sich heute vollzogen. Schon seit Wochen bildete die Einweihung unseres schönen neuen Stadttheaters das Tagesgespräch in allen Kreisen der Rostocker Einwohnerschaft, und heute hat nun dieselbe stattgefunden. Mit regem Fleiße hatte man daran gearbeitet, den das Theater umgebenden Platz mit dem herrlichen Bau in Einklang zu bringen, und das, was anfangs unter der Ungunst der Witterung der letzten Tage kaum möglich zu sein schien, war erreicht worden. Große Blattgewächse erhoben sich auf der Rampe vor dem Theater, frisches Grün zierte den Rand der Schale des Springbrunnens, der seine Strahlen in die Lüfte sandte, und Gruppen von Fichten und Tannen verliehen der Ausschmückung des Platzes einen anheimelnden harmonischen Charakter. Hoch oben auf der Kuppel des schönen Gebäudes flatterte das Wahrzeichen Rostocks, der schwarze Greif im gelben Felde, im Winde. Die benachbarten Häuser trugen gleichfalls Flaggenschmuck.

Gegen 4 Uhr nachmittags begann ein dichter Strom von Fußgängern nach dem Theaterplatze vor dem Steintor zu fluten, und bald war die Umgebung des Theaters von einem zahllosen Publikum eingenommen. Nach und nach versammelten sich unter dem Säulengange des Hauptportals die an der Einweihung Teilnehmenden. Der Feier wohnten auf Einladung der Theaterdeputation die Mitglieder des Rats und der Repräsentierenden Bürgerschaft mit ihren Damen, die Ehrengäste, die Zeichner zum Theaterbaufonds, sowie die Handwerker und Arbeiter, welche bei dem Bau beschäftigt gewesen waren, bei. Um 5 Uhr öffneten sich die Pforten, und unter den Klängen eines von der Musik gespielten Marsches begab sich die Festgesellschaft in das von elektrischem Lichte glänzend durchstrahlte Haus.

Empfangen im Vestibül von den Mitgliedern der Theater-Deputation, verfügten sich alle Teilnehmer an der Feier alsbald auf ihre Plätze, und rasch füllten sich alle Logen, Sitze und Ränge. Die Art, wie alles, trotzdem das Theater bis auf den letzten Platz besetzt war, ohne jegliches Hasten und Drängen sich vollzog, deutete schon

auf die Zweckmäßigkeit der Einrichtungen hin und schützte von vornherein vor jedem störenden Mißton. Wie wurde uns aber erst, als wir nach schneller Abgabe unserer Garderobenstücke an bequemen, langen Tischen uns von dem gallonierten Logenschließer unseren Platz haben anweisen lassen und den Theaterraum selber betreten. — Ein wahres kleines Schmuckkästchen! — so hörte man wohl sagen, und mit Recht: ohne jede Ueberladung, einfach, aber unendlich stilvoll und gerade darum anheimelnd, so stellt sich der Raum dar. Er versetzt sofort in die rechte Stimmung, er ladet ein zu rechtem Genießen der Kunst und was sie uns Schönes bietet.

Jetzt erst ist man in der Lage, das zum Weiheakt erschienene Publikum zu mustern. Die Mitte des ersten Ranges nahmen die Mitglieder E. E. Rates mit ihren Damen ein, sowie die Mitglieder der Theater-Deputation und die Ehrengäste, nämlich der Erbauer des Theaters, Herr Seeling, sein Kompagnon Herr Knüpfer, Herr Hofbaurat Daniel und Herr Stadtbaudirektor Studemund (Herrn Hafenbaudirektor Kerner, der ebenfalls als Ehrengast geladen war, haben wir nicht gesehen), endlich die Familien-Angehörigen des Herrn Direktor Hagen. Daran schlossen sich die Mitglieder der Repräsentierenden Bürgerschaft an, mit ihrem Vorstande an der Spitze und ebenfalls mit ihren Damen; die Plätze der Bürgerschaft setzten sich in die Logen des ersten Ranges und einen Teil der Proszeniumslogen fort. In den beiden Parketts hatten diejenigen Herren und Damen Platz genommen, welche durch freiwillige Beiträge den Bau hatten ermöglichen helfen. Der zweite und der dritte Rang war den bei dem Bau beschäftigten Handwerksmeistern, den Polierern, Gesellen und Arbeitern mit ihren Frauen eingeräumt.

Eine frohe, erwartungsvolle Stimmung lagerte über der festlich gekleideten Menge, und gespannt harrete alles der Dinge, welche da kommen sollten. Man hatte Muße, den Eindruck des voll besetzten Theaterraumes auf sich wirken zu lassen, und so war man in der rechten Stimmung, als Herr Kapellmeister Pöpperl das Zeichen gab und die Klänge einer von ihm komponierten Festouverture durch den Raum zogen, so gleich die Akustik desselben feststellend. Die Overture, ein klangvolles, stimmungsreiches Tonwerk, war wohl geeignet, den Hörer anzuregen; vom Orchester wurde dasselbe sehr ansprechend zu Gehör gebracht.

Als die Klänge verrauscht waren, trat Herr Senator Grimm an die Brüstung der rechten unteren Proszeniumsloge und hielt von dort aus folgende Ansprache an die Versammelten:

„HOCHVEREHRTE ANWESENDE!

Eine seltene Feier, die Einweihung des neu erbauten Stadttheaters, hat uns heute hier zusammengeführt. Vor mehr als hundert Jahren hat in Rostock zuletzt eine gleiche Feier stattgefunden, nämlich am 7. Juni 1786, an welchem Tage das frühere, am Kuhberg belegene Stadttheater eröffnet wurde, und zwar mit einem

Prolog „Der Triumph der Kunst“ von Dr. d'Arien aus Hamburg und einem Schauspiel „Verbrechen aus Eifersucht“ von Iffland. Eine wandernde Schauspielertruppe, die derzeit sehr berühmte Jean Tillische Gesellschaft, war es, welche damals die ersten Vorstellungen gab.

Im Jahre 1880 am 20. Februar wurde dies alte Stadttheater, welches vielen Generationen der Rostocker zur Befriedigung ihres Kunstsinnes gedient hatte, durch Feuer zerstört. Ein Ersatz war nicht so bald zu schaffen, und es mußte als ein Glück angesehen werden, daß im Tivoli-Theater und besonders im Thalia-Theater, nachdem es durch opferwillige Männer umgebaut und heizbar gemacht worden, theatralische Vorstellungen ermöglicht werden konnten. Aber es blieb ein Notbehelf, der viele nicht befriedigte; das Interesse für das Theater ging immer mehr zurück, wie aus dem mangelhaften Besuche desselben deutlich zu erkennen war.

Das lebhafte Gefühl dieses Uebelstandes veranlaßte den verstorbenen Dr. Friedrich Witte, eine neue Anregung zum Bau eines Stadttheaters zu geben. Glückliche Umstände unterstützten diese Anregung, die auf fruchtbaren Boden fiel. Insbesondere waren es zwei sehr bedeutende Legate patriotischer Rostocker, des Herrn Martin Köster und des Herrn Kaufmann Matthias Meyer, sowie die infolge jener Anregung in hiesiger Stadt veranstalteten reichen Sammlungen, welche E. E. Rat und Ehrl. Repr. Bürgerschaft zu dem Beschlusse, ein neues Stadttheater zu erbauen, führten. Allen diesen patriotischen Spendern sei hiermit der herzlichste Dank ausgesprochen.

Die Maßnahmen zur Ausführung dieses Beschlusses wurde einer aus 3 rätlichen und 3 bürgerschaftlichen Mitgliedern bestehenden Deputation übertragen, welche sodann, unter Beirat des Herrn Stadtbaudirektors Studemund, bis heute den Bau geleitet hat. Die technische Oberleitung des ganzen Baues wurde dem Herrn Architekten Heinrich Seeling aus Berlin übertragen, dessen Projekt von den 3 zur Konkurrenz eingeforderten Bauplänen durch die Sachverständigen, den Herrn Geh. Oberbaurat Daniel in Schwerin und den Herrn Stadtbaudirektor Studemund hieselbst, als das zweckmäßigste und in jeder Beziehung beste anerkannt und infolgedessen auch von E. E. Rat und Ehrl. Repr. Bürgerschaft angenommen war. Die Baudeputation, in deren Namen ich zu Ihnen zu sprechen die Ehre habe, hält sich Ihrer Zustimmung gewiß, wenn sie ausspricht, daß das heute vollendet dastehende Werk den Meister lobt, daß Herr Seeling einen Kunsttempel geschaffen hat, der der Stadt würdig ist, der ihr in seiner äußeren Erscheinung zur Zierde gereicht und in der Anlage, Verteilung und Ausschmückung aller inneren Teile allen berechtigten Anforderungen des Publikums und der Bühnenleitung genügt. Ehre und Dank daher dem genialen Schöpfer dieses monumentalen Bauwerks, dem Meister Seeling! Dank auch allen denen, die mitgewirkt und mitgearbeitet haben an diesem Bau!

So habe ich denn nun die Ehre, namens der Baudeputation E. E. Rate und Ehrl. Repr. Bürgerschaft das vollendete Werk überliefern zu können.

Ich gebe dabei dem lebhaften Wunsche Ausdruck, daß dieses Theatergebäude und das in ihm geführte Theater-Unternehmen stets der wahren Kunst, dem Edlen und Schönen dienen, daß es dazu beitragen möge, allen auf roher Sinnenlust gegründeten Vorführungen in unserer Stadt den Boden zu entziehen, das Herz und Gemüt aller Rostocker und der in unseren Mauern weilenden Fremden zu erheben und eine Stätte zu bilden bis in die fernste Zukunft, in der jeder nach des Tages Arbeit sich gern und freudig dem Genusse dessen hingeben mag, was die großen Dichter und Komponisten Schönes und Herrliches geschaffen haben.

Unserer guten Stadt Rostock aber, der das neue Stadttheater eine besondere Anziehungskraft zu verleihen verspricht, lassen Sie uns alle von Herzen wünschen, daß stets in ihren Mauern ein solcher Gemeinssinn herrscht, wie er sich bei diesem Unternehmen gezeigt hat. Dann wird sie bis in die fernsten Zeiten blühen, wachsen und gedeihen. Ich bitte Sie freundlichst, diesem Wunsche Ausdruck zu geben und mit mir einzustimmen in den Ruf:

Unsere gute Stadt Rostock hoch! hoch! hoch!“

Dort, wo die Rede des Meisters Seeling gedenkt, hallte allgemeine Zustimmung im Raum wider, und reicher Beifall lohnte den Redner, nachdem er geendet, für seine trefflichen Worte, die allen Anwesenden aus der Seele gesprochen waren. Begeistert hatten dieselben in das Hoch auf unsere gute Vaterstadt eingestimmt.

Nach einer kurzen Pause hob sich nun der Vorhang, und das Auge erblickte die Szenerie zu der Rütli-Szene aus Schillers Tell. Ein leiser Ruf des Staunens zog durch den Raum. Wir mußten unwillkürlich jener Rütli-Szenerien gedenken, mit den wir uns in den letzten Jahren hatten behelfen müssen. Aber auch ohne diesen Vergleich bot die große Bühne mit ihren Fels-Dekorationen ein prächtiges Bild. Rasch belebte sich dasselbe, als von links her die Männer aus Unterwalden herabstiegen. Die Szene begann.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, in dieser späten Abendstunde eine eingehende Kritik der Darstellung zu liefern. Eine solche verbietet sich ja auch schon deshalb, weil uns nur einige in sich nicht zusammenhängende Szenen geboten wurden, welche uns nur die Art und den Eindruck schildern sollten. Diese beiden, Art und Eindruck, festzustellen, darum handelt es sich heute allein. Und da darf auch denn einen Augenblick neben dem Schilderer wohl der Kritiker zu Worte gelangen. Es freut diesen, gleich von vornherein feststellen zu dürfen, daß Art und Eindruck gute, ja stellenweise vortreffliche waren. Die ganze Art der Darstellung, die Anordnung, wie die Durchführung läßt kaum etwas zu wünschen übrig. Es klappt alles, es ist alles, wie es sein soll, und jeder, auch wer nur zu statieren hat, nimmt regen Anteil an der Handlung, so daß diese wie vor das körperliche, so auch vor das geistige Auge rückt. Der Dialog ging gut, eine belebte, rasch forteilende Handlung spannte das Interesse. Getragen wurde dieselbe aber von einer Dekoration, welche im Fortgange ganz besonders sich offenbarte. Das Alpenglügen, der lang-

sam die Nacht in dem Tale verdrängende junge Tag kamen sehr schön zur Geltung, und schon machte sich allgemeine Befriedigung kund, als der Vorhang über der Szene sich senkte.

Ein ganz anderes Bild bot die Apfelschuß-Szene, welche darauf uns gezeigt wurde. Hier kam noch mehr, wie bei Rütli-Szene, weil weniger abgelenkt durch die Szenerie, obwohl auch hier dieselbe ganz prächtig wirkte, die Handhabung der Massen auf der Bühne zur Erscheinung. Die Regie — das sieht man — hat ihre Leute in der Hand. Das wogt und quirlt durcheinander, aber immer ist Plan in der Sache, und alle Teilnehmer spielen nach Kräften mit — nicht schablonenmäßig, sondern möglichst individuell. Die hauptsächlichsten Sprechrollen waren beide Male sämtlich in guten Händen. Tell (Herr Regisseur Habermeyer) und sein Söhnchen (kl. Hannchen verzeichnete der Zettel) griffen tatsächlich selbst in dieser kurzen Szene ans Herz, und daran hatte die ganze Komparserie ihren wohlgemessenen Anteil.

Unser Publikum ist zurückhaltend; das haben wir auch heute abend wieder gesehen. Nach der ersten Szene wurde auch schon Beifall gesendet, aber noch mehr der abwartenden Stimmung entsprechend, in der zweiten kam schon bei offener Szene Applaus, man sah offenbar immer deutlicher, hier wurde in jeder Beziehung etwas in sich Tüchtiges geboten.

Es folgte nun eine längere Pause, in welcher man Gelegenheit hatte, das Haus in allen seinen Räumen zu durchwandern und zu besichtigen. Ein fortwährendes Menschengewoge ging durch alle Gänge und Räume, und überall freute sich das Auge dieser gleichmäßigen, in ihrer Einfachheit schönen Ausstattung. Das prächtige Foyer war stark besucht, ebenso der Tunnel. Hier wie dort erquickte man sich an den vorgelegten Speisen und dargebotenen Getränken.

