

Ewelina Damps

Das hundertjährige Jubiläum des "Stadttheaters" am Kohlenmarkt in Danzig im Jahre 1901

Studia Germanica Gedanensia 15, 33-46

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2007, Nr. 15

Ewelina Damps
Gdańsk

Das hundertjährige Jubiläum des *Stadttheaters* am Kohlenmarkt in Danzig im Jahre 1901

Die Tradition der Theateraufführungen in Danzig reicht bis in das 16. Jahrhundert zurück. Die Stadt Danzig als multikulturelles Handelszentrum zog nicht nur Geschäftsleute, sondern ebenso Künstler, darunter auch Wandertruppen, an. Es wird angenommen, dass die erste Gruppe bereits im Jahre 1587 von England nach Danzig kam. Die Aufführungen fanden an verschiedenen Orten und nur gelegentlich statt, z.B. während des Dominikaner Jahrmarkts.¹ Am Anfang des 17. Jahrhunderts wurde die so genannte *Fechtschule* im südwestlichen Teil der Innenstadt erbaut, wo sowohl Fechtlehrestunden, als auch Darbietungen stattfanden.² Ihre doppelte Rolle erfüllte das Gebäude bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Durch die Ähnlichkeiten zur Architektur des *Fortune Theaters* in London wird es gerne mit diesem verglichen.³ Auf der Bühne der *Fechtschule* spielte damals die *Schuchische Theatergesellschaft*, die außer Danzig noch in solchen Städten wie Breslau, Frankfurt Oder, Berlin, Stettin und Königsberg auftrat. Am 24. Juni 1797 gab die Gesellschaft bekannt, dass sie aufgrund der schlechten Bedingungen in der *Fechtschule* für immer nach Königsberg umziehen würde. Die Drohung wirkte. Ein neues Theatergebäude entstand nach dem Entwurf von Carl Samuel Held am Kohlenmarkt. Es wurde feierlich mit dem Stück *Das Vaterhaus* von August Wilhelm Iffland am 3. August 1801 eröffnet. Die Entstehung des festen Theaters verursachte, dass sich ein Teil der *Schuchischen*

¹ Vgl. E.A. Hagen: *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's*. Königsberg 1854. J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*. Hamburg und Leipzig 1895. O. Rub: *Die dramatische Kunst in Danzig von 1615–1893*. Danzig 1894. G. Gross: *Das Danziger Theater in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Leipzig 1939.

² Die *Fechtschule*, die vermutlich aus dem Jahre 1687 stammt, ist durch eine Zeichnung von Peter Willer bekannter.

³ Als Erster identifizierte Krause das Gebäude aus der Zeichnung von Willer mit der *Fechtschule*, aber er verglich es falsch mit dem *Globe Theater*. Erst Limon wies die Ähnlichkeiten zum *Fortune Theater* auf. Vgl. W. Krause: *Das Danziger Theater und sein Erbauer Carl Samuel Held*. Danzig 1936. J. Limon: *Gdański teatr „elżbietański“*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1989.

Theatergesellschaft entschied in Danzig zu bleiben (der zweite Teil mit Carl Steinberg an der Spitze wanderte nach Königsberg aus).

Ein Jahrhundert später kehrte das gleiche Stück von Iffland auf die Danziger Bühne zurück. Die hundertjährige Jubiläumsfeier am 14. September 1901 wurde jedoch mit folgendem szenischen Prolog von Eduard Pietzcker begonnen:

„Was soll der Lärm und was die Festesklänge,
 Wer ruft nach mir und schreckt mich aus dem Traum?
 Was eilt und drängt die frohbewegte Menge
 Erwartungsvoll nach meinem Tempelraum?
 Sonst waren die Hallen kaum zu enge,
 und heute reichen die Gallerien kaum.
 Es drängt sich Kopf an Kopf zur engen Pforte
 Und harrt erwartungsvoll des Dichters Worte!“⁴

Mit diesen Worten begrüßte die Muse, eine Gestalt aus dem Prolog, das Publikum im *Stadttheater* in Danzig. Die Zeit, die zweite auftretende Gestalt, erinnert die ein bisschen verschlafene Muse an die heutige Jubiläumsfeier. Die beiden denken an die Eröffnungsfeier vom 3. August 1801 zurück. An diesem Tag feierte auch der damalige Herrscher, Wilhelm II., seinen Geburtstag. Damals sammelte sich eine Menschenmenge vor dem neuen Theatergebäude, das mit Porträts des Königs beschmückt wurde.

Im September 1901 fand noch ein anderes wichtiges Ereignis statt: Kaiser Wilhelm II. und seine Frau, Auguste Victoria, besuchten Westpommern. Das Hauptziel der Reise war ein Treffen mit dem Zaren Nikolaus II. sowie verschiedene Truppenmanöver. Laut Presse kam der Zar am Mittwoch des 11. Septembers auf dem Seeweg in der Danziger Rhede an. Die großen Herrscher unterhielten sich an Bord des kaiserlichen Schiffes *Hohenzollern*.⁵ Der Gegenstand der Gespräche sollte der Weltfrieden sein, obwohl das Treffen keinen offiziellen Charakter hatte. Der Zar wollte sich sicherlich die kaiserliche Kriegsflotte anschauen und abwägen, wie weit der Kaiser für ihn ein politischer Partner sein könne. Die Ergebnisse der Diskussionen blieben ein Geheimnis, da aus den Aussagen der Monarchen nur ein gegenseitiges höfliches Lob veröffentlicht wurde.⁶

Währenddessen bereitete sich die Stadt Danzig auf den Besuch des Kaisers vor. Mit der Beschmückung des neuen Bahnhofs und der Straßen wurde begonnen, als Wilhelm II. auf die Danziger Rhede ankam. An der Nordseite des Bahnhofs wurde ein Übergang für den Herrscher abgegrenzt. Vom damaligen Elisabethwall⁷ bis zum Hohen Tor erstreckte sich die kaiserliche *via*

⁴ E. Pietzcker: *Blätter der Erinnerung zur 100-jährigen Jubel-Feier*. Danzig 1901, S. 7.