Das Glockenzeichen rief zur Oper: Lohengrin, zweiter Akt. Machtvoll düster rauschten Meister Wagners Tonsätze daher, mit denen er Telramunds Leid und Ortruds düstere Lockungen einleitet. Vom milden Mondlichte umflossen tritt Elsas lichte Gestalt hervor. Die Nacht weicht der Dämmerung, der Tag zieht herauf (diesmal war nach meinem Gefühle der Uebergang etwas weniger abgetönt und vermittelt, wie auf dem Rütli). Jetzt erst sieht man die wundervolle Dekoration, den Burghof. Die Handlung nimmt ihren Fortgang, die Bühne füllt sich, immer mehr Personal erscheint auf derselben, das ganze Opern- und Schauspiel-Ensemble ist schließlich dort vereinigt, verstärkt durch eine zahlreiche Statisterie; und trotzdem ist die Bühne keineswegs beschränkt in ihrem Raume, es bleibt vollauf Platz zur Handlung. Mit einem außerordentlich farbenprächtigen, wohl abgetönten und künstlerisch schönen Bilde schloß dieselbe ab. Ueber die Gesangspartien muß selbstverständlich das Urteil, mehr noch wie beim Schauspiel, bis zu einer vollen, ganzen Darbietung reserviert bleiben. Erwähnt sei nur, daß auch die schwierigeren Partien meist ansprechend herauskamen und das Spiel (es sei nur an Frl. Bergners treffliche

Wiedergabe der racheglühenden und heuchlerischen Ortrud erinnert) überall ein reges war.

Reicher, immer sich wiederholender Beifall folgte dem Schlusse der Vorstellungen. In diesen Beifall haben sich alle Teilnehmer, vom Direktor bis zum letzten Statisten zu teilen. Langsam, aber ohne jedes Gedränge verließ das Publikum durch die breiten Ausgänge das Theater, empfangen draußen wiederum von einer zahlreichen Menge, welche sich vor dem Theater angesammelt hatte. — —

Den Beschluß des Ganzen machte ein Souper in dem Societäts-Restaurant, an welchem die Mitglieder der Theater-Deputation mit den Ehrengästen teilnahmen. — —

Und der Gesamteindruck? — Wir können ihn, wie wir glauben, im Einverständnisse mit allen denen, welchen es vergönnt gewesen, dieser Feier beizuwohnen, dahin feststellen: Es ist ein trefflich Werk, das hier bereitet worden, und es ist ein ernster künstlerischer Wille vorhanden, das Werk so zu benutzen, wie es gedacht ist. Die Worte, welche über der Bühne dem Zuschauer entgegenleuchten:

Denn die Natur ist aller Meister Meister,
Sie lehrt uns erst den Geist der Geister! —

— sie bilden offenbar den Leitstern für diejenigen Kräfte, welche in unserem neuen Musentempel walten.

Wohl uns, wenn dem so ist! — Unser Publikum blickt nach der heutigen Weihefeier mit den besten Erwartungen dem Kommenden entgegen. Bewährt sich, woran wir unsererseits nicht zweifeln, was wir heute erwarten, dann wird es auch an jenem Momente nicht fehlen, ohne welches es nun einmal nicht geht: dann wird das Interesse des Publikums unserem Theater hold sein! Wir hoffen nach dem heutigen Eindruck, und wir glauben es auch, daß unser neues Stadttheater, weit entfernt unter der Geselligkeit zu leiden, vielmehr seinerseits ein Mittelpunkt edelster Geselligkeit für unser Publikum werden wird. — Unser Kunsttempel ist — das ist das Ergebnis des heutigen Weih-Aktes — ganz dazu angetan, einen solchen Mittelpunkt abzugeben!

Unser teures Rostock ist mit dem heutigen Tage um ein Werk reicher geworden, um welches uns manche andere Stadt beneiden kann; und so ist denn der heutige 5. Oktober ein ereignisreiches Datum in der Geschichte unserer Stadt!

Quod felix faustumque sit!

.....

ANSPRACHE DES DIREKTOR HAGEN

— AM 6. OKTOBER 1895 —

HOCHVEREHRTES PUBLIKUM!

Die Klänge der Fest-Ouvertüre sind verhallt, offiziell hob sich der Vorhang zum ersten Male in diesem neuen Hause, und ich erachte es für eine der angenehmsten Aufgaben, Sie alle in demselben auf das herzlichste willkommen zu heißen.

So wäre denn ein langgehegter Wunsch in Erfüllung gegangen, Rostock besitzt ein neues Stadttheater, eine edle Heimstätte der Kunst, eine Zierde der Stadt, — stolz ragt der Bau in die Lüfte, eine steinerne Mahnung zum Streben nach Edlem und Schönem. Ich schätze mich glücklich, daß mich das Vertrauen der maßgebenden Behörden an die Spitze dieses Kunst-Instituts gestellt hat, daß ich, ein Rostocker Kind, dazu berufen bin, diesen herrlichen Tempel der Kunst einzuweihen. Wohl bin ich mir der Verantwortung bewußt, die ich mit der Leitung des hiesigen Stadttheaters übernommen, weiß ich doch als langjähriges Bühnen-Mitglied und speziell als geborener Mecklenburger, daß gerade unser engeres Vaterland mehr wie jedes andere Land berechtigt ist, hohe Ansprüche an die Vertreter unserer schönen Kunst zu stellen, denn als im verflorbenen Jahrhundert die dramatische Kunst im argen Niedergang begriffen, als der Hanswurst mit Schellenkappe und Pritsche das Regiment führte, da war es Mecklenburgs Fürst, der kunstliebende Herzog Christian Ludwig, der das Theater zu einer wahren Kunststätte erhob, da war es Mecklenburg, von dem aus die Kunst in reinerem und edlerem Glanz erstrahlte. Hier in unserem Vaterland erstand Mitte des vorigen Jahrhunderts unter Schönemann eine Schaubühne, wie vorher Deutschland noch keine gehabt, in Schwerin und in dem kleinen Theater, das Herzog Christian Ludwig im Palais zu Rostock einrichten ließ, erstand der dramatischen Kunst ein deutsches Mustertheater. Was Gottsched und die berühmte Caroline Neuber in Leipzig mühsam begonnen, das setzte Direktor Schönemann mit größerem Erfolg fort, denn sein Streben wurde beschützt durch einen der edelsten Fürsten seiner Zeit, es wurde unterstützt durch eine Anzahl kunstbegeisterter Bühnenmitglieder, unter denen der Name Konrad Ekhof wie ein leuchtender Stern am Himmel der dramatischen Kunst glänzt. Und wie das vergangene Jahrhundert, so hat auch das gegenwärtige manchen tüchtigen Mann an der Spitze des hiesigen Kunstinstituts gesehen, ich nenne nur die Namen Bethmann, Behr, Deutschinger, die Ersprießliches und Segensreiches im Dienst der Kunst geleistet haben und an deren

von edlem Streben durchdrungene Tätigkeit sich noch mancher Theaterfreund mit Freuden erinnert. Ich bin nun berufen, die Erbschaft anzutreten, die mir die genannten, in der Theaterwelt rühmlichst bekannten Männer hinterlassen haben, ich bin nun berufen, das Szepter zu führen in diesem herrlichen Kunsttempel. Jacta est alea! Ich hab's gewagt! Ich nehme die ernstesten Pflichten auf, und mein Erstes sei allen denen, die diesen Kunsttempel errichtet haben oder errichten halfen, namens der Kunst den herzlichsten Dank abzustatten, daß ihr eine neue würdige Heimstätte erstanden ist in den Mauern meiner lieben Vaterstadt, und hier will ich nicht verabsäumen, neben den Lebenden auch zweier Namen zu gedenken, die nicht mehr in unserer Mitte weilen, es ist dies der Herr Doktor Witte, der den ersten kräftigen Impuls gegeben hat zu dem herrlichen Werke, und Herr Matthias Meyer, der durch eine materielle Unterstützung den Bau vollenden half, beide können sich zwar heute nicht mehr an dem zur Tat gewordenen Gedanken erfreuen, aber ihr Andenken wird in diesen Hallen allzeit in hohen Ehren gehalten werden.

Mein Zweites sei, das Versprechen abzugeben, daß ich unser Theater in echt künstlerischem Sinne führen will, so daß Rostock nicht nur den guten Namen, den es sich in schweren und drangvollen Zeiten errungen hat, unbefleckt behält, sondern daß der Ruf unserer Bühne immer heller und höher klingt in der deutschen Kunstwelt. Um dieses mein Versprechen in gedeihlicher und segensreicher Weise erfüllen zu können, bedarf ich vor allen Dingen Ihr Wohlwollen und Ihr Vertrauen, denn gegenseitiges Vertrauen ist die feste Basis unseres Verhältnisses, und nur auf dieser kann Ersprößliches geschaffen werden.

Ich stelle die Bühne in den Dienst reiner und edler Kunst, ich werde allezeit bestrebt sein, Gutes gut vorbereitet vorzuführen und Sie mit den besten Produkten der dramatischen Literatur bekannt zu machen, ohne dem Humor die Türe zu verschließen, denn auch er ist berechtigt eine geeignete Stelle einzunehmen in der Kunst. — Ich bin bereit, gerechten Wünschen des Publikums möglichst Rechnung zu tragen, dafür bitte ich Sie unsern Leistungen wohlwollend entgegenzutreten und überzeugt zu sein, daß es unsere redliche Absicht ist, das Beste zu erstreben. Und so lassen Sie mich denn hoffen, daß sich zwischen Publikum und Bühne eine recht sympathische und wohlwollende Wechselwirkung heranzubildet, damit wir in ruhigem Streben Gutes schaffen können zum Heile unserer Kunst, zum Ruhm unserer Vaterstadt und zur Freude des Publikums und der Darsteller.

Mit diesem Wunsche eröffne ich denn die Spielzeit; möge sie nach allen Richtungen hin eine gedeihliche werden.

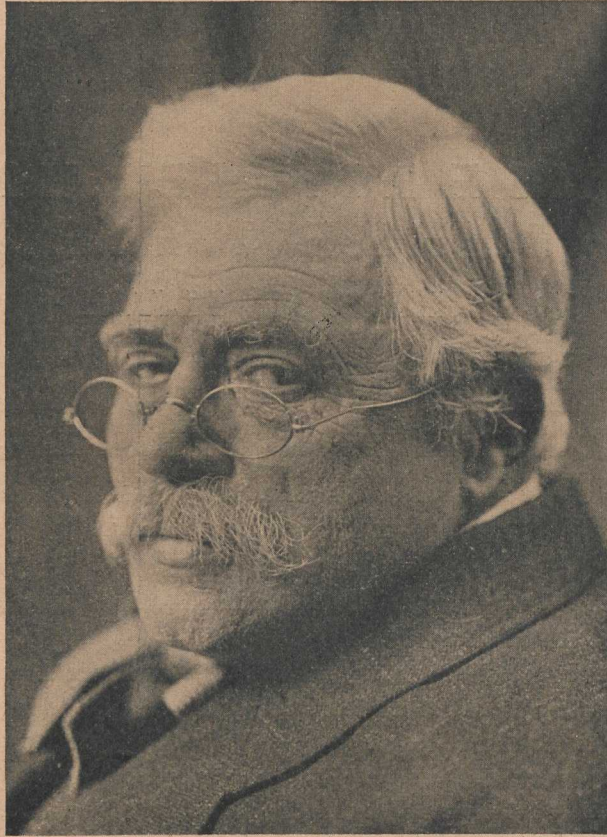


LEBENSERINNERUNGEN
EINES BÜHNENVETERANEN
— VON LUDWIG PLATH † —

VORBEMERKUNG DER SCHRIFTFLEITUNG: Ludwig Plath, geboren 1850 zu Rostock, war am neuen Stadttheater seit Eröffnung bis zum Beginn dieser Spielzeit als Requisitenverwalter tätig. Seine Lebenserinnerungen, die er bei seinem Ausscheiden niederschrieb, berichten hauptsächlich aus der Zeit, die den letzten 25 Jahren vorangeht. Wer ihn kannte, wird in Plaths Lebensbeichte das Rätsel dieses seltenen Mannes gelöst finden, der niemals über seine Arbeit klagte, der mit Leib und Seele im Theaterleben aufging, „das einst seine ganze Welt war“. — Es war Plaths sehnlichster Wunsch, das Jubiläum des Rostocker Stadttheaters noch miterleben zu können; leider hat ihn am 19. September der Tod abberufen.

Man nennt denjenigen, dem das Schicksal eine Stellung im Leben gibt, zu deren Ausfüllung ihm Natur alles gab, Fähigkeiten, Lust und Liebe, dazu Gesundheit, — einen wahrhaft Glücklichen.

Nun, dann kann auch ich mich zu den Glücklichen zählen, denn die Natur hatte mich von Geburt an für das Theater bestimmt. Der Hang, die Sehnsucht wurde noch durch meine liebe, gute Mutter gefördert. Ich weiß zwar nur von einem Mal in meiner Kindheit, daß sie im Theater war, doch konnte sie immer davon erzählen, da ihr Bruder, dem sie durch ihr Geld den Theaterbesuch ermöglichte, sie über alles unterrichtete. Ich selbst war in meinem zehnten Lebensjahr zum ersten Male im Theater, und noch sehe ich alles deutlich vor mir, den Zuschauer-raum mit seiner Gaskrone, an der Decke die Bilder von Mozart, Weber, Schiller und Goethe und, was mich besonders entzückte, den gemalten roten Vorhang. Dann war für das erste nicht wieder an einen Theaterbesuch zu denken. Aber abends schlich ich mich immer um das Haus herum. Oft horchte ich an einer Tür, wo man deutlich Musik vernahm und wenn das Schlüsselloch einmal frei war, konnte ich auch etwas von der Bühne sehen. Da kam einmal ein Herr vorbei und fragte mich, ob ich wohl gern ins Theater möchte. „Gewiß, aber es fehlt an Geld.“ „Hier hast Du vier Schillinge“, antwortete er. — Ich glaube, ich vergaß vor Freude „danke“ zu sagen. Schnell die schmale Treppe hinauf, eine schäbige Pappkarte gekauft und hinein. Das Vorspiel war gerade zu Ende, und die Bühne zeigte die erste Szene aus „Zar und Zimmermann“.



L U D W I G P L A T H

(† 19. September 1920)

Einmal, an einem Sonntag gelang es mir, mich unbemerkt hineinzuschleichen und mich in einer dunklen Ecke vor den Bühnenarbeitern zu verstecken. Schon hatte ich den ersten Akt hinter mir, der zweite begann, da mit einem Male wurde ich hinten am Rockkragen gepackt, dem Ausgang zu mehr gehoben als geschleift, noch einen Ruck, und ich lag auf der Straße. Alles das vollzog sich ohne jeglichen Laut, nur draußen auf der Straße, da habe ich geweint.

Dann kam das große Ereignis, meine Theaterlaufbahn begann. Man suchte in der Zeitung einen Jungen zum Kuchentragen für das Theater. Meine Beschäftigung bestand nun darin, mich in den Zwischenakten durch die Bänke zu zwängen und dem hohen Publikum Eis, Berliner Pfannkuchen und Torten vor Augen zu halten. Die besten Kunden waren Verliebte, die älteren Damen waren meist ungnädig. Hier lernte ich nun auch manche Berühmtheit kennen, meist Dresdener Gäste, und dadurch wurde auch meine Sehnsucht nach der Großstadt erweckt. Ich sah und hörte Josef Tichatschek. Dann kam Fanny Janauscheck als Iphigenie und Medea, darauf Friedrich Haase als Graf Klingsberg.

Ich weiß noch, wie Haase mich zu sich rufen ließ und dicht in Pelz gehüllt bei mir für seine frierenden Kollegen eine Bowle heißen Punsch bestellte — denn das Theater konnte nicht geheizt werden —, wie ich neben ihm her auf die Bühne gehen durfte, um jedem Mitglied ein Glas zu reichen, und wie man dann Haase hoch leben ließ. Mancherlei Merkwürdigkeiten habe ich dort noch erlebt. Einen Kapellmeister aus Dresden, der immer laut beim Dirigieren sprach. — Der Dirigent stand bei uns zwischen Bühne und Orchester, das Vorhangzeichen gab er durch einen kräftigen Schlag auf dem blechernen Souffleurkasten, und dann mußte er, je nachdem ob er Sängern oder Musikern das Zeichen gab, sich fortgesetzt umdrehen.

Am 2. Pfingstfeiertag wurde dann unser Tivoli-Theater eröffnet, dort spielte man die ersten Akte bei Tageslicht, und wenn es regnete, mußte man den Schirm aufspannen. Auch hier war ich Kuchenträger und lernte dabei die berühmte Anna Schramm kennen.

Aber nun kam ein Wendepunkt in mein Leben, ich wurde eingeseget und sollte ein Handwerk erlernen. Ich wäre so gern ein Musiker geworden und ich glaube auch, daß ein guter Musiker aus mir geworden wäre, aber ich kam in eine Maschinenfabrik, und dort habe ich meine Jugendjahre vertrauert, ja, wirklich vertrauert. Als ich ausgelernt hatte, packte mich die Wanderlust. Es zog mich nach Dresden, wo Wagner und Weber dirigiert hatten, wo Devrient, Davison, Tichatschek, Janauscheck gewirkt hatten, aber ich sah von dem schönen Theater nur noch die Brandruine.

Auf ein Jahr mußte ich die Fabrik, in der ich 16 Jahre gearbeitet habe, verlassen, um meiner Militärpflicht zu genügen. Ich kam zum Regt. 107 nach Leipzig, nach kurzer Ausbildung dann bekam ich ein Kommando im Zuchthaus Waldheim, dann kam ich nach Sedan, wo ich die schrecklichen Wirkungen eines Krieges er-

lebte. Nach meiner Entlassung zog ich nach Dresden zurück und ließ auch meine Mutter dorthin kommen, um für sie zu sorgen. Jeden Sonntag saßen wir auf dem 5. Rang im Theater. Mir ist von damals besonders noch die „Königin von Saba“ in Erinnerung.

Bald ging auch mein heißester Wunsch in Erfüllung, ich wurde als Statist angenommen. In „Aïda“ betrat ich zum ersten Mal die Bühne, und von da an wurde ich in Erkrankungensfällen öfter als Aushilfe beschäftigt. Doch nun sollte ich bald auch die Schattenseite des Bühnenlebens zu spüren bekommen. Es gab einige, die in mir eine besondere Bühnenbegabung witterten, und da blieb natürlich auch der Neid nicht aus. Das gefiel mir nicht, und da meine liebe, gute Mutter inzwischen gestorben war, ging ich nach Bremerhaven, um nun erst das Theaterelend recht kennen zu lernen. Zwei Jahre hielt ich dort aus, dann ging ich mit Herrn Direktor Fritsche nach Flensburg, um dort das neue Theater mit einzurichten, und als dann das neue Rostocker Stadttheater erbaut wurde, zog es mich doch in meine Vaterstadt zurück, die ich seit 26 Jahren nicht mehr gesehen hatte, und so kam ich Ende Juli 1895 wieder nach Rostock.

Am 5. Oktober wurde das neue Haus mit einer Ansprache von Herrn Direktor Hagen feierlich eröffnet. Seitdem sind nun bald wieder 25 Jahre vergangen. Unter fünf Direktoren habe ich gearbeitet, viele glückliche Stunden erlebt, aber auch manches Ungemach. Ich bin siebzig Jahre alt, und die Natur fordert ihre Rechte, und nicht ohne Wehmut muß ich nun für immer scheiden von der Stätte, die einst meine ganze Welt war.

.....

ZUR AUFFÜHRUNG VON GOETHES GÖTZ VON BERLICHINGEN (BEARBEITUNG VON FR. KAYSSLER)*

Im Februar 1915 sollte im Berliner Künstlertheater Götz gespielt werden. Franz Zavrel, der inzwischen Verstorbene, der die Regie führen sollte, regte mich an, mir für die Rolle des Götz aus dem Urgötz gewisse frischere Textstellen herauszusuchen. Ich fing als Schauspieler für meine Rolle an zu suchen und endete mit einer gründlichen Bearbeitung des Ganzen. Ich empfand es bald als Aufgabe aus dem Gefühl des heutigen Menschen heraus, das im Götz dem jungen Goethe zufließt, mit ihm, dem jüngeren gegen den älteren in aller Ehrfurcht, aber ohne Furcht zu Felde zu ziehen. Tiefe Liebe zu Beiden war das Grundgefühl, und so durfte es kein Bedenken geben. Die Bearbeitung wurde damals im Groben fertiggestellt und im Dezember 15 für die Aufführung im Theater in der Königgrätzerstraße im Einzelnen ausgefeilt.

Das gesamte von Goethes Hand vorliegende Götz-Material hat in seinem Ueberreichtum etwas Verwirrendes, das sich einer Aufführung unbedingt mitteilen muß, die nicht mit entschlossener Hand alles ausscheidet, was über den Rahmen eines mit gespannter Aufmerksamkeit erfaßbaren Theaterabends mit dem Thema „Götz von Berlichingen“ hinausgeht, andererseits alles zusammenschweißt, was die Einheit des Eindrucks festigen und der Uebersichtlichkeit des Stoffes dienen kann.

Zwei Hauptforderungen ergaben sich: erstens: Götzens und der Seinigen Schicksal nebst dem Weislingens und Adelheids, welche das seine durchkreuzen, in einer möglichst straffen und klar gegliederten Szenenkette zu geben. Zweitens: die unvergleichlichen Schönheiten des Urgötz, ihre Ursprünglichkeit und Frische, ihre gerade unser heutiges Empfinden erwärmende Nähe menschlicher Einzelheiten sprachlich wie psychologisch nach Möglichkeit zu wahren.

Die Handlung hat zwei Mittelpunkte; einen größeren: Götzens Schloß Jaxthausen, und einen kleineren: Adelheids beziehungsweise Weislingens Aufenthaltsort. Es galt, die von diesen beiden Zentren ausgehenden wesentlichen Unternehmungen auszuwählen und die für sie am meisten charakteristischen Szenen zu zwei sich durchschneidenden Szenenkreisen zu sammeln.

* Erschienen im Verlag Oesterheld, Berlin.



DIREKTOR RICHARD HAGEN
(1895—1905)



DIREKTOR ADOLF WALLNÖFER
(1905—1906)

Goethe hat in der Bühnenbearbeitung von 1804 den bischöflichen Hof vollständig ausgeschaltet. Diesem Beispiel mußte gefolgt werden. Spätere Bearbeitungen haben ihn wieder aufgenommen, nach meiner Meinung mit Unrecht. Der Hof zu Bamberg ist in erster, zweiter und dritter Linie von kulturhistorischem Interesse; erst in vierter Linie hängt er mit der engeren Handlung zusammen, indem er Weislingen — erzählend — einführt. Aehnliches muß von den Kaiser-Szenen gelten. Sie fordern, wenn sie gespielt werden, einen szenischen Aufwand, der nicht im Verhältnis steht zu der Stellung, die ihnen vom Dichter selbst im Drama zugewiesen ist. Diese Streichungen kosten freilich Ueberwindung, denn alles, was uns hier vor Augen steht, ist schön. Aber die Fülle der in drei Goetheschen Fassungen angehäuften Szenen ist so groß, daß nur strengste Beschränkung auf das Allerwesentlichste, das dem von Goethe klar gegebenen Hauptzwecke dient, ein an einem Theaterabend auffaßbares Gesamtbild herauschälen kann.

Daß die Adelheid-Weislingen-Szenen fast vollständig aus dem Urgötz gewählt wurden, bedarf kaum der Rechtfertigung, wenn man die unmittelbare Lebensfrische einer solchen Urgötzszene etwa der späteren Mummenschanzszene gegenüber hält, die auf den ersten Blick verrät, daß sie für eine Theaterwirkung gedacht ist, deren innere Wahrheit für unser heutiges Gefühl neben der entsprechenden Urgötzszene nicht mehr standhält. Das Gleiche gilt für die Szene mit der Vetternliste, die Franz in Reime bringt; sie kann nur als eine gefällige Variante für die Rolle Franzens angesehen werden, ohne innere Notwendigkeit für das Ganze; damit konnte auch die ein komisches Sonderspiel heischende Figur des Hauptmanns Blinzkopf fallen.

Daß die bisher im Urgötz versunkenen prachtvollen Szenen Elisabeth-Marie, Elisabeth-Götz, Elisabeth-Lerse wieder aufgenommen wurden, wird jeder gutheißen, der in Götzens Frau das erquickend herzhaft Naturell von Goethes Mutter gespürt hat. Elisabeths Humor durchwärmt Götzens Haus, und ihre Treue geht fest und behutsam neben ihm durch die Dämmerung abwärts bis zum Ende. Das muß in unbeschränkter Fülle erlebt werden.

Eine dieser Szenen, in der Götz und seine Frau bei der Hauschronik sitzen, wurde deshalb noch besonders wichtig, weil hier Götz vor unseren Augen zum ersten Mal vom Bauernaufstand erfährt und seine Sehnsucht, aus dem Bann der Untätigkeit herauszukommen, Nahrung erhält. Besonders dankenswert habe ich hier Rudolf Bernauers Regievorschrift empfunden, die am Schluß der Szene ein stummes Spiel angefügt hat: Götz tritt zum Tisch, schlägt die offene Chronik, in der er geschrieben hat, zu, wirft sie beiseite, geht ans Fenster und atmet tief auf. Nach solchen Ansätzen können wir in der darauf folgenden Szene an der Grenze Götzens Worte an Georg: „und nur mit Gewalt halt ich mich zurück“ ganz anders aufgreifen, nämlich so stark, wie sie gemeint sind, und wenn dann ein vernünftiger Kopf und ritterlicher Kamerad wie Stumpf ihm zuspricht: „Die Fürsten werden dir's Dank wissen und ganz Deutschland, und viele Länder werden geschont werden“,

so glauben wir fest: jetzt bricht Götz den Bann, weil ers nicht länger aushalten kann, nicht weil ein paar Bauernspieße sich auf ihn richten. Freilich eins bleibt immer bestehen: Stumpfs Gestalt ist hier zwar fest und eindringlich, aber nur mit wenigen Sätzen vertreten, und man wünschte sich gerade hier, wo Götzens Schicksal auf abschüssige Bahn gerät, von Goethe mehr Worte von schwerem Gewicht, die Götzen bestimmten, die Hauptmannschaft anzunehmen — gerade deshalb von besonders schwerem Gewicht, um das nur scheinbare Gewicht der drohenden Spieße für Götz so belanglos erscheinen zu machen, wie es in Wahrheit ist. Hier kann nur die Regie helfen, indem sie Stumpf mit dem denkbar größten persönlichen Nachdruck ausstattet.

Es wurde mir der Einwand gemacht, man vermisse in dieser Bearbeitung die Anfangsszene des ersten Aktes: die Bauern in der Schänke. Das Bauernmotiv müsse schon zu Anfang des Dramas einmal angeschlagen sein. Darauf erwidere ich, daß die technische Ersparnis eines ganzen nie mehr wiederkehrenden Bildes in diesem Falle wichtiger ist, als das kurze Anschlagen eines Motivs, das vom Beginn des ersten Aktes bis zur Mitte des vierten sich für den Zuschauer (zum Unterschied vom Leser) ohnehin wieder verwischt haben wird.

Gern hätte ich von der grandiosen Brandfarbe der Metzlerszene aus dem Urgötz etwas herübergenommen. Aber die einzige Szene, mit der sie dem Charakter nach verschmolzen werden könnte, wäre der Brand von Miltenberg, und das ist unmöglich, weil die Metzlerszene auf der Zerstörung der Burg Helfenstein basiert, die gewisser höchst wichtiger Sätze wegen zeitlich mit dem Miltenberger Brande nicht vereinbar zu machen ist.

Sehr verlockend wäre es gewesen, die Vehmgerichts-Szene aus dem Urgötz zu erhalten. Aber man lese aufmerksam die Szene Adelheid-Franz in der späteren Fassung 5. Akt. 13.—14. Auftritt, und man wird auf ein Versehen stoßen, das bei Goethe unleugbar vorhanden ist: Adelheid entläßt Franz mit dem Auftrag, Weislingen zu vergiften, und während sie ihm nachwinkt, sieht sie bereits den Boten der Vehme den Schloßberg heraufkommen; die Rache ist also unterwegs, bevor die strafbare Tat noch geschehen ist. Es war deshalb nötig, die Szene da enden zu lassen, wo Adelheid am Fenster steht und Franzens Weg im Mordlicht verfolgt. Hier an dieser Stelle, sonst nirgends ist eine Vehme-Szene am Platze. Das ziemlich umfangreiche Vehmgericht, hier eingeschoben, hätte das Traumhafte, Spukhafte der Adelheidszene zerrissen; dieser Stimmung kam aber auf wundervolle Weise die kurze, schemenhaft vorbeischiebende Begegnung der „Vier Boten des heimlichen Gerichts“ zustatten. Sie schob sich wie ein Alptraum Adelheids zwischen den Abschied Franzens von Adelheid und Adelheids Angsttod. Wenn dann beim Aufgehen des Vorhangs Adelheid noch an derselben Stelle am Fenster sitzt, glaubt man mit ihr die Vehme gleichsam nur in schwerem Traum erlebt zu haben, und es spielt etwas Unwirkliches, Uebernatürlich-Schicksalhaftes hinein, das auch den

Zusammenbruch Adelheids nicht schlechthin als Hinrichtung, sondern auf einer höheren Stufe als Gewissenstod, im geistigen Sinne, wirken läßt.

Die drei Todesszenen Adelheid, Weißlingen, Götz, die sich bei dem Drange der Ereignisse hier unmöglich weit genug voneinander trennen lassen, verlieren auf diese Weise auch möglichst an Gleichartigkeit.