⁵ Vgl. *Danziger Zeitung* 14. September 1901. Nr. 431.

⁶ In Wirklichkeit empfand Wilhelm II. keine Sympathie für Nikolaus II. Während des Gesprächs mit dem Außenminister von Großbritannien, Lord Lansdowne, sollte der Kaiser sagen, der Zar eigne sich nur für das Leben im Bauernhaus oder für das Anbauen der Wasserrübe.

⁷ Die heutige Strasse Waly Jagiellońskie besteht aus den ehemaligen Elisabethwall und Dominiwall.

thriumphalis, die reich mit Fahnen und Blumengirlanden geschmückt wurde. Die Vorbereitungen und die Freude der deutschen Einwohner Danzigs wurden auf folgende Weise in der *Danziger Zeitung* beschrieben:

Von den meisten Häusern wehten die Flaggen zum Willkommengruß für den Kaiser; auch im Haffen war der Befehl zum Schmücken der wenigen Schiffe gegeben. (...) Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben; die Decorationen am Anfang des Dominikwallles neben dem Hohenthore (...) waren in ihrem Umrissen sehr hübsch und auch die Blumengewinde, die sie umschlagen, hoben das Bild, aber die Farbenfüllungen in den einzelnen Feldern haben das Gesamtbild recht unvorteilhaft beeinflusst. Doch das ist nicht mehr zu ändern.⁸

Besonders festlich wurden die Häuser und die Schaufenster in der Langen Gasse geschmückt. Die Besitzer der bekannten Kaufhäuser Dominik und Schäffer sowie Walter und Fleck erinnerten durch ihre Schaufensterdekorationen daran, dass Danzig bis dahin ständig zu den Handelsmetropolen gehört hatte. Bei Dominik und Schäffer stand sogar eine lebensgroße Büste des Kaisers.

Zum ersten Mal besuchte Wilhelm II. Danzig am 16. Mai 1892, d.h. kurz bevor er zum Kaiser gekrönt wurde. Im Jahre 1901 kamen Wilhelm II. und seine Frau mit dem Zug in Danzig an, seine Jacht nahm hingegen einen festlichgeschmückten Platz in der Danziger Werft ein. Den Danzigern lag es sehr daran den Kaiser richtig zu begrüßen, deshalb dauerten die Vorbereitungen mehrere Tage lang. Obwohl viele Einwohner Danzigs mit der vom Kaiser vollzogenen Politik nicht einverstanden waren, wollten sie ihrem Patriotismus Ausdruck geben. Die Tatsache, dass Danzig und die Danziger Rhede als Ort für die Flottenmanöver und für das Treffen auf höchster Ebene ausgewählt worden waren, war eine Auszeichnung für die Stadt. Diese Ehre hätte dazu beitragen können, dass Berlin die Vorzüge der Provinz entdeckt. Anlässlich der Manöver wurden eine Postkarte und ein durch die Königliche Kommandantur Danzig herausgegebener Reiseführer (nur für 25 Pfennig) veröffentlicht. Die Polizei benachrichtigte alle Einwohner durch die Presse über das Programm des Kaiserlichen Besuchs in Danzig zwischen dem 14. und 16. September und über die Absperrungen auf den Straßen. Wegen der Polizeianordnungen blieb der Rathhauskeller am 14. September bis 11.30 Uhr geschlossen. Die Ladenbesitzer, wie Boss, Drabandt, Graf, Kittler und Michaelis, informierten ihre Kunden darüber, dass ihre Geschäfte an diesen Tagen nur zwischen 9 und 14 Uhr geöffnet sein würden. Im Friedrich Wilhelm Schützenhaus fanden Konzerte statt: eines um 12 Uhr, das andere um 19.30 Uhr.⁹ Das Hotel Danziger Hof bot hingegen freie Balkon-, Terrassen- und Fensterplätze an, aus denen man den Durchzug des Kaisers am Dominikswall beobachten konnte.

⁸ *Danziger Zeitung*... Wie Anm. 2.

⁹ Das Konzert, das um 19.30 Uhr anfang, war dementsprechend eine Konkurrenzfeier für die Jubiläumsaufführung im *Stadttheater*.

Nach einigen sonnigen Tagen kam endlich der erwartete Tag, der 14. September, ein Samstag – er brachte typisches Herbstwetter: Der Himmel war trübe, der Wind spielte mit den Fahnen. Die Mitteltemperatur schwankte an diesem Tag zwischen 13 und 14 Grad Celsius.¹⁰ Trotz des trüben Vormittags sammelten sich Tausende Menschen auf den Straßen; andere verfolgten die Feier von ihren Fenstern oder oben von ihren Dächern aus. Vor dem Artushof versammelte sich der gesamte Magistrat, auf den geräumigen Beischlägen nahmen auch die Beamtinnen Platz. Um 10.25 Uhr klingelten die Glocken, gleich darauf ein Kanonendonner, den ein endloser Jubel begleitete. Eine Viertelstunde später erschien Wilhelm II.