Daß die vorletzte Szene des Ganzen: Elisabeth-Götz im Kerker erhalten wurde, versteht sich von selbst; sie scheint mir an Schönheit fast über der Schlußszene zu stehen.

— Irgendwelche Hilfsbrücken oder Verbindungstexte sind trotz vieler Verschweißungen auf das strengste vermieden worden.

Berlin-Zehlendorf.

FRIEDRICH KAYSSLER.



DIREKTOR RUDOLF SCHAPPER
(1906—1914)



DIREKTOR OTTO OCKERT
(1916—1918)

.....

AUTOBIOGRAPHISCHE NOTIZEN

— —

VON EUGEN D'ALBERT*

Ich bin am 10. April 1864 in Glasgow geboren. Mein Vater, ein Deutscher, geboren in Altona, komponierte Tänze. Den ersten Unterricht erhielt ich von ihm, aber die musikalische Begabung schein ich doch hauptsächlich von meiner Großmutter, einer Hamburgerin, geerbt zu haben. Meine Jugendjahre in England nannte ich immer „Nebeljahre im Nebellande“. Ich fühlte mich als werdender deutscher Musiker schon damals in der fremden Umgebung nicht heimisch. So haben die wenigen Jahre, die ich in frühester Jugend dort verbrachte, auf meine spätere Entwicklung wenig Einfluß gehabt. Das Klavierspiel war mir Nebensache, denn mein Hauptinteresse richtete sich auf das Komponieren von Opern. Richard Wagners Werke waren mein bester Lehrer, wie überhaupt meine Studien damals fast autodidaktischen Charakter gehabt haben. Erst mit meiner Uebersiedelung nach Wien in meinem 14. Jahre fing meine künstlerische Laufbahn an. Da ich im Hause Hans Richter wohnte, so fehlte es mir nicht an der nötigen Anregung; ich lernte Liszt und Brahms kennen, und beide spornten mich zu weiterer Tätigkeit an. Liszt lud mich ein zu ihm nach Weimar zu kommen. Dieser Einladung habe ich später Folge geleistet, und während ich mich vorher ausschließlich der Komposition gewidmet hatte, war es Liszt, der eigentlich erst mein Klaviertalent entdeckte. So begann dort unter Liszts Aegide meine Pianistenlaufbahn. Es folgten dann einige Jahre des Herumstreifens für Konzerte, aber diese Tätigkeit hat mir niemals behagt. Ich fühlte mich immer wieder von der Bühne angezogen und strebte stets danach, meine ganze Kraft der Oper widmen zu können. Die ganzen folgenden Jahre verbrachte ich in Deutschland, welches ich als mein eigentliches Heimatsland ansehe. Meine Kunst ist ja spezifisch deutsch, und es war stets mein Ziel, der deutschen Bühne bleibende Opernwerke zuzuführen.

Von meinen Opern will ich nur die Namen, ferner Ort und Datum der Uraufführung angeben: „Der Rubin“ (Karlsruhe 1892), „Ghismonda“ (Dresden 1895), „Gernot“ (Mannheim 1897), „Die Abreise“ (Frankfurt a. M. 1898), „Kain“ (Berlin 1900), „Improvisator“ (Berlin 1902), „Tiefeland“ (Prag 1903), „Flauto Solo“ (Prag 1904), „Tragaldabas“ (Hamburg 1907), „Izeyl“ (Hamburg 1909), „Die verschenkte

* Zur Erstaufführung seiner Oper: Revolutionshochzeit.

Frau“ (Wien 1911), „Liebesketten“ (Wien 1912), „Tote Augen“ (Dresden 1916), „Der Stier von Olivera“ (Leipzig 1918), „Revolutionshochzeit“ (Leipzig 1919).

Augenblicklich arbeite ich an einem Opernwerk nach einem niederdeutschen Stoff, „Mareiken von Nymwegen“.

LUDWIG HESS ist am 23. März 1877 in Marburg als Sohn einer bekannten Gelehrten-Familie geboren. Er widmete sich nach Absolvierung des Gymnasiums dem Studium der Medizin und dann ganz und gar der Musik an der Hochschule für Musik in Berlin, alsdann bei Vidal in Mailand dem speziellen Studium des Gesanges und wirkt seit 1904 als Konzertsänger in Deutschland. Seine Reisen führten ihn auch nach Amerika und fast allen europäischen Staaten. Als Dirigent war Heß von 1906 bis 1910 Leiter der Konzertgesellschaft in München und von 1917 bis 1920 Dirigent der Symphonie-Konzerte und der musikalischen Akademie in Königsberg i. Pr. Als Komponist ist er namentlich durch zwei größere Chorwerke („Ariadne“ und „Frohe Ernte“), Lieder, Kammermusik und in letzter Zeit durch die Oper „Abu und Nu“ bekannt geworden. Hess lebt jetzt in Berlin.

FRIEDRICK RIECK, letzter Direktor des alten Stadttheaters, geb. am 20. Dezember 1836 in Rostock, begann seine Bühnenlaufbahn September 1862 in Stralsund, war 1875/76 unter Direktor Deutschinger als Gast dem hiesigen Stadttheater verpflichtet, dessen Leitung er im Herbst 1876 übernahm. Am 20. Febr. 1880 (Buß- und Betttag vor Ostern) brannte das Theater während einer Probe zu einem Gastspiel von Frau Otto-Martinek aus Schwerin ab. Rieck lebt in Rostock und nimmt noch immer lebhaften Anteil an allen künstlerischen Darbietungen.

WIEDERSEHEN MIT ROSTOCK

VON KURT GÖTZ

Das ist der Bahnhof! Richtig! Links gehts zu Dankwardt, rechts zum Theater. Ich steige in die 1. Fahrt nach Barnstorf, glaube ich. Barnstorf! (Schon damals machten sich Anfänge eines Zoologischen Gartens in der Person eines Karnickels bemerkbar.) Die Fahrt kostet jetzt 50 Pfg. und ist in der Tat nicht mehr wert.

Da liegt das Stadttheater! Tut, als kennt es mich nicht. Vis-à-vis die Klausel! Zwinkert mir zu. Wir kennen uns!

Steintor! Richtig! Rechts Geccelli, wo die Barthold ermordet wurde. (Keiner will es glauben. Abends 7 Uhr: Hoffmanns Erzählungen. Die Leute strömen heraus statt hinein. Abgesagt! Es ist wahr: Die Barthold ermordet! 4 Schüsse aus dem Muff einer Rivalin.)

Links Pohley, wo es die gute Hummer-Majonnaise gab. (Für 2.50 Mk.)

Marktplatz! Rechts: Große Wasserstraße. Nr. 6 mein erstes Domizil. (Dachkammer. Fiel man aus dem Bett, so mit den Beinen in die Lampe, mit dem Rücken ins Waschbecken und mit dem Kopf ins Frühstück.) Links Hotel de Russie? — nein — Hotel Lindemann. (Es war Krieg inzwischen.) Jemand hält eine Rede. Man versteht zum Glück kein Wort. Zum Schluß wird „Deutschland, Deutschland über alles“ gesungen.

Seltsam, wie fremd mir alles ist. Kein Mensch will mich kennen. Kein einziges Backfischchen guckt! (Fällt mir ein, daß man aus den damaligen Backfischchen jetzt bequem zwei machen kann.)

Blutstraße! Eselföterstraße! Halt! Hier geht es zu dem tapferen Peter Erichson. Abspringen! Einem Herrn auf die Zehen, der sich zum Glück entschuldigt.

Da steuert endlich ein bekanntes Gesicht auf mich los, mit dessen Inhaber man manche Nacht durchsäuselt hat. Gott sei gelobt! Aber der Inhaber erstarrt in Ehrfurcht und sagt „Sie“ zu mir. Eine bemerkenswerte Unhöflichkeit, die die Voraussetzung in sich schließt, man sei inzwischen Größenwahnsinnig geworden. Ich lasse ihn stehen.

Lagerstraße 5! Peter Erichson! Hallo! Er sagt mir im Augenblick soviel Grobheiten, daß ich merke, er ist der Alte. Nach 10 Minuten hat er mir eine Klitsche



Phot. Palm

D I R E K T O R L U D W I G N E U B E C K
(Seit 1918)

an der Ostsee angedreht, den Kauf eines Reitpferdes eingeleitet, meine Verlobung mit seiner Tochter in nahe Aussicht gestellt, die Höhe der Mitgift genau besprochen, meinen Paletot ausbügeln lassen und meiner Begleiterin ein fabelhaft schönes (und teures) Strandkostüm gekauft. (Für mein Geld natürlich.) Als ich ihn verließ, war ich blau angelaufen. So hatte er mich angelogen. Der Prachtkerl!

Nun zu Dankwardt! Von ihm bekam ich den ersten Kranz. Er wurde zwar am nächsten Tage wieder abgeholt, weil das Huhn, das Dankwardt dem Gärtner zum Tausch geboten, inzwischen krepirt war. Aber macht nichts! Dankwardt ist derselbe geblieben. Er hat noch dieselben Zigarren, dasselbe Augenzwinkern und dieselben Witze. (Er hat auch noch dasselbe gute Herz. Das hätte ich beinahe vergessen.)

Im übrigen tut Rostock weiter, als kennt es mich nicht! Aber ich werde mich rächen! Es ist zwar gemein, aber Ich gastiere nächstens dort!



K A M M E R S Ä N G E R L U D W I G H E S S
(Zur Erstaufführung seiner Oper „Abu und Nu“)

.....

ERINNERUNGSWÖRTE

EHEMALIGER ROSTOCKER KÜNSTLER

ZUR JUBILÄUMSFEIER

Daß Begeisterung und Achtung vor geistigen Werten in der Theaterkunst Vollkommenes zu leisten vermag auch bei begrenzteren äußeren Mitteln — diese Lehre habe ich von meiner Rostocker Tätigkeit her heute noch als dankbaren Gewinn. Mein Jubiläums-Wunsch für das schöne Stadttheater ist: auch weiterhin kämpfe und siege es in solchem Zeichen!

ERICH BAND,
Hofkapellmeister (Landestheater Stuttgart).

Rostock! — Welch eine Fülle von schönen Erinnerungen!

Als ich im Jahre 1905 den von dem verstorbenen Direktor Richard Hagen unterzeichneten Vertrag nach Rostock in den Händen hielt, war ich zweiter Kapellmeister am Coblenzer Stadttheater. Damals beneidete mich mein Kollege, der erste Kapellmeister, aufrichtig um den schönen Posten des ersten Kapellmeisters, dann um den vortrefflichen Direktor Hagen und nicht zuletzt um das schöne Rostocker Stadttheater und prophezeite mir eine Fülle künstlerischer Ereignisse.

Und so kam es auch. Ich verdanke der Rostocker Bühne, ihren Freunden und dem Rostocker Publikum unendlich viel.

Als treue Hüterin der Bayreuther Tradition, unter der hingebenden Mitarbeit von Prof. Wolfgang Golther, dem noch so viele andere Künstler außer mir sehr viel Dank schulden, nimmt das Rostocker Theater eine hochachtbare Stellung unter den Bühnen ein und ist bekannt für seine weit über das Mittelmaß hinausgehenden künstlerischen Leistungen.

Rostock kann stolz sein auf seine Bühne, und diese kann ihr 25jähriges Jubiläum mit dem Bewußtsein begehen, die Fahne der Kunst allzeit hochgehalten zu haben.

Möge sie sich auch fernerhin ihrer hohen künstlerischen Aufgabe, als Trä-

gerin deutscher Kultur, bewußt sein und so — ein Bollwerk im hohen Norden — den inneren und äußeren Stürmen Trotz bieten, als ein Denkmal deutscher Kunst.

Meine herzlichsten Glückwünsche der Jubilarin!

GOTTFRIED BECKER,

Kapellmeister und stellvertr. Direktor (Stadttheater Basel).

In keiner Stadt, ausgenommen Bayreuth, habe ich mich als Künstler wie auch als Mensch so wohl gefühlt wie in meinem lieben Rostock. Der Rostocker war nicht nur immer stolz auf sein Theater und dies mit Recht — sagte Julius Kniese, der hervorragende Leiter der Bayreuther Festspielchöre doch einmal vor Jahren zu mir, daß er in Rostock die stilvollste Götterdämmerung-Aufführung nach Bayreuth gehört habe —, sondern er liebte und achtete auch stets das Theatervölkchen, was man in anderen Städten nicht immer findet. In Rostock waren die Mitglieder des Theaters immer innig mit der Bevölkerung verbunden, sie fühlten sich wie in der eigenen lieben Heimat. Und so kommt es auch, daß wir Künstler für Rostock eine ganz besondere Treue und Anhänglichkeit bewahren. Wie gerne kehrt doch jeder, und sei er an noch so hervorragenden Kunstinstituten angestellt, als Gast in Rostocks Musentempel ein, nur um auf dieser ihm so teuren Bühne wirken und sich dem lieben Rostocker Publikum wieder einmal vorstellen zu können! — Möge das Rostocker Theater auch fernerhin immer dem Wahren, Schönen und Edlen dienen, und möge es gerade jetzt, wo Egoismus und Materialismus uns so schwere Verwirrungen gebracht haben, dem Rostocker ein idealer Born sein, aus dem er neue Kraft und frischen Lebensmut schöpfen kann!

FRANZ EILERS,

Oberspielleiter (Stadttheater Crefeld).

Vor mir auf dem Schreibtisch steht ein Bild, das die Widmung trägt:

„Dem scheidenden Künstler ein trauriges Lebewohl,

Dem liebwerten Freunde ein herzliches Lebewohl!“

Es ist das Bild des ersten Leiters des neuen Rostocker Stadttheaters, das vor 25 Jahren unter seiner Leitung zum erstenmal der Kunst seine Pforten öffnete. Wohl niemand aus dem Personalbestande von damals wirkt heute noch an der Rostocker Bühne. Alle sind sie verstreut, hier hin und dort hin oder gar verstorben. Auch den damaligen Leiter der Bühne deckt seit Jahren der kühle Rasen. Aber sein Name wird unvergessen sein, solange es noch eine Rostocker Theatergeschichte gibt. War doch unter seiner Leitung der schmucke Bau am Steintor die Stätte mancher Vorstellungen, deren Bedeutung weit über die Grenzen Rostocks hinausging.

Rostock hatte unter ihm eine hervorragend gute Oper, ein gutes Stimmenmaterial, Georg Toller als Spielleiter, Willibald Kähler als Kapellmeister, Professor Golther als wegweisender Führer und Kritiker. Mit diesen Kräften kamen Vorstellungen zustande, die ich später an größeren Bühnen lange nicht in solcher Vortrefflichkeit gesehen habe. Die Oper war sein Schoßkind. Das war natürlich, denn er kam selbst davon her. Mich betrückte das manchmal, denn ich gehörte dem Schauspiel an. Geld wurde infolgedessen fast nur für die Oper bewilligt. Im Schauspiel mußten es die Darsteller durch sich selbst machen, und ich glaube, wir machten es! Denn auch im Schauspiel verstand es Hagen, eine Schar junger, aufstrebender Talente heranzuziehen, deren Namen zum großen Teil heute an ersten Bühnen glänzen. Ich nenne nur Paul Wegener, Max Adalbert (in Rostock nannte er sich Krampf), Alma Saccur, meine Wenigkeit und andere.