Den Zug eröffneten kaiserliche Stallmeister und die fremdherrlichen Offiziere. Dann folgte das Trompetercorps des 1. Leib-Husaren-Regiments mit schmetternden Fanfaren und unmittelbar dahinter der Kaiser in der Uniform seiner Leibhusaren, den Feldmarschallstab in der Hand, auf einem prächtigen Schimmel.¹¹

Dem Kaiser folgten Stadtbeamte, Geistliche aller Konfessionen und Offiziere. Die folgende Begrüßungsrede hielt der Oberbürgermeister Clemens von Delbrück. Er überreichte dem Herrscher anschließend einen silbernen Pokal mit Wein, damit der Kaiser beim Jubel des versammelten Publikums den Wein trinken konnte. Gegen 13.00 Uhr begab sich der Kaiser zum Kasino des 1. Leibhusarenregiments in Langfuhr, wo ein Frühstück stattfand. Eingeladen wurden auch der Oberpräsident Gustav Heinrich von Goßler, Oberbürgermeister Delbrück und der Stadtverordneten-Vorsteher Berenz.

Am Nachmittag verschlechterte sich das Wetter. Die Kaiserin musste das Schiff Victoria-Auguste im strömenden Regen taufen. Wilhelm II., der sich wohl besser in der Gesellschaft seiner Offiziere fühlte, verbrachte die Zeit dagegen bei seinen Husaren. Er verließ das Offizierskasino erst gegen 18 Uhr, kehrte aber um 19.30 zurück, um am festlichen Abendbrot teilzunehmen. Dieser Abend hatte eine wichtige Bedeutung insbesondere für das 2. Leibhusarenregiment, das aus Posen nach Danzig umzog. Die Feierlichkeiten dauerten bis 22 Uhr.¹²

In der Presse wurde das Programm des kaiserlichen Besuchs ausführlich beschrieben. Auf der ersten Seite der *Danziger Neuesten Nachrichten* wurde ein detaillierter Manöverplan mit einer Landkarte gedruckt. Die *Danziger Zeitung* veröffentlichte dagegen das Gedicht *Dem Kaiser und der Kaiserin*. Die zahlreichen veröffentlichten Berichte bedeuteten jedoch nicht, dass die Journalisten die Politik des Kaisers unterstützten. Im Gegenteil, der *Danziger Zeitung* wurde sogar antiwilhelminische Politik vorgeworfen. Der Besuch des kaiserlichen Paares dominierte die Tagespresse und die alltäglichen

¹⁰ Die Daten aufgrund der meteorologischen Untersuchungen, die von Dr. Kleefeld in Danzig durchgeführt wurden.

Die Stadt Danzig. Ihre geschichtliche Entwicklung und ihre öffentliche Einrichtungen. Hrsg. im Auftrage des Magistrats. Danzig 1904.

¹¹ *Danziger Zeitung* 16. September 1901. Nr. 433.2.

¹² Ebenda.

Gespräche. Dadurch trat jedoch ein anderes wichtiges Ereignis in den Hintergrund, nämlich das hundertjährige Jubiläum des *Stadttheaters* in Danzig – der bedeutende Jahrestag des Gebäudes und seiner Institution. Die Presse äußerte sich nur sehr zurückhaltend über den Festtag: In den beiden obengenannten Zeitungen befanden sich nur vereinzelt Artikel. Die *Danziger Zeitung* informierte zwar ihre Leser über das kommende Jubiläum, aber ein Bericht erschien erst in der zweiten Auflage, am 16. September. Grund hierfür war nicht nur der Besuch des Kaisers, sondern auch die tragische Situation des Theaters.

Wegen der schweren materiellen Lage waren die folgenden Theaterdirektoren nicht imstande, das Gebäude zu renovieren. Darüber hinaus ließ auch das Vorstellungsrepertoire viel zu wünschen übrig. Die schweren Arbeitsbedingungen beschrieb Carl Fuchs (1838–1922), ein geschätzter Musikkritiker bei der *Danziger Zeitung*, in einer Broschüre *Die Danziger Theaterfrage an der Wende des Jahrhunderts*. Fuchs verglich das Theater in Danzig mit dreißig anderen deutschen Theatern und begründete seine kritische Beurteilung mit einer präzisen Beschreibung der Ausstattung des *Stadttheaters*. Er bemängelte vor allem die Räume – es gab zu wenige und zu kleine Räume – und die Heizungsmöglichkeiten. In den Garderoben wurde mit Öfen, offenen Flammen und bei Frost zusätzlich mit Kerzen geheizt. Vertragsmäßig kamen die Schauspieler anderthalb Stunden vor der Aufführung und bereiteten sich in ihren Garderoben unter Tropenbedingungen vor, danach traten sie auf der Bühne auf, wo dagegen arktische Temperaturen herrschten. Deshalb erkälteten sich die Schauspieler häufig. Es kam sogar dazu, dass sie unter anderem während der Aufführung *Barbier von Sevilla* in Filzschuhen und mit Schals um den Hals auftraten.¹³ Die schlechten Bedingungen erschreckten

¹³ C. Fuchs: *Die Danziger Theaterfrage an der Wende des Jahrhunderts*. Sonder-Abdruck aus der *Danziger Zeitung*. Danzig 1899. S. 18–19.