Das Rostocker Theater unter Hagen ging wie am Schnürchen. Er konnte von uns verlangen, was er wollte, seiner Herzensgüte und seiner Art, etwas zu fordern, war nichts abzuschlagen. Ob die Probe bis 2 oder 3 Uhr dauerte, war uns gleich, wir liebten ihn und gingen für ihn durchs Feuer. Ich bin noch nie einem begegnet, der von Hagen je übles gesprochen hätte. Er hatte keinen Feind und doch ein gutes Theater. Schade, daß er den heutigen Tag nicht mehr erleben durfte!

Denn auch heute hat Rostock wieder ein gutes Theater. Möge das so bleiben, möge es die Grenzen seiner Kunst zu immer neuen und schöneren Erfolgen erweitern. Dieses wünscht niemand sehnlicher als ich, der ich die Zeit meines Wirkens am Rostocker Stadttheater zu den schönsten Erinnerungen meines Lebens zähle.

Richard Hagen aber und das, was ich ihm künstlerisch zu danken habe, werde ich nie vergessen.

STANISLAUS FUCHS,
Intendant des Badischen Landestheaters
Karlsruhe.

Wäre der Weg nicht gar so weit, — ich käme, um die 25Jahr-Feier mitzuerleben! So muß ich mich begnügen, meine Gedanken nach dem lieben Rostock zu schicken. Voller Dankbarkeit tue ich es; die beiden Winter am Rostocker Stadttheater gehören zu meinen schönsten Bühnenerinnerungen.

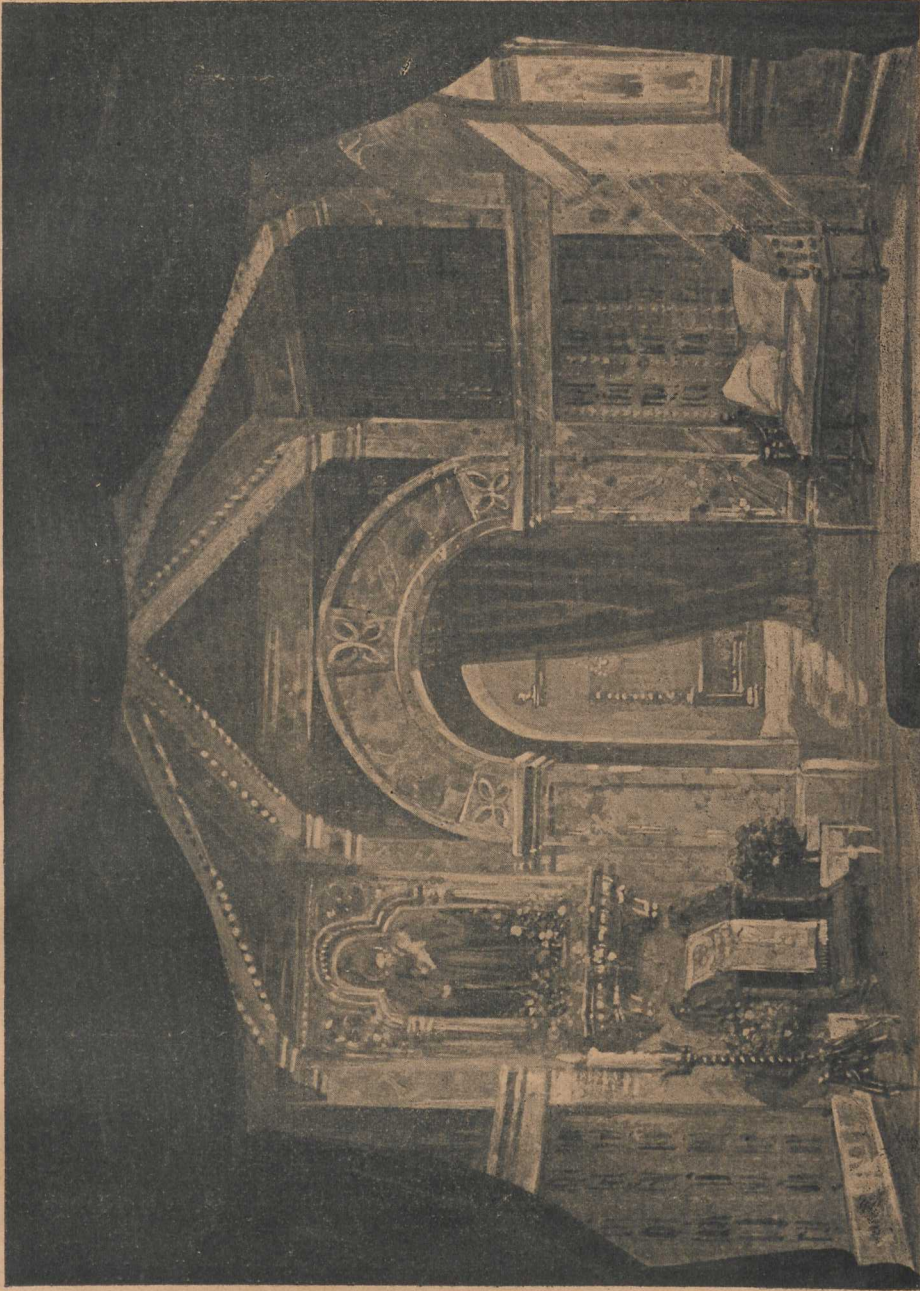
Herzlichst wünsche ich: das Rostocker Theater möge stets — wie damals — eine Stätte wahrer Kunst bleiben. Allen Rostocker Freunden einen Gruß!

In Treue

MARGA JUNKER-BURCHARDT,
Württ. Kammersängerin (Landestheater Stuttgart).



L O H E N G R I N
IN DER NEU-INSZENIERUNG VON DIREKTOR NEUBECK
(BÜHNENBILDER VON ALFRED OPPEL.) I AKT



L O H E N G R I N
IN DER NEU-INSZENIERUNG VON DIREKTOR NEUBECK. (BÜHNENBILDER VON ALFRED OPPEL.) III. AKT (BRAUTGEMACH)

Richard Wagner sagt einmal, daß in Deutschland eigentlich nur der „Winkel“, nicht aber die große Hauptstadt künstlerisch wahrhaftig produktiv gewesen sei. „Ein guter Geist waltete über unseren großen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Großstädten verbannt hielt.“

Will es uns fast undenklich erscheinen, daß in Frankreich außerhalb des alle geistigen und künstlerischen Kräfte des Landes wie ein Magnet an sich ziehenden Paris ein Künstler zu umfassender Bedeutung gelange, so bestätigt uns ein Rückblick auf unsere Kultur- und Kunstentwicklung auf das Klarste jenen Ausspruch unseres Meisters. — Was haben unsere eigentlichen Großstädte, Berlin an der Spitze, in die Wagschale zu werfen, das die künstlerischen Impulse aufwäge, die von Weimar, von Meiningen, von Bayreuth, von den verschiedenen für das deutsche Geistesleben je nach ihrer Eigenart so unendlich wichtigen und aus ihm gar nicht wegzudenkenden kleineren Residenzen ausgegangen sind? Erinnern wir uns, daß im Jahre 1878 Extrazüge das Reichshauptstädtische Publikum nach dem kleinen Schwerin führte, um ihm dort die Bekanntschaft mit Wagners Nibelungen-Werk zu vermitteln!

Schufen in jenen Residenzen die fürstlichen und staatlichen Zuschüsse ihren Theatern den materiellen Rückhalt, so können einige bürgerliche Gemeinwesen mit Stolz darauf hinweisen, daß sie es sich angelegen sein ließen, sich in ihren Bühnen Kunststätten von hoher kultureller Bedeutung lediglich aus eigener Kraft heranzubilden. In diesem Sinne nun kann Rostock mit Fug und Recht beanspruchen, an hervorragender Stelle mitgenannt zu werden. Begründete der unvergessene Richard Hagen vor 25 Jahren den Ruf Rostocks als einer bedeutenden Kunststätte, an der Shakespeare und Goethe, vor allem aber Richard Wagners Meisterkunst stilvolle Pflege fand, so darf der jetzige Leiter der Rostocker Bühne den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, im besten Sinne ergänzend und fortbildend an jene Traditionen angeknüpft zu haben, was wiederum nicht möglich wäre ohne die verständnisvolle Teilnahme von Rostocks kunstsinniger Bürgerschaft. Ein altes Theaterwort, selbst in den jetzigen schweren Zeiten zu recht bestehend, besagt, daß eine jede Stadt das Theater besitze, welches zu haben sie verdiene.

Die eingangs zitierten Worte schrieb Richard Wagner in einem Aufsatz für die Einführung der „Bayreuther Blätter“, jenes Organs, welches noch heute wie damals für wahres Verständnis aller echten und deutschen Meisterkunst kämpft. Ein Blick auf das bisher von der jungen Zeitschrift „Die sieben Türme“ Geleistete mag uns zeigen, daß auch hier ähnliche hohe Ziele angestrebt werden. In diesem Sinne rufen wir ihr wie dem Rostocker Stadttheater ein herzliches „Glück auf den Weg“ zu, bis zur nächsten ehrenvollen Jubelfeier!

PROF. WILLIBALD KÄHLER,
Kapellmeister (Landestheater Schwerin).

Mit Freude und Dank erinnere ich mich gerne der Rostocker Zeit 1903 bis 1905, in welcher ich unter hoher künstlerischer Leitung meinen ersten „Sachs“ und „Wotan“ singen durfte, und wünsche dem Theater weiteres künstlerisches Fortschreiten.

FRANZ KRONEN,
Kammersänger (Staatsoper Hannover).

Fünfundzwanzig Jahre — eine kurze Spanne Zeit in der vierhundertjährigen Theatergeschichte der Stadt Rostock, und doch wie reich an Arbeit und Mühen, an Hoffnungen und Enttäuschungen, aber auch reich an schönen Erfolgen, an kleinen und großen Festtagen, in denen dieses Haus zum wirklichen Tempel der Kunst geweiht war.

Möchten ihm noch viele, viele solcher Feiertage beschieden sein, möchten alle, die in demselben schaffen und wirken, stets eingedenk sein, daß sie Diener sein sollen des „Schönen — Edlen — Wahren“.

RUDOLF SCHAPER,
Direktor des Stadttheaters Danzig.

Mit Freuden denke ich an die Zeit zurück, wo es mir in den Jahren 1910/13 unter der Direktion Schaper vergönnt war, am hiesigen Stadttheater als Helden-tenor zu wirken. Mein hiesiges Engagement war von großem Einfluß auf meine künstlerische Entwicklung, da ich gerade hier so reichlich Gelegenheit fand, die größten an einen Helden-tenor gestellten Aufgaben zu lösen. Neben dem Ring konnte ich hier auch den Tristan strichlos singen und ebenso zum ersten Mal den Pariser Tannhäuser, der ja selbst an den größten Bühnen selten gegeben wird. Nach meiner Kriegs-Militärzeit, wodurch meine künstlerische Laufbahn ein frühzeitiges Ende nahm, zog es mich gerade nach Rostock zurück, wo ich so gerne tätig gewesen, und ich wünsche nun, als Rostocker Einwohner, unserem prächtigen Stadttheater ein weiteres Aufblühen und Gedeihen.

ETIENNE SCHINDLING.

Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein,
Dein Wissen teilst Du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein. (Schiller.)

Möge unser Rostocker Stadttheater auch fernerhin eine Stätte reinen Kunstgenusses bleiben. Dies wünscht dem Rostocker Stadttheater in alter Anhänglichkeit

GEORG SCHMIETER,
Opernsänger (Landestheater Prag).

Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Rostocker Stadttheaters nehme ich gern Gelegenheit zu sagen, daß ich oft und mit Freude an die schöne Zeit in Rostock zurückdenke.

Die ersten Jahre meiner Bühnentätigkeit als Heldenbariton habe ich in Rostock verlebt, sie gehören zu den schönsten Erinnerungen meiner Bühnenlaufbahn.

Ich wünsche dem Rostocker Stadttheater und seiner bewährten Leitung von ganzem Herzen das Beste für die Zukunft.

PAUL STIEGLER,
Kammersänger (Stadttheater Bremen).

Meinem lieben Rostocker Stadttheater, in schöner Erinnerung an meine achtjährige Wirksamkeit in den Jahren 1897—1905, begleiten anlässlich der Feier seines 25jährigen Bestehens auch fernerhin meine herzlichsten Wünsche für eine erfolgreiche Tätigkeit im Dienste der deutschen Kunst!

GEORG TOLLER,
Oberspielleiter (Staatsoper Dresden.)

In dankbarer Erinnerung an die große Zeit der Aufführungen von Rich. Wagners „Der Ring des Nibelungen“ zu Anfang des Jahrhunderts sendet der erste Rostocker Darsteller und Sänger des „Loge“ und des ersten „Ringes“ herzlichste Glückwünsche zum Jubiläum des 25jährigen Bestehens des hochangesehenen Kunstinstitutes.

EMANUEL VOSS,
Direktor des Neuen Stadttheaters Greifswald.

.....

VERZEICHNIS DER MITGLIEDER DES ROSTOCKER STADTTHEATERS IN 25 JAHREN*

DIREKTION RICHARD HAGEN 1895-1905

a) OPER

HERREN:

Franz Bassin, Bremerhaven, Stadt-
theater
Josef Baumann, München, National-
theater
Heinrich Berg, Leitmeritz, Stadttheater
Fritz Berghof, Dortmund, Stadttheater
Conrad Bergmann
Bruno Bernhard
Herm. Broel, Cöln, Stadttheater
Hans Brunow,
Ernst Dalarno
Eugen Dehnhoff
Hans Dobers-Kißling
Josef Duffek, Prag, Deutsches Theater
Curt Fischer, Dresden
Karl Fischötter
Karl Förtsch, Neustrelitz, Landestheater
Max Gillmann, München, National-
theater
Rupert Gogl, Halle, Stadttheater
Alfred Golz, Weimar, Nationaltheater
Ernst Grahl, Magdeburg, Stadttheater
Kurt Grebin, Tilsit, Stadttheater

Curt Grützner, Berlin
Hans Hacker, Regensburg, Stadttheater
Gustav Hövelmann, Berlin, Theater
am Nollendorfplatz
Herm. Jerschke, Berlin
Willy Kaiser, Berlin, Kl. Theater
Josef Kelerer
Adolf König, Nürnberg, Stadttheater
Karl Krause
Herm. Kraußnick
Franz Kronen, Hannover, Staatsoper
Karl Lange, Berlin
Leo de Leeuwe, Essen, Stadttheater
Albrecht Link
Heinrich Maack
Moritz Meffert
Math. Meyer
Fritz Millot, Cöln, Schauspielhaus
Herm. Morny, Berlin-Charlottenburg
Eugen Müller, Berlin, Schauspielhaus
Julius Müller, Berlin, Schauspielhaus
Julius Neubauer, Zürich, Stadttheater
Julius Neudörffer, zuletzt Stuttgart,
Hoftheater

* Mit Angabe ihrer gegenwärtigen Wirkensstätte.