Fuchs stellte eine genaue Beschreibung der Räume dar:

- A. 1. Solodamen – Garderobe für Oper und Schauspiel: 4 Meter lang, 3 Meter breit, 2,5 Meter hoch, 7 Damen, darin brennen 6 Flammen Gasglühlicht
2. Vorraum: 2,5 lang, 2,4 breit, 5 Damen, 1 Gas.
In A. ist ein Ofen, zu den Flammen kommen event. Kerzen hinzu
- B. Ballettsolodamen – Garderobe 4 Damen, 12,5 Quadrat Meter, 3 Meter hoch, 5 Flammen
- C. Chordamen – Garderobe: 7,5 Meter lang, 2,25 Meter breit, 2,25 Meter hoch, 12–14 Personen, 6 Flammen
- D. kleine Chordamen – Garderobe: 2,5 Meter im Quadrat, 2,5 Meter hoch, 4 Flammen, 6 Personen
- E. 1. Soloherren – Garderobe für Oper bzw. Schauspiel: 6 Meter tief, 3 Meter breit, 2,5 Meter hoch, 9 Flammen
2. Durchgangsraum 2,5 Meter tief, 2,5 Meter breit, 2 Heeren, 2 Flammen
- F. Chorherren – Garderobe: 9 Quadratmeter, 2,25 Meter hoch 2 Flammen, 6 – 8 Herren
- G. 2. Chorherren – Garderobe: 2,25 Meter breit, 3,5 Meter lang, 3 Meter hoch, 2 Flammen, 6 Herren
- H. Extra – Chorgarderobe: 6 Herren, 2:2 Meter, 2 hoch, 2 Flammen
- I. Unter der Bühne Raum für Militärstatisten
- J. Ballettgarderobe: 2 Flammen, 3,5: 3 Meter, 3 Meter hoch, 12–14 Tänzerinnen. Lage: unter der Bühne
- K. Requisitenkammer: 2 Quadratmeter, 2 Meter hoch unter der Decke, 1 Person

die Gastschauspieler. Die *Danziger Neueste Nachrichten* veröffentlichte 1898 die Aussagen der deutschen Künstler, die am eigenen Leibe erfahren hatten, was es bedeutete in Danzig zu spielen. Friedrich Haase beschrieb auf folgende Weise seine Erfahrungen:

Von allen Bühnen aber, welche ich je betreten habe, ist die Bühne des Danziger Theaters die hässlichste, schlechteste, unwürdigste. (...) Das Publikum betritt das Danziger Theater durch die fordere Pforte und hat sicherlich keine Vorstellung davon, unter welchen Voraussetzungen „da hinten“ Kunst „gemacht“ wird. (...) Bei meinem Gastspiel am Danziger Stadttheater betrat ich, wie alle Darsteller, das Theater durch eine an der linken Seite des Theatergebäudes belegene Toröffnung, welche mit einer nicht schließenden Tür versetzt ist und gelangte zunächst in eine Art von unterirdischen Kellerraum voll Erdgeruch und Schmutz, rechts gelangte man dann an eine zweite, abermals nicht schließenden Tür, welche sich nach einer elenden, schmalen, hölzernen Treppe öffnet, über welche man bei äußerster Vorsicht auf die höher gelegene Bühne gelangt, ohne sich den Kopf zu zerstoßen. Der Umkleideraum diente zur Aufbewahrung von verstaubten und schmutzigen Requisiten, notdürftig war ein Tisch und ein Spiegel daselbst angebracht (...) diese Kammer (...) hat weder kein Fenster noch irgendeine Ventilation.¹⁴

Dies alles verursachte, dass Ernst Schade, der damalige Stadtbaumeister, ein Projekt des neuen Theaters im Oktober 1899 entwarf. Das neue Theater im Neo-Renaissance-Stil sollte am Heumarkt entstehen. Die Stadtbeamten kamen jedoch zur Meinung, dass die Stadt kein Theater, sondern eine Hochschule brauche. Deshalb entstand die Technische Hochschule, die 1904 eröffnet wurde.

Das hundertjährige Jubiläum beging man festlich mit dem Anfang der neuen Dramensaison (in der Oper und im Ballett fing die Arbeit erst ein Monat später an). In Bezug auf das kommende Fest schrieb Otto Rub, ein Schauspieler des Stadttheaters, im Jahre 1894 ein Jubiläumsbuch *Die dramatische Kunst in Danzig von 1615–1893*. Rub konzentrierte sich auf die Biographien der einzelnen Theaterleiter, auf die von ihnen dargebotenen Neuigkeiten im Repertoire und auf die Ernennung der Schauspieler. Otto Rub war allerdings kein Historiker, deshalb ist der Wert seiner Publikation sehr gering – im Unterschied zum Beispiel zu *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert* von Johannes Bolte, das 1895 in Hamburg und Leipzig veröffentlicht wurde. Die Geschichte des Theaters wurde auch in der Danziger Presse dargestellt. Anlässlich des Jubiläums wurden außerdem eine Postkarte, ein Theaterzettel aus der Aufführung *Das Vaterhaus*¹⁵ und eine Broschüre herausgegeben.

L. Raum zum Anziehen für Kinder, 3 Quadratmeter, massig hoch, unheizbar

M. Retiraden: 1 für kleines, 1 für großes Bedürfnis, neben einander, 1 Meter breit, 2 Meter tief.

¹⁴ *Danziger Neueste Nachrichten* 14. Februar 1898. Nr. 42.2.

¹⁵ Bis heute erhielt sich ein riesiger Theaterzettel vom 14. September 1901 (94:130 cm), der sich im Staatsarchiv Danzig befindet.