Karl Neumann, Barmen-Elberfeld
Gustav Pickert, Cassel, Landestheater
Julius Puttlitz, Dresden, Staatsoper
Albert Reber
Richard Richter, Magdeburg, Stadt-
theater
Walter Ruhtisch, Hamburg
Franz Sasse
Franz Schippers
Clemens Schmiedeck
Carl Schwarz
Georg Seibt
Arthur Seidler
Paul Spanier
Felix Stein
Adolf Steinert
Vilmos Titkary
Georg Toller, Dresden, Staatsoper
Albrecht v. Ulmann
Emil Vanderstetten, Dortmund, Stadt-
theater
Emanuel Voß, Greifswald, Neues Stadt-
theater
Ferd. Wachtel
Karl Weber, Mainz, Stadttheater
Arthur Weiß, Berlin, Theater des
Westens
Adolf Wenke
Julius Werner, Basel, Stadttheater
Theodor Wilke (†)
Willy Wirk, München, Nationaltheater
Ludwig Ziehmann
Norbert Zulkes, Dresden, Landestheater

DAMEN:

Elly Adorno
Olga Agloda, Stuttgart
Adele Almati-Rundsberg
Marg. Amschler
Clara Bergner

Hedwig v. Bibow
Mathilde Bose
Therese Brauny
Marga Burchardt, Stuttgart, Staatsoper
Ella Carlo, Bautzen, Stadttheater
Wanda Gaehde, Coburg, Landestheater
Luise Gärtner
Henriette Gebhardt, Hannover
Dora Großbauer
Elsbeth Gutowski
Gisela Hanno
Ida Hartmann
Hel. Herbert
Lilly Hungar, Freiburg i. Br.
Gertrude Kirma
Amalie König, Crefeld, Stadttheater
Elsa Korneck
Marg. Krause, Dessau, Friedrich-
Theater
Magd. Kriegenherdt
Frieda Küngel
Herm. Liebhart
Anna Martorel
Vilma Menschick
Auguste Meyer
Clara Michaelis, Gotha, Landestheater
Emma Opel
Ada Osann
Elsa Paeßler
Ada Pauly
Marta Podack
Marg. Raschke
Alma Sakkur, Straßburg
Ella Sarto
Else Schneider
Hanna Schumann
Rosa Schwartz
Liesbeth Sellin, Halle, Stadttheater
Maria Sorelli
Elly Steffen

Beatriz Steinhauser
Liesbeth Stoll
Marie Thoma
Antonie Titkary-Lipsky
Antonie Wagner, Stettin, Stadttheater
Marta Walter-Toller, Dresden

Elfriede Wangerin
Mally Werkenthin
Franziska Wolbring (†)
Emmy Zimmermann, Charlottenburg,
Deutsches Opernhaus

b) SCHAUSPIEL

HERREN:

Edwin Althaus, Dortmund, Stadttheater
Richard Aßmann, Köln, Stadttheater
Albert Bauer, Coburg, Landestheater
Hugo Bauer, Berlin, Berliner Theater
Hans Beckow, Stettin, Stadttheater
Conrad Bolten
Max Carlo
Gustav Dackmar
Adolf Dalwig
Alex Eckert
Math. v. Erdberg
Bernh. Erdmann
Leonh. Foerster
Karl Friedau, Berlin
Robert Friedrich
Stanislaus Fuchs, Karlsruhe, Landestheater
Otto Greisenhofer
Curt Gühne, Hildesheim, Stadttheater
Karl Habermeyer (†)
Edmund Hallenburg
Siegfried Heinzl, Guben, Stadttheater
Ernst v. der Heyden, Stuttgart, Schwäb. Volksbühne
Paul Höpp, Köln
Albert Hüner, Mainz, Stadttheater
Rud. Jahn
Emil Janson, Nürnberg, Stadttheater
Alex Lebiodykowsky

Edmund Lind
Herm. Maßberg
Oskar Maximilian, Glogau, Stadttheater
Claudius Meyer
Valentin Pallmann, Saarbrücken, Schauspielhaus
William Plüger
Hellmuth Pfund, Köln, Stadttheater
Willy Schneider, Hannover, Residenztheater
Johannes Schoeneberger
Ernst Ludwig Schön, Nürnberg, Stadttheater
Albert Schröder, Neustrelitz, Landestheater
Max Schramm
Georg Steinegg
Curt Stern
Hugo Stern, Bromberg, Stadttheater
Friedrich Träger
Emil Vogelreuter
Paul Wegener, Berlin, Deutsches Theater
Ernst Wendt

DAMEN:

Sigrid Alsen
Elly Arndt, Berlin, Luisen-Theater
Tina Brede
Berta Bussiliat, Hannover Deutsches Theater

Clairette Clair
Else Grandjean
Anna Gratz, Zwickau, Stadttheater
Mathilde Herder
Vilma Hohenau
Lotte Hooff
Anna Kahlenberg, Berlin-Charlotten-
burg
Laura Keffel
Marie Kellermann
Therese Kossek, Magdeburg, Stadt-
theater
Irma Lorenz
Else Maltana, Linz a. D., Landestheater

Josza Merey
Anna Meyers, Altenburg, Landestheater
Aug. Nitschke
Meta Passe
Erda Raders
Marta Ramdor
Therese Rauländ
Elsbeth Riemer
Paula Ruzek
Marta Sarno
Frieda Springer
Emilie Stark
Margarethe Voigt, Bielefeld, Stadttheater
Rosa Woytasch, Göttingen, Stadttheater

DIREKTION ADOLF WALLNÖFER 1905–1906

a) OPER

HERREN:

Max Barth
Gustav Bergmann, Berlin, Staatsoper
Georg Dietzel
Franz Eilers, Crefeld, Stadttheater
Bernhard Erdmann
Alfred Fischer, Rostock, Stadttheater
Karl Lindhoff-Radloff
Max Schwabe
Fritz Staufert, Weimar, Nationaltheater
Richard Thusteck
Hugo Vollmer
Richard Walden, Königsberg, Stadt-
theater
Gustav Willikowski

DAMEN:

Luise Eilers, Crefeld
Helene Frömming
Wanda Gaehde
Elsbeth Gutowski
Karin Helenius
Lilly Hungar, Freiburg i. Br.
Toni Krieger-Roden
Hanni Meyer, Zerbst
Elisabeth Otto
Lisbeth Sellin, Halle, Stadttheater
Clara Siemann, Magdeburg, Stadttheater
Berta Vollmer-Nolli
Pauline Wißmann
Franziska Wolbring (†)

b) SCHAUSPIEL

HERREN:

Josef Berger
Harry van der Bergh
Eugen Brahm

Ernst Gerlach, Hamburg, Kammerspiele
Paul Höpp, Cöln
Gustav Krieger, Schwerin, Landes-
theater

Alfons Melchinger, Altenburg, Landes-
theater
Math. Meyers
Reinhold Pasch
Paul Rohde
Erich Sandt, Berlin, Wallnertheater
Georg Schilling, Freiburg i. Br., Stadt-
theater
Georg Steinegg
Gustav Wahl

DAMEN:

Erna Friedrichs, Frankfurt a. O., Stadt-
theater
Lilly v. Helling
Else Maltana, Linz a. D., Landestheater
Mizi Martin
Marta Ramdor
Helene Richter, Basel, Stadttheater
Rosa Woytasch, Göttingen, Stadttheater

DIREKTION RUDOLF SCHAPER 1906–1914

a) OPER

HERREN:

Emil Bär
Max Barth
Fritz Bergmann, Danzig, Stadttheater
Max Borregaard
Freyd Busch, Wiesbaden, Staatliche
Schauspiele
Josi Classen
Fred Dannenberg, Stettin, Stadttheater
Viktor Danger, Berlin, Theater am
Nollendorfplatz
Georg Dietzel
Gustav Eichholz, Helmstedt, Stadt-
theater
Franz Eilers, Crefeld, Stadttheater
Karl Heinz Erbe, Kiel, Stadttheater
Alfred Fischer, Rostock, Stadttheater
Albert Glaßner (†), zuletzt in Rostock
Karl Gottfried, Berlin, Wallner-Theater
Paul Hackland, Münster i. W., Stadt-
theater
Karl Hessenkamp, Godesberg a. Rh.
Gustav Helgar, Zürich, Stadttheater
Hans Hesse (†), zuletzt Rostock
Joh. Jessen

Ulrich Joachim, Luzern
Willy Kayser
Robert Kleinert, Crefeld, Stadttheater
Anton Klement
Alexand. Koneswky, Coburg, Landes-
theater
Bruno Laab, Tilsit, Stadttheater
Hugo Leman, Bielefeld, Stadttheater
Walter v. Lenzburg
Herm. Lewen, Gera, Reußisches Th.
Max Mansfeldt
Theo Patten, Heidelberg, Stadttheater
Georg Rundsky
Paul Salzmann, Gastspiel-Tournee
Heinrich Prang, Cöln
Willy Schaeben
Etienne Schindling, Rostock
Karl Schmidt, Hannover, Opern- u.
Schauspielhaus
Otto Schmiedt
Georg Schmieter, Prag, Deutsches
Landestheater
Cuno Schönhaus
Wilh. Schuh
Max Schwalbe

Ferd. Seiler
 Otto Staats-Kampe, Coburg, Landesth.
 Fritz Stauffert, Weimar, Deutsches
 Nationaltheater
 Ottomar Steinbach, Elbing, Stadttheater
 Paul Stiegler, Bremen, Stadttheater
 Carl Studemund (lebt in Warnemünde)
 Georg Uhlitzsch, zuletzt in Zürich,
 Stadttheater
 Rich. Walden, Königsberg, Stadttheater
 Georg Werblowsky, Osnabrück, Stadt-
 theater
 Oskar Zimmermann

DAMEN:

Frieda Barthold (†)
 Gesina Behn
 Elisabeth Boy
 Elisabeth Brickenstein
 Frieda Cornetty
 Dorothy Day
 Lotte Dorée
 Luise Eilers, Crefeld
 Käte Esche, Danzig, Stadttheater
 Maria Fiedler
 Marg. Grahn
 Emmi Gruber
 Clara Heintze, lebt in Rostock
 Franziska Heuberger
 Anny Hoffmann
 Marta Jeschke
 Barbara Kemp, Berlin, Staatsoper

Maria Korth, Berlin
 Lotte Lubenow
 Käte Lurch
 Else Mickler
 Käte Neubeck, Danzig
 Sigrid Oehrfeldt
 Elsbeth Ott
 Elisabeth Otto, Berlin
 Alma Orzechowska
 Steffi Palluch
 Gerda Sallay
 Fanny Schöllinger, Dessau, Friedrich-
 Theater
 Frieda Schrötter
 Adele Seltmann
 Suzanne Seymour
 Gertrude Siebert
 Lola Stein, Barmen-Elberfeld, Stadt-
 theater
 Elsa Stieber
 Elfriede Stollreiter
 Marg. Strohbach
 Louise Trebe, Chemnitz, Städtische
 Theater
 Grete Waldau
 Lina Waßmann
 Hel. Weise
 Censi Werblowsky, Osnabrück, Stadt-
 theater
 Maria Willschauer
 Pauline Wißmann
 Franziska Wolbring (†)

b) SCHAUSPIEL

HERREN:

Heinrich Albers, Memel, Stadttheater
 Arthur Armand, Zürich, Stadttheater
 Fredy Barten, Offenburg-Lahr i. Baden
 Paul Becker, Braunschweig, Landesth.

Walter Brandt, Regensburg, Stadt-
 theater
 Willy Brüdjam, Berlin, Luisen-Theater
 Gustav Bulter
 Joh. Burau

Ferdinand Christophory, Hamburg,
Stadttheater
Wilh. Dammann, Meiningen
Hans Eggerth, Dresden, Albert-Theater
Hans Eisolt, Gießen, Neues Stadttheater
Friedrich Encke
Oskar Erasmî, Lübeck, Hansatheater
Viktor v. Falca
Julius Feist, Göttingen, Stadttheater
Hans Frehse, Barmen-Elberfeld, Ver-
einigte Stadttheater
Ernst Gerlach, Hamburg, Kammer-
spiele
Kurt Götz, Berlin, Deutsches Künstler-
Theater
Helmuth Götze, Cöln, Deutsches Theater
Hans Grimhagen
Erwin Gütschow, Unna i. W., Stadt-
theater
Paul Höpp, Cöln
Reinhold Jungermann, Rostock
Otto Kampe
Sigismund Keister, Berlin, Rose-Theater
Curt Kellner
Hugo Knappe, Crefeld, Stadttheater
Herbert Köllner, Berlin, Luisen-Theater
Norbert Laske
Gustav Mahnke, Hannover, Schauburg
Arnold Meister, Stuttgart
Alfons Melchinger, Altenburg, Landes-
theater
Paul Nathell
Fritz Neumann, Wien, Raimundtheater
Paul Nowakowsky, Solothurn, Stadt-
theater
Reinhold Pasch, Berlin, Metropol-
Theater
Fritz Petzold, Freiburg i. B., Stadt-
theater
Fritz Rheinsburg, Düsseldorf

Erich Sandt, Berlin, Wallner-Theater
Carl Schmalz
Fredy Scholz
Erich Sterneck
Fritz Sturmburg, Erfurt, Reichshallen-
Theater
Josef Stollreiter, Stettin, Stadttheater
Max Trams, Aachen, Eden-Operetten-
Theater
Karl Urich, Bonn, Stadttheater
Carl Waack, Lübeck
Gustav Wahl
Wilh. Wallschläger
Ernst Wehlau, Cassel, Staatstheater
Bernhard Wenkhaus

DAMEN:

Elsa Allner, Dessau
Olga Leckow, Leipzig, Schauspielhaus
Dora Beiderwieden, Oldenburg, Landes-
theater
Berta Detlev
Helene Dornau
Bertha Engel, Bielefeld, Stadttheater
Marg. Felden, Hannover
Helene Fried, Kattowitz, Stadttheater
Dorothea Gesekus
Elsbeth Gutowski
Irene Heller
Flora Leopold
Rosa Lindecke
Auguste Marcks, Gießen, Neues Stadt-
theater
Helene Mertens
Isolde Milde, Erfurt
Bertha Neuhof, München, National-
Theater
Agda Nilsson
Leonore Oppermann, Berlin, Staats-
theater