Die Broschüre *Blätter der Erinnerung zur 100jährigen Jubel-Feier der Eröffnung des Königlichen Schauspielhauses zu Danzig am 14. September 1901* wurde von Eduard Pietzcker (1858–1912) geschrieben und herausgegeben. Sie beginnt mit dem Foto des damaligen Theaterleiters, Eduard Sowade (1852–1906), und mit der Vorrede Pietzckers *An das verehrte Publikum: Der Autor wünscht den Danzigern, dass das alte und graue Theatergebäude am Kohlenmarkt für immer ihr Vaterhaus bleibe*. Danach folgen Abbildungen der herausgegebenen Theaterzettel vom 3. August 1801 und vom 14. September 1901 sowie das Bild des Theatergebäudes aus dem Jahre 1801. Die Broschüre enthält außerdem den szenischen Prolog von Pietzcker, den Entwurf des neuen Theatergebäudes sowie eine chronologische Übersicht „durch die nacheinander folgenden Direktionen“ aus den letzten hundert Jahren. Alle obengenannten Souvenirs wurden an der Theaterkasse verkauft: Der Theaterzettel kostete ebenso wie die Postkarte 10 Pfennig, die Broschüre 25 Pfennig. Die Eintrittskarten waren gleichermaßen erschwinglich: Die teuersten Plätze der vordersten Reihe auf dem ersten Balkon kosteten vier Mark; zwei Mark dreißig bezahlte man für die Stehplätze auf dem ersten Balkon; für Sitzplätze auf dem Parkett, in der Gästeloge sowie im Erdgeschoss waren 2 Mark zu entrichten. Die preiswertesten Eintrittskarten waren die im Amphitheater und jene in den Galerien – die Preise schwankten hier zwischen 50 und 80 Pfennig.

Ähnlich wie die Mehrheit der Geschäfte in Danzig waren die Kassen aufgrund des Besuchs des Kaisers an diesem Tag nur zwischen 11.30 und 14.00 Uhr geöffnet.

Aufmerksamkeit verdient der szenische Prolog von Eduard Pietzcker. Diese dramatische Gattung hat eine besondere Bedeutung. „Die theatralischen Prologe, also poetische Texte, die mit dem Gedanken an die Eröffnung eines neu gebauten Theatergebäudes, an eine neue Direktion oder anlässlich eines vollen Jubiläums geschrieben wurden, haben bei uns eine ziemlich lange Tradition. Der erste in der Liste der Autoren war höchstwahrscheinlich Kornel Ujejski (1857), (...) der letzte Czesław Miłosz (1944). Die Prologe haben unter anderem Kraszewski, Asnyk, Rydel, Kasprowicz, Żuławski, Zegadłowicz geschrieben und Gott weiß, wer noch.“¹⁶ Ende des 19. Jahrhunderts entstanden unter anderem aus polnischer Hand: *Prolog zur Eröffnung des neuen Stadttheaters in Krakau. Poesieszenen (Prolog inaugurujący otwarcie nowego Teatru Miejskiego w Krakowie. Sceny wierszem, 1893)* von Adam Asnyk, *Prolog zur Eröffnung des Theaters in Krakau (Prolog na otwarcie teatru w Krakowie, 1893)* von Lucjan Rydel und *Das Johannismächtenmärchen. Prolog zur Eröffnung des neuen Stadttheaters in Lwow (Baśń nocy świętojańskiej. Prolog*

¹⁶ J. Ciechowicz: *Miłosz i teatr*. In: *Tytuł* 1999. Nr. 2–3, S. 323.

„Prologi teatralne, czyli teksty poetyckie pisane najczęściej z myślą o otwarciu: nowo wybudowanego gmachu teatralnego, nowej dyrekcji, dla uczczenia okrągłego jubileuszu, mają u nas dość długą tradycję. Pierwszy bodaj na tej liście był Kornel Ujejski (1857), ostatni (...) Czesław Miłosz (1944). Pisali prologi między innymi Kraszewski, Asnyk, Rydel, Kasprowicz, Żuławski, Zegadłowicz, i Bóg jeden raczy wiedzieć kto jeszcze.“

na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie, 1900) von Jan Kasprowicz. In den deutschen Theatern erschienen die Prologe schon früher: *Die Gebrüder Schuch Gesellschaft* aus Danzig schlug ihren Zuschauern am 3. August 1801 einen Prolog in Form eines Einakters *Friedens Früchte* vor. Die Gattung zeichnet sich durch einen gehobenen, deklamatorischen Stil und Anknüpfungen an die Tradition der antiken Tragödie, welche mit dem *Prologos* beginnt, aus. Der Prolog wird nur gelegentlich auf der Bühne eingesetzt. Eduard Pietzcker, zuerst Journalist im *Danziger Courier*, später in der *Danziger Zeitung* und in den *Danziger Neuesten Nachrichten*, verdiente seinen Lebensunterhalt, indem er Gedichte und Prologe auf Bestellung schrieb. Die Nachfrage nach einer solchen Art des künstlerischen Schaffens war damals sehr groß. Pietzcker ist der Autor von dem Festspiel *Vom Kurhut zur Kaiserkrone* anlässlich der 200-Jahr-Feier des Königreichs Preußen (17. September 1901); *Prolog zur Enthüllung des Denkmals von Wilhelm I.* (21. September 1903); *Prolog zur Eröffnung der Technischen Hochschule* (6. Oktober 1904), von dem Festspiel *Westpreußens Huldigung zur silbernen Hochzeit des Kaiserpaares* (27. Februar 1906) etc.¹⁷ Die Geschichte der hundertjährigen *Gedania* stellte er in einem kleinen Werk *Danzig an der Wende des Jahrhunderts. Ein Weihepiel in Versen*, das am 31. Dezember 1899 gespielt wurde, dar. In dem Resümee des Textes nimmt das Danziger Theater einen besonderen Platz ein. Im hundertsten Jubiläumjahr wurde ansonsten ein *Prolog anlässlich des Geburtstags vom Kaiser Wilhelm II.* im Stadttheater gespielt. Den Text rezitierte Gertrud Korn am 21. Januar 1902.

Trotz des schlechten Wetters lud das mit Blumengirlanden und Bildern, welche die Geschichte der Danziger Bühne darstellten, beschmückte Theatergebäude die Gäste ein. Wer genau zum Theater kam, lässt sich nicht nachweisen. Vermutlich saßen die eingeladenen Personen, wie Oberpräsident von Gossler und Oberbürgermeister Delbrück, in der ersten Reihe. Mit Sicherheit befanden sich unter den Zuschauern auch der Direktor Eduard Sowade und Eduard Pietzcker. Es ist vorstellbar, dass Otto Rub anlässlich der Feier aus Wien nach Danzig kam.¹⁸ Die besten Plätze wurden von den Mitgliedern des Theatervereins besetzt. Dieser Verein wurde zu dem Zweck gegründet, ein neues Theater zu erbauen; unter den Mitgliedern befanden sich: der Staatsrat Schrey, der spanische Konsul Dr. Meyer, der Rechtsanwalt Syring, die Geschäftsmänner Damme und Rawalski sowie der Autor des Entwurfs, Ernst Schade. Es ist möglich, dass die reichen Geschäftsmänner aus Danzig, darunter Dominik und Schäffer sowie Walter und Flack, auf den weiteren Plätzen saßen. Die Direktion hatte all diejenigen eingeladen, auf deren Schenkungen sie zählen konnte. Das Theater besuchten sicherlich ebenfalls die in Danzig wohnenden Polen. Maria Wicherkiewiczowa schrieb folgendes in ihrem Tagebuch über die polnischen Zuschauer in den deutschen Theatern:

¹⁷ Vgl. P.O. Loew: *Schreiben für die Provinz: Danziger Autoren im Danziger Stadttheater. In: 200 lat Teatru na Targu Węglowym w Gdańsku*, pod red. J. Ciechowicza. Gdańsk 2004, S. 275.

¹⁸ Otto Rub zog nach Wien um, wo er kleine Rollen im *Burgtheater* spielte.

Während in Posen verboten wurde, ins Theater zu gehen (die Polen boykottierten das deutsche Theater), existierte dieses Problem in Danzig nicht. Man konnte das Theater besuchen, ohne jemandes Vaterlandsliebe zu beleidigen.¹⁹

Leider fehlte an diesem Tag Wilhelm II. Die Presse gab nicht bekannt, ob der Kaiser überhaupt eingeladen worden war und wenn doch, warum er die Einladung abgelehnt hatte. Es ist schwer zu glauben, dass die Theaterleitung den Kaiser vergaß, denn seine Anwesenheit wäre eine wichtige Ehre für das *Stadttheater* gewesen. Vermutlich hatte der Kaiser lange vor seiner Reise einen Plan ausgearbeitet und hatte nicht gewusst, dass sich seine Reise mit der Jubiläumsfeier des Stadttheaters überschneiden würde.

Welche Kleider überwogen an diesem Abend im Theater? Die Männer zogen dunkle Ausgehanzüge an; Frauen trugen dagegen gemäß der englischen und französischen Mode helle Kleider. Im Theatersaal fehlte es allerdings an preußischer Dienstkleidung, da sich alle Offiziere im Kasino oder im Militärkonzert amüsierten. Höchstwahrscheinlich unterschieden sich die Kleider nicht wesentlich voneinander, da sich die Konfektionsindustrie Ende des 19. Jahrhunderts sehr schnell entwickelte, was zur Vereinheitlichung der Mode führte. Wicher-kiewiczowa berichtet so über den Kleiderstil der Danziger Damen: „Die damaligen Danzigerinnen zogen sich gut, aber diskret an. Ihre Kleider passten zu den grauen Mauern der Stadt.“²⁰ Die Mode aus dem Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts strebte nach wesentlichen Vereinfachungen: Die Kleider sollten nicht schick, sondern bequem und praktisch sein. Nach 1895 verzichteten die Frauen auf Schleppe und Draperien, die das Bewegen erschwerten. Ein charakteristisches Merkmal der Kleider war ein tiefer Einschnitt in der Taille, was den jungen und attraktiven Frauen erlaubte, ihre schlanke Figur zu unterstreichen. Am wichtigsten waren aber die Details, vor allem Hüte in unterschiedlichsten Fassons: phantasievoll, schick oder bolero. Am häufigsten ein bisschen zur Seite geneigt und mit dem Haar zusammengebunden. Die mutigsten Frauen trugen echte Federbüsche an den Köpfen.²¹ „Trotz der Jugend gehörte es sich, das Gesicht mit einem getupften oder karierten Schleier oder aber mit einer Spitzengardine zu bedecken. Dadurch war das Gesicht kaum zu sehen und die Wimpern hängten sich daran auf. Aber was hatte man nicht für die Mode gemacht!“²²

¹⁹ M. Wicherkiewiczowa: *Opowieści o moim Gdańsku (1894–1897)*. In: A.Z. Dembiński Borne, K. Ślaska, M. Wicherkiewiczowa: *Trzy pamiętniki pomorskie*. Gdańsk 1982, S. 164.

„Podczas gdy chodzenie do teatru niemieckiego w Poznaniu było zakazane (Polacy bojkotowali teatr niemiecki), w Gdańsku nie istniał ten problem; można było bywać w teatrze bez obrażania uczuć narodowych.“

²⁰ Ebenda.