Olga Paul
Marianne Pawlow, Thorn, Stadttheater
Hanna Proft, Danzig, Stadttheater
Claire Ratay
Agnes Schink, zuletzt Magdeburg,
Stadttheater, lebt jetzt in Berlin
Marg. Schneider, Zürich, Stadttheater

Alize Stieglitz
Grete Stoller
Beatriz Stürzel, Schwerin
Marga Thebis
Henriette Troeger
Ella Winkel
Rosa Woytasch, Göttingen, Stadttheater

DIREKTION OTTO OCKERT 1916-1918

a) OPER

HERREN:

Henrik Christoffersen, München
Arno Eichhorn, Dortmund, Stadttheater
Herm. Friedenreich, Beuthen, O.-Schl.,
Stadttheater
Charles Hein
John Hirt
Hans v. Hitzinger
Anton Neuhausen
Fritz Reichold
Jan van Rysselberg
Dr. Friedrich Schrader, Danzig, Stadt-
theater
Görla af Sillern
Erwin Steib, Barmen-Elberfeld, Ver-
einigte Stadttheater
Alfred Tewis, Bernburg, Stadttheater
Carl Wagner, Berlin, Theater am
Nollendorfplatz
Richard Walden, Königsberg, Stadt-
Albert Wilken [theater

DAMEN:

Wilma Felseck, Beuthen, Stadttheater
Lylli Hädler, Bamberg, Stadttheater
Agnes Halm, Braunschweig
Thea Henkel
Charlotte Keilich
Josefine Kemp
Marta Klaus-Tewis, Bernburg, Stadt-
theater
Karola Krahl
Frieda Leider, Hamburg, Stadttheater
Else Mickler
Vilma Niemeier, Hamburg
Elfriede Overhoff, Münster
Celeste Pollaz
Filomena Rossi
Fanny Schöllinger, Dessau, Friedrich-
Theater
Aniela Sgubert
Asta Zachariasen
Gertrude Ziekow, Berlin

b) SCHAUSPIEL

HERREN:

Heinz Brede, Danzig, Stadttheater
Hans Brings (†)
Josef Bunk
Robert Grill

Franz Hoffmann-Harold
Hans Janke, Königsberg, Stadttheater
Willy Koch, Memel, Stadttheater
Axel Kubitzky, Saarbrücken, Schau-
spielhaus

Felix Kuttner, Nürnberg, Stadttheater
Helmuth Lange
Erich Raventos, Gotha, Landestheater
Georg Sievert, Frankfurt a. M., Schauspielhaus

DAMEN:

Dora Beiderwieden, Oldenburg-Landestheater
Charl. Bongers, Hanau, Stadttheater
Emmy Gerrald
Margot Heide, Gleiwitz, Stadttheater

Charl. Kuntze, Rudolstadt, Stadttheater
Christel Lorenz
Nora Maytesch, Hagen i. W., Stadttheater

Hel. Normann, Dresden, Albert-Theater
Maria Overhoff, Münster, Stadttheater
Gretel Reinhardt v. Hall
Maria Schuhmann, Barmen-Elberfeld, Stadttheater

Mizi Wolbring, Rostock, Stadttheater
Anita Ziebeck, Bernburg, Stadttheater

DIREKTION LUDWIG NEUBECK 1918–1920

a) OPER

HERREN:

Willi Beyler, Rostock, Stadttheater
Willy Dreßler, Neuenahr
Hans Dryja, Wiesbaden
Alfred Fischer, Rostock, Stadttheater
Karl Jakobi, Neustrelitz, Landestheater
Heinz Kargus, Rostock, Stadttheater
Paul Maier, Kiel
Sascha Molden, Rostock, Stadttheater
Richard Pistor, Osnabrück, Stadttheater
Karl Schöpp, Thorn, Stadttheater
Walter Schramm-Dunker, Berlin
Robert Seim, Rostock, Stadttheater
Max Spilker, Dortmund, Stadttheater
Willy Springer, Rostock, Stadttheater
Hans Theurer, Neustrelitz, Landestheater
Paul Maria Witte, Münster, Stadttheater

DAMEN:

Emmi Abmann (†)
Gerda Born, München, National-Theater
Elisabeth Dänicke, Stettin, Stadttheater
May Fiedler, Essen
Else Flohr, Mannheim, Nationaltheater
Lulu Gehricke
Charl. Jäger
Dora Kaps, Rostock, Stadttheater
Else Osten, Rostock, Stadttheater
Franziska Schmalz, Rostock
Lisa Seiler, Göttingen
Hanna Siebers, Rostock, Stadttheater
Lore Spilker-Botz, Dortmund
Margarete Steger
Luise Steuer, Essen, Stadttheater
Lucie Voigt, Hamburg
Hedwig Winter, Rostock, Stadttheater

b) SCHAUSPIEL

HERREN:

Richard Bischoff
Erwin Bols, Lüneburg, Stadttheater

Franz Ernst Bochum, Berlin
Alfons Godard, Rostock, Stadttheater
Wolfgang Grube, Dortmund, Stadttheater

Erwin Gütschow, Unna i. W., Stadt-
theater
Philipp Herling, Rostock, Stadttheater
Georg Kugelman, Rostock, Stadt-
theater
Joh. Lehmann, Rostock, Stadttheater
Fritz Leyden, Stralsund, Stadttheater
Hans Minnich, Naumburg a. S., Naum-
burger Schaubühne
Willibald Mohr, Görlitz, Stadttheater
Otto Onken, Liegnitz, Stadttheater
Fritz Reinold, Rostock, Stadttheater
Albert Ruch, Rostock, Stadttheater
Heinz Saar, Kiel, Stadttheater
Rudolf Schönau, Nürnberg
Franz Schmieter, Eger, Stadttheater
Carl Straub (†)
Johannes Voigt, Göttingen, Stadttheater

DAMEN:

Edit Angold, Berlin, Neues Volkstheater
Elisabeth Andreas, Bremen, Schau-
spielhaus
Dora Beiderwieden, Oldenburg, Landes-
theater
Ella Heyderich, Rostock, Stadttheater
Elisabeth Holst
Martha Hüsing
Grete Köpcke, Rostock, Stadttheater
Elise Lüdecke, Hamburg
Gabriele Moest, Rostock, Stadttheater
Annemarie Purschian, Berlin
Agnes Rieger-Marl, Rostock, Stadt-
theater
Else Wernow, Stettin, Stadttheater
Annemarie Wisser, Mannheim, Na-
tionaltheater

DIE MITGLIEDER IM JUBILÄUMS-JAHRE 1920/21 DIREKTION LUDWIG NEUBECK

SCHAUSPIEL- UND MUSIK- VORSTÄNDE:

Oberste künstlerische Leitung: Direktor
Ludwig Neubeck
Alfons Godard, Oberspielleiter des
Schauspiels und Direktions-Stell-
vertreter
Albert Ruch, Verwaltungsdirektor
Robert Seim, Oberspielleiter der Oper
Sascha Molden, Spielleiter der Operette,
des Lustspiels und der Posse
Günther Fabian, Spielleiter des Schau-
spiels

Heinrich Zerres, Spielleiter der Oper
Georg Kugelman, Dramaturg
Fritz Mechlenburg, erster Kapellmeister
Karl Reise, Dr. Erich Reipschläger,
Kapellmeister
Hans Kracht, Johann Albrecht Müller,
Solorepeditoren
Valerie Lindau, Ballettmeisterin
Käte Kochendörffer, Sekretärin
Gertrud Ahrens, Gertrud Kramer,
Kassiererinnen
Wilhelm Grünewald, Bibliothekar
Karl Krüger, Bürogehilfe

Hugo Lambrecht, Adolf Reinke, Bühneninspektoren
Antonie Funk, Paula Krull, Souffleusen
Heinrich Ehmke, Hauswart

DARSTELLENDEN PERSONAL:

a) Schauspiel:

Hans Böhm
Günther Fabian
Arthur Glässer
Alfons Godard
Otto Götze
Philipp Herling
Heinz Kargus
Reinhold Jungermann
Georg Kugelmann
Harry Langewisch
Johannes Lehmann
Gerhard Meinecke
Sascha Molden
Fritz Reinold
Elli Boehm
Else Carlbergh
Ella Heiderich
Dora Kaps
Grete Köpcke
Gabriele Moest
Agnes Rieger-Marl
Erna Tyrell
Gretl Zerda

b) Oper und Operette:

Willi Beyler
Ernst Berthold
Alfred Fischer
August Glogerger
Fritz Meurs
Wilhelm Seidel
Robert Seim

Willi Springer
Paul Schönfeld
Else Gerdes
Dora Heyde
Else Osten
Alice Ruhle
Hanna Siebers
Dorma Stoermer-Heußler
Susanna Stolz
Annie Wedermann
Hedwig Winter

BALLET:

Leiterin des Tanzwesens: Valerie Lindau
Thea Leuchtle, 1. Solotänzerin
Erika Spekin, 2. Solotänzerin
Herta Goltermann, Emmi Stövhase,
Corps- und Solotänzerinnen
Carla Bambach, Elfriede Harder, Annemarie Jakobs, Ilse Inselmann, Else Sabelmann, Wilhelmine Goldbach, Wilma Martens, Tänzerinnen

BALLETTSCHULE:

Oberleitung: Valerie Lindau
Elementarklasse: Carla Bambach
10 Elevationen, 4 Eleven, 24 Kinder

CHORPERSONAL:

Herren: 1. Tenor: Carl Baumann, Caspar Berchem, Christ. Freude, Max Kuhlmann. — 2. Tenor: Erhard Burmeister, Carl Jahn, Hans Kortüm. — 1. Bass: Adolf Frommknecht, Paul Scheffler. — 2. Bass: Rudolf Carow, Hans Efler, Friedrich Lückstaedt. — 1. Sopran: Anna Lempe, Marta Lambrecht, Tilla Trimbour, Erna Winter. — 2. Sopran: Helene Jahn, Hedwig Kortüm,

Emilie Voigt, Mizie Wolbring. —
1. Alt: Dora Bernhardi, Gertrud
Menzel, Else Rühmland. — 2. Alt:
Helene Efler, Lina Jensen, Louise
Remme.

STÄDT. ORCHESTER:

1. Violine: Eugen Böhme, Heinrich
Abhauer, Heinrich Müller, Fritz
Murr, Robert Seidel, Kurt Schlen-
ger. 2. Violine: Karl Grünbeck,
Wilhelm Kaberg, Ludwig Müller,
Berthold Schröter. Viola: Carl
Pistor, Franz Rost, Max Seidel.
Cello: Max Brückner, Otto Hahn,
Paul Müller. Baß: Reinhold Keil,
Heinrich Fischer, Georg Jonasson.
Flöte: Carl Olschowsky, Richard
Schröder. Oboe: Edwin Lange,
Paul Apelt. Klarinette: Willi
Hogrefe, Hugo Berthold. Fagott

Adolf Lotz, Georg Hertel. Horn:
Willi Krüger, Gustav Bodeit, Wil-
helm Apke, Otto Specht. Trom-
pete: Paul Pommerenke, Kurt Neu-
haus, Albert Hoffmann. Posaune:
Emil Bodeit, Karl Scharfe, Franz
Eder. Pauke: Reinhold Stahl,
Schlagzeug: Wilhelm Hau Eisen.
Tuba: Georg Jonasson. Harfe:
Lothar Höhne.

TECHNISCHES PERSONAL:

Vorstand des Malersaals: Alfred Oppel
Theatermeister: Emil Rutz
Schnürmeister: Karl Dedow
Beleuchtungsinspektor: Carl Klinger
Oberankleider: Albrecht Witt und
Sophie Garling
Friseur: Gustav Dublies, Emma Dublies
Tischler: Heinrich Kölzow
Dekorateur: Wilhelm Graumann

A · N · H · A · N · G



SPIELPLAN DER JUBILÄUMSWOCHE

Sonntag, den 3. Oktober:

B E E T H O V E N F E I E R

11 Uhr vorm.: MORGENFEIER

1. Vortrag: „Zu Beethovens Gedächtnis“
(Direktor Ludwig Neubeck)
2. Sinfonie Nr. 3. Eroica.

7¹/₂ Uhr abends: FIDELIO

Montag, den 4. Oktober:

KONZERT DES STÄDT. ORCHESTERS IN DER TONHALLE RICHARD WAGNER - ABEND

Dienstag, den 5. Oktober, 6 Uhr abends: FESTVORSTELLUNG

Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“

Festspruch von Herbert Eulenberg

Zum 1. Male: GÖTZ VON BERLICHINGEN

(Bearbeitung von Friedrich Kayßler)

Mittwoch, den 6. Oktober, 6 Uhr abends: FESTVORSTELLUNG

LOHENGRIN

Donnerstag, den 7. Oktober, 7¹/₂ Uhr abends:

ABU UND NU

Spieloper von Ludwig Hess

Freitag, den 8. Oktober, 7¹/₂ Uhr abends:

FIDELIO

Sonnabend, den 9. Oktober, 7¹/₂ Uhr abends: KAMMERSPIELABEND

WETTERLEUCHTEN

von A. Strindberg

Sonntag, den 10. Oktober, vorm. 11 Uhr: LITERARISCHE MORGENFEIER

„DER EXPRESSIONISMUS IN DER DICHTUNG“

1. Vortrag des Schriftleiters Otto Schabbel, Hamburg
2. Zum 1. Male: „JUANA“ von Georg Kaiser

7¹/₂ Uhr abends, zum 1. Male:

REVOLUTIONSHOCHZEIT

Musikdrama von Eugen d'Albert

U nser Wunsch, „Die sieben Türme“ auch in dieser Spielzeit wieder erscheinen zu lassen, hat sich leider nicht erfüllt. Obwohl im vergangenen Jahre sämtliche Mitarbeiter ihre Beiträge kostenlos zur Verfügung stellten und der Verlag uns außerordentlich entgegenkam, ist das Gesamtbild beim Abschluß ein so betrübendes gewesen, daß wir schweren Herzens entschließen mußten, die weitere Herausgabe der ersten „dramaturgischen Blätter des Rostocker Stadttheaters“ wieder einzustellen. Mit dem vorliegenden Hefte nehmen daher „Die sieben Türme“ Abschied vom Rostocker Publikum. Wir aber richten von dieser Stelle aus die herzlichste Bitte an unsere verehrten Mitbürger, durch regsten Theaterbesuch unser Kunstinstitut in diesem Jubiläumsjahre ganz besonders unterstützen und dazu beitragen zu wollen, daß unser Theater auch weiterhin eine Stätte der Erbauung und Anregung, des Guten, Wahren, Schönen bleiben kann.

Die Direktion des Stadttheaters Rostock.

Stadt-Theater in Rostock

(Direction: Richard Hagen).

Fest-Vorstellung

zur
Einweihung

des Rostocker Stadt-Theaters

am
Sonnabend, den 5. October 1895.

Wilhelm Tell

Schauspiel von Friedrich v. Schiller.