„Gdańszczanki ówczesne ubierają się dobrze, ale dyskretnie, w tonie, przystosowanym do szarych murów. W magazynach mód znajdowano solidny, doborowy towar.“

²¹ Vgl. M. Braun-Runsdorf: *Modische Eleganz. Europäische Kunstgeschichte 1789–1929*. München 1963, S. 170–171.

²² Ebenda.

„Mimo młodości wypadło twarz osłaniać woalką w cętki, grochy i kratkę lub koronkową firankę, przez którą zaledwie twarz widoczna, a rzęsy się haczyły. Ale czegoż nie robiło się dla mody!“

Die Männer durften der Phantasie freien Lauf lassen, indem sie an den Anzug eine Schleife oder Krawatte, dazu einen Hut und einen Stock anpassten. An diesem Samstag vergaß außerdem niemand seinen Regenschirm.

Der feierliche Abend begann um 19.30 Uhr mit Beethovens Ouvertüre Op. 124 *Zur Weihe des Hauses*. Das Orchester dirigierte Carl Meinecke. Die Ouvertüre gehört nicht zu den bekannten Werken Beethovens, aber die Wahl war nicht zufällig, weil der Autor sie zur Eröffnung des neuen Theaters in Josefstadt komponierte.²³ Als sich der Vorhang erhob, sahen die Zuschauer die Muse (Diana Dietrich) und die Zeit (Gertruda Korn) aus dem Prolog von Pietzcker. Der Prolog hatte einen Erinnerungscharakter: Eduard Pietzcker versuchte durch ein geschicktes Gedicht das hundertjährige Bestehen des Theaters zusammenzufassen und eine Vorstellung des neuen Theaters zu schaffen. Die Zuschauer konnten sogar im Hintergrund das Bild des Theaters sehen und die Zeit sagte dann zur Muse:

Ja schau hierher! Vom Sonnenglanz umflossen
Grüsst Dich der neue Tempel deutscher Kunst!
(...)
Hier schaare Muse später die Genossen
Zu neuem Werk, ohn' Schlacken, ohne Dunst
Und leite dann dein Volk zu lichten Höhen,
Dass sie des Dichters Werke ganz verstehen. –
Das ist die Gabe, die ich heut bescheert
Dir, hohe Göttin, zu der Jubelfeier²⁴

Der pathetische und hoffnungsvolle Auftritt endete mit der Laudatio zu Ehren vom Kaiser Wilhelm II.:

Und Deutschlands Herrscher über See geleitet
Zur alten Stadt, in der er heut als Gast.
(...)
O trage zu ihm auch von uns die Kunde,
Dass sein wir denken hier in hehrer Stunde.
Ja, dass wir hier an dieser Stätte schwören,
Altpreußens Söhne an dem Baltenmeer,
Dir, Kaiser, und dem Reiche zu gehören
Zu seinem Ruhme und zu Deiner Ehr!
Nur da kann Kunst und Wissenschaft sich mehren,
Wo sie geschützt durch Waffen und durch Wehr,
(...)
Gott schütze Dich und segne Deine Bahnen
Und schreite Dir die Muse stets zur Seit!

²³ Vgl. G.R. Marek: *Beethoven. Biografia geniusza*. Warszawa 1976, S. 575.

²⁴ E. Pietzcker: *Blätter der Erinnerung...*, S. 7. Wie Anm. 1.

(...)

Es klingt zu Dir in jubelnden Accorden:

Willkommen, Kaiser, an der Weichsel Borden!²⁵

Die Zeit bittet die Kunst, die Neuigkeiten aus dem Theater an den Kaiser zu übermitteln. Pietzcker wusste schon, als er den Text geschrieben hatte, dass der Kaiser im Theater nicht erscheinen würde.

Danach wurde das Stück *Das Vaterhaus* von Iffland unter der Regie von Max Büttner aufgeführt. Büttner spielte zugleich die Hauptrolle des Oberförsters Warberger. Als seine Frau konnten die Zuschauer Marie Schäfer-Kruse bewundern. Nach dem zweiten Aufzug gab es eine lange Pause, während der die Ouvertüre von Friedrich II. gespielt wurde.

Es ist merkwürdig, dass gerade dieses Stück von Iffland aufgeführt wurde – es gehört nicht zu den bekanntesten von ihm und er selbst war kein hervorragender Dramaturg. August Wilhelm Iffland (1759–1814) – Schauspieler, Regisseur und Dramaturg – spielte unter anderem auf der Mannheimer Bühne, wo er einen eigenen psychologisch-realistischen Schauspielstil herausarbeitete. Als die französische Armee nach Mannheim kam, zog er nach Berlin um. Seit 1796 war er Direktor des *Nationaltheaters* auf dem Gendarmenmarkt in Berlin. Er schuf eine der besten deutschen Theatergruppen. Seinen Schauspielern brachte er bei, dass man an jeder Rolle solid arbeiten müsse. Großen Wert legte er auf die Intonation, Gestik und Mimik. Iffland schrieb viel und seine Werke wurden sehr häufig gespielt. Es lassen sich folgende Stücke erwähnen: *Verbrechen aus Ehrfurcht* (1784), *Die Jäger* (1785), *Elise von Valberg* (1792), *Die Hagestolzen* (1793) und *Der Spieler* (1796). Insgesamt waren es circa 65 Werke, obwohl nicht alle gedruckt wurden. Die Zahl geht jedoch nicht immer mit der Qualität einher. Iffland verwendete ständig die gleichen Motive und Handlungsentwicklungen. Seine Gestalten zeichneten sich durch widersprüchliche Eigenschaften aus.²⁶