(Rütl- und Apfelschuss-Szene.)

Regie: Oberregisseur Carl Habermeyer.

Personen:

Hermann Gessler, Reichsvogt in Schwyz und Uri	} Landleute aus Schwyz	Hugo Knappe.	Arnold von Melchtal	} aus Unterwalden	Conrad Volken.
Ulrich von Rubenz		Sigi Heintzel.	Konrad Baumgarten		Claudius Meyer.
Werner Stauffacher		Paul Wegener.	Meier von Sarnen		Adolf Steinert.
Konrad Hunn		Heinrich Maad.	Steuher von Winkelried		Albert Kuhn.
Htel Neding		Franz Bassin.	Klaus von der Klübe		Adolf Krüger.
Hans auf der Mauer		Richard Tronka.	Burkhardt am Bühl		Fritz Millot.
Jörg im Hofe		Max Müller.	Arnold von Sema		Carl Kasemann.
Ulrich der Schmied		Abrecht Lüd.	Vertha von Bruned, eine reiche Erbin		Margarethe Voigt.
Kost von Weiler		Josef Weßner.	Mechthild		Miji Wolbring.
Walter Fürst		Willi Schneider.	Elisbeth } Bäuerinnen		Eina Brede.
Wilhelm Tell	Josef Baumann.	Hildegard	Ida Hartmann.		
Höfßelmann, der Pfarrer	Carl Habermeyer.	Walter, Tells Knabe	H. Hanchen.		
Petermann, der Sigrift	Carl Roß.	Friehhardt } Söldner	Emil Weidert.		
Kuoni, der Hirte	Jakob Nidels.	Leuthold	Friedrich Stein.		
Werni, der Jäger	Albert Kuhn.	Rudolf der Harnas, Gesslers Stallmeister.	Ferdinand Strassow.		
Kuodi, der Fischer	Adolf Pfesfer.				

Gesslerische Reiter. Viele Landleute, Männer und Weiber aus den Waldstätten

Diesem folgt:

Lohengrin

Große Oper von Richard Wagner.

(II. Act.)

Regie: Direktor R. Hagen. Dirigent: Kapellmeister Carl Pöpprol.

Personen:

Heinrich der Vogler, deutscher Kaiser	Franz Bassin.	Erster	} Page der Elsa	Elfriede Wangerin.
Lohengrin	Ernst Dalarno.	Zweiter		Gelene Sackur.
Elsa von Brabant	Henriette Gebhardt.	Dritter		Lara Michaelis.
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf	Clemens Schutbeck.	Vierter		Bally Michaelis.
Ortrud, seine Gemahlin	Clara Bergner.	Erster	} Edele von Brabant	Wlmos Titary.
Der Heercruzer des Königs	Ferdinand Strassow.	Zweiter		Emil Weidert.
Sächsishe und Thüringische Grafen und Edele, Brabantische Grafen und Edele, Edelfrauen, Mannen, Frauen, Knechte.		Dritter		Sigi Heintzel.
Ort der Handlung: An den Ufern der Schelde. — Zeit: Erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.		Vierter		Hugo Knappe.

Nach dem 2. Acte „Wilhelm Tell“ ist eine Pause von 30 Minuten, welche für die Besichtigung des Hauses bestimmt ist.

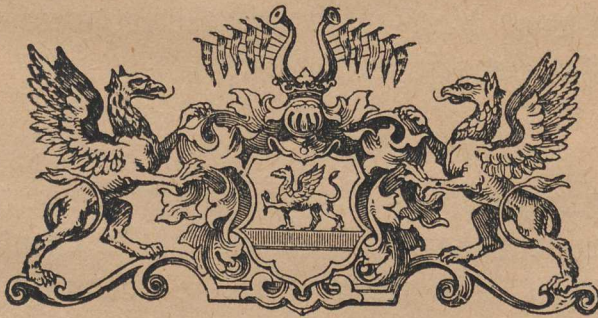
Reglement

für die

L o g g e n

im

Comödien-Hause.



N o s t o c k,
gedruckt bey Christian Müller, C. C. Rath's Buchdrucker,

1790.

Zur künftigen Vorbeugung der bey Betretung der Logen in dem Schauspiel-Hause hin und wieder eintretenden Unordnungen wird nachstehendes Reglement hiedurch festgesetzt und bestimmt.

I.

Eine jede Loge ist zu einer gewissen Anzahl Personen bestimmt, und darf der jedesmalige Schauspiel-Directeur, über diese hinaus Keinem die Loge weiter anweisen lassen. Des Endzwecks soll der Nummer einer jeden Loge die Zahl der Personen, welche selbige in sich fasset, beygesetzt werden.

2.

Zu den gesammten Logen hat der von dem Schauspiel-Directeur dazu besonders zu Bestellende allein den Schlüssel, und weist derselbe einem Jeden, der sein Logen-Billet vorzeiget, den Platz in der Loge an, nimmt auch sodann den Schlüssel wieder zu sich.

3.

So lange jedoch diese oder jene Loge noch nicht mit der bestimmten Zahl Personen besetzt ist, bleibt es

es dem Inhaber des Logen-Billets unbenommen, sich diese oder jene Loge zu wählen, und ist der zur Anweisung der Plätze Bestellte schuldig, ihm den Platz in der erwählten Loge anzuweisen.

4.

Wenn eine Loge ganz bestellet oder vermietet ist; so wird an derselben es bey dem Nummer angeschrieben, und darf sodann Niemand in selbige gelassen zu werden verlangen: Ist sie aber nur für eine oder wenige Personen bestellet; so muß die noch fehlende Zahl der Personen in selbige gelassen werden.

5.

Eine Offenhaltung einer nicht ganz vermieteten Loge durch einen Bedienten findet in keine Wege Statt, vielmehr muß die Bestellung bey dem Directeur selbst geschehen, der denn dem von ihm zur Aufschließung der Logen bestellten Menschen den Auftrag ertheilet.

6.

Das Uebersteigen in die Logen findet so wenig, als das Eröffnen derselben von inwendig, irgend Platz, vielmehr ist es die Pflicht sowohl als Befugniß des Schauspiel-Directeurs, denjenigen, der sich das Uebersteigen zu Schulden kommen lassen, mit geziemender Höflichkeit um Verlassung der ihm nicht angewiesenen

senen Loge zu ersuchen, erforderlichen Falls aber bleibt ihm dies mit Hülfe der Wache zu beschaffen gestattet.

7.

So wie es übrigens die Pflicht des Directeurs ist, schlechthin nicht mehrere Logen-Billets auszugeben, als die Logen fassen; so mögen diejenigen, welche Duzende-Billets gekauft, dennoch von andern keinen Vorzug sich anmaßen.

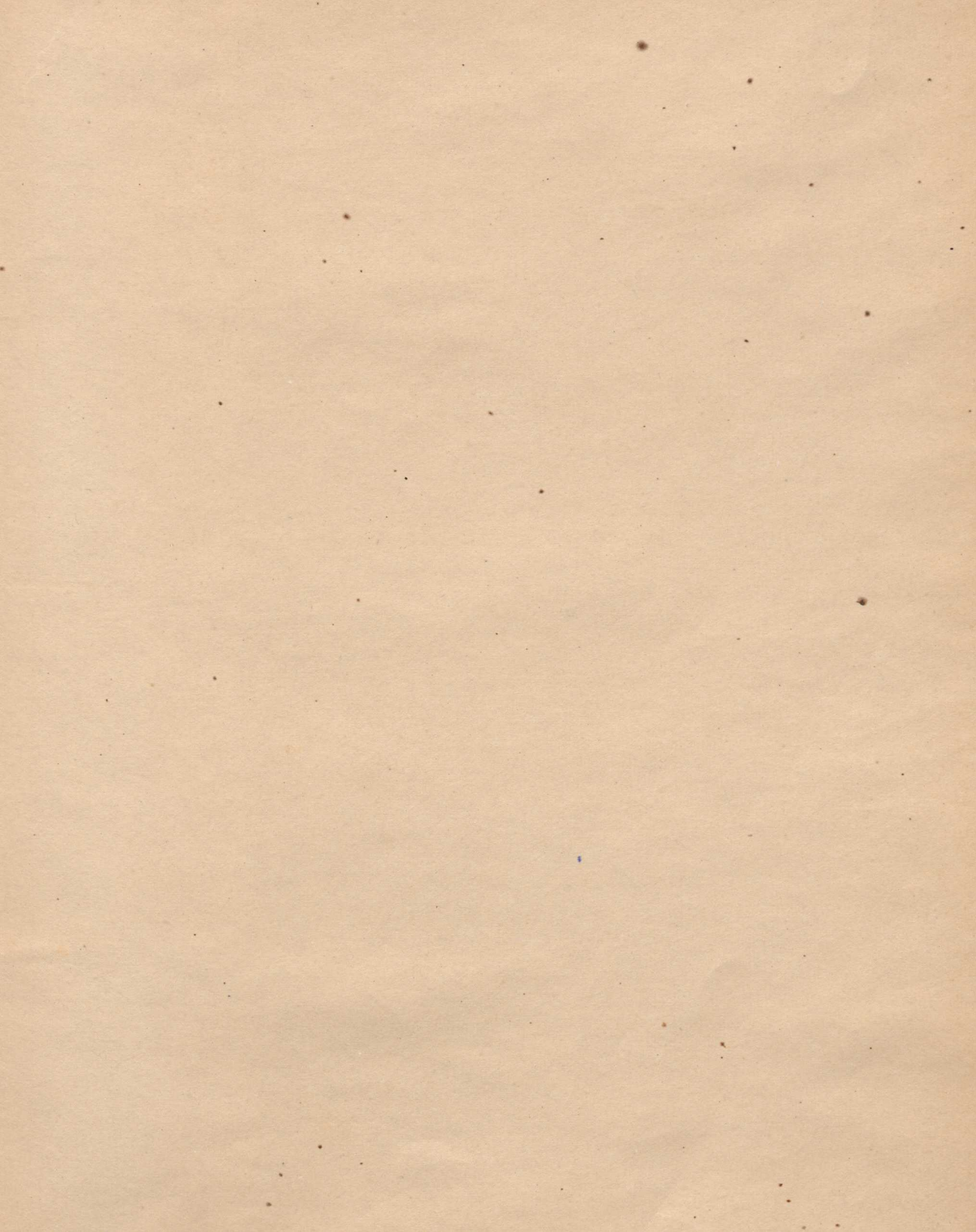
8.

Der Directeur darf sich keine Begünstigung, und noch weniger, wenn nicht alle Plätze wirklich bereits bestellet oder besetzt sind, eine Vorenthaltung derselben, zu Schulden kommen lassen: Ist aber Jemanden die ihm noch offene Stelle in dieser oder jener Loge nicht anständig; so muß er dagegen mit der Zurücknahme seines Geldes oder Billets zufrieden seyn.

Wornach sich denn ein Jeder behüfig zu achten hat. Publicatum Jussu Senatus. Rostock den 1^{sten} May 1790.

J. C. T. Stever,
Protonotarius.





seinen Lager zu erjuden, erforderlichen Falls aber Steiba
sich dies mit Hilfe der Waage zu beschaffen gestattet.

En wie es über diese die Pflicht der Direction ist,
schlechten nicht mehrere Lager, welche alsdann
als die Lager lassen; so mögen diejenigen, welche
Dugrade-Bülets gekauft, demnach von andern Ge-
nen Bezug sich annehmen.

Der Directeur darf sich keine Verpflichtung, und
noch weniger, welche nicht als diese zu thun bereits
bestehen soll, leisten, und sich nicht zu verpflichten
soll, in Schritten zu gehen, welche die
sich die ihm noch offene Sache zu stellen, aber jener Lage
nicht anständig; so muß er dagegen mit der Sachl.
nahme eines Geldes oder Bülets zufrieden sein.

Es ist die Sache der Direction zu ordnen
soll, welche die Sache zu ordnen soll.

J. C. T. Steyer,
Procurator.

28. Mai 1958

21. Aug. 1959



AUTOBIOGRAPHISCHE NOTIZEN — VON EUGEN D'ALBERT*

Ich bin am 10. April 1864 in Glasgow geboren. Mein Vater, ebenfalls geboren in Altona, komponierte Tänze. Den ersten Unterricht erhielt ich aber die musikalische Begabung schein ich doch hauptsächlich von meiner Mutter, einer Hamburgerin, geerbt zu haben. Meine Jugendjahre in England sind immer „Nebeljahre im Nebelland“. Ich fühlte mich als werden Musiker schon damals in der fremden Umgebung nicht heimisch. Die wenigen Jahre, die ich in frühester Jugend dort verbrachte, auf meine musikalische Entwicklung wenig Einfluß gehabt. Das Klavierspiel war mir Neben- und die Komposition die Hauptinteresse richtete sich auf das Komponieren von Opern. Richard Wagner's Werke waren mein bester Lehrer, wie überhaupt meine Studien damals einen didaktischen Charakter gehabt haben. Erst mit meiner Uebersiedlung nach Weimar in meinem 14. Jahre fing meine künstlerische Laufbahn an. Da ich in der Weimarer Hofoper wohnte, so fehlte es mir nicht an der nötigen Anregung; ich lernte Liszt und Brahms kennen, und beide spornten mich zu weiterer Tätigkeit an. Ich wollte ein zu ihm nach Weimar zu kommen. Dieser Einladung habe ich später nicht nachgegeben, sondern habe ich Liszt's Einladung in Weimar angenommen und geleistet, und während ich mich vorher ausschließlich der Komposition widmete, hatte, war es Liszt, der eigentlich erst mein Klaviertalent entdeckte. Ich trat dort unter Liszt's Aegide meine Pianistenlaufbahn an. Es folgten dann verschiedene Auftritte des Herumstreifens für Konzerte, aber diese Tätigkeit hat mir niemals die Lust an der Komposition vermindert. Ich fühlte mich immer wieder von der Bühne angezogen und strebte nach, meine ganze Kraft der Oper widmen zu können. Die ganzen folgenden Jahre verbrachte ich in Deutschland, welches ich als mein eigentliches Heimatland ansehe. Meine Kunst ist ja spezifisch deutsch, und es war stets mein Ziel, auf der deutschen Bühne bleibende Opernwerke zuzuführen.

Von meinen Opern will ich nur die Namen, ferner Ort und Datum der Aufführung angeben: „Der Rubin“ (Karlsruhe 1892), „Ghismonda“ (Dresden 1893), „Gernot“ (Mannheim 1897), „Die Abreise“ (Frankfurt a. M. 1898), „Die Fledermaus“ (1900), „Improvisator“ (Berlin 1902), „Tiefeland“ (Prag 1903), „Flautenconcert“ (1904), „Tragaldabas“ (Hamburg 1907), „Izeyl“ (Hamburg 1909), „Die

* Zur Erstaufführung seiner Oper: Revolutionshochzeit.