Das Vaterhaus wird für die Fortsetzung von *Den Jägern* gehalten. In dem Stück erscheinen die gleichen Gestalten, diesmal allerdings fünf Jahre später. Iffland beschreibt hierin das Treffen der Familie Warberger mit ihrem „verlorenen Sohn“. Im Vordergrund skizziert er einen Konflikt zwischen der Stadt und dem Dorf, im Hintergrund die damit verbundenen Moraldilemmata der Gestalten. Der erste Aufzug diente dem Autor zur Erinnerung der Geschichte aus *Den Jägern* und zum Aufbau der dramatischen Spannung. Die Warberger warten auf ihren Sohn Anton (Aleksander Eckert) und ihre Schwiegertochter. In ihr geordnetes Leben schleicht sich organisatorisches Chaos ein: Frau Warberger wirtschaftet und kommandiert herum. Der Oberförster schaut durch das Fenster, um die Ankunft seines Sohnes nicht zu verpassen. Als die Familie des Sohnes ankommt, merken die lebenserfahrenen Großeltern, dass es mit dem jungen Ehepaar nicht gut läuft. Obwohl die

²⁵ Ebenda.

²⁶ Vgl. F. Witczuk: *Teatr i dramat niemiecki XIX wieku*. Warszawa 1957, S. 7.

verzweifelte Schwiegertochter Rieckchen (Wera Ruhden) auf keine Frage seitens der Eltern antworten will, erfährt Herr Warberger etwas über die Glücksspiele und die Liebhaberin des Sohnes. Der kleine Enkel Gottfried kündigt der Oma an, dass es keinen Gott und keine Engel gibt und bittet sie um einen Schluck Likör. Die Warberger sind der Meinung, dass die neuen Bekannten aus der Stadt einen schlechten Einfluss auf den Sohn hätten. Sie nehmen den Kampf um das moralische Leben Antons auf. Plötzlich erscheint ein Beweis des Ehebruchs, was eine Handlungswendung verursacht. Anton bekommt in der Anwesenheit seines Vaters einen Brief von Frau Bosetti, seiner Liebhaberin, und begibt sich auf ein Treffen mit ihr. Aus Versehen lässt er den Brief in der Küche liegen, deshalb wird er von Rieckchen gefunden. Die Warberger fürchten, dass der Ehebruch das Ende dieser Ehe bedeutet. Völlig unerwartet bedarf es nur eines Gesprächs mit dem alten Warberger und Anton kehrt zur Familie zurück. Der zynische und gefühllose Sohn verwandelt sich in einen gutmütigen Mann. Ihm werden seine Schulden verziehen. Auf diese Weise endet der dritte Aufzug und in diesem Moment könnte das Stück eigentlich enden. Doch von Zweck, ein „treuer Berater“ Antons, spinnt eine neue Intrige. Er versucht seinen Herren zu überzeugen, dass er das Ansehen der Stadteinwohner verliert, wenn er seine Liebhaberin abweist. Inzwischen bringt Chretien, der zweite Bösewicht, einen beleidigenden Brief vom Grafen Misning. Der Adressat fordert Anton zum Duell heraus. Anton verabschiedet sich von seiner Familie und alle denken, er begäbe sich zu seiner Liebhaberin. Nur der Vater folgt ihm. Auf seinem Weg fällt der alte Warberger vom Pferd; es gelingt ihm bis hin zum Grafen zu kriechen und um Verzeihung für Anton zu bitten. Auf diese Weise rettet der Vater das Leben seines Sohnes. Danach entschließt sich Anton zusammen mit Rieckchen auf dem Dorf zu wohnen. Erst die Rückkehr zum Familienhaus, zum besonderen *locus amoenus* bringt die verlorene Ordnung wieder.

Im Grunde genommen wiederholt Iffland in seinem Stück die häufig gebrauchten Konstruktionsschemata einer Komödie. Im Zentrum der sich stufenweise entwickelnden Handlung befindet sich der Hauptheld. Den humoristischen Szenen wohnt der unwiderstehliche Eindruck bei, dass man sie schon im Theater gesehen habe. Die Verwandlung Antons erregt hingegen Zweifel, weil sie sich zu schnell vollzieht: Anton lässt sich vom Vater fast sofort überreden.

Wenn der Ruhm Ifflands so schnell wieder verging, welchen Sinn hatte dann die Wiederaufführung eines solch schwachen Stückes? Auf die Frage versuchte der Rezensent der *Danziger Neueste Nachrichten* zu antworten:

Man kann über die Nützlichkeit solcher Ausgrabungen zweierlei Ansicht sein. Vom rein historischen Standpunkte, unter dem Gesichtswinkel des Gedankstags betrachtet, wird man fraglos mit der getroffenen Wahl sein volles Einverständnis erklären können. Jedenfalls ist das interessante Experiment durchaus gelungen. Es wurde ein beinahe vollgültiger Beweis dafür erbracht, dass die Auffassung aller derer, die von einer vollständigen Umwälzung unserer

ganzen Geschmacksrichtung zu reden wissen, mit dieser Bestimmtheit vorgebracht, nicht richtig ist. Das, was einstmals unsere Ahnen zu Thränen gerührt, was sie »ergriff mit eiserner Faust, ein rührsam, süßes Sehnen, ein welches tiefes Empfindnis, daß die Seele sich lösete von allen Schlacken der Schlechtigkeit und aufwärts ihren Flug nahm zu Hohen und Erhabenen«, wie ein damaliger Kritiker unserer Stadt über das »Vaterhaus« schrieb, das hat auch jetzt noch seine Wirkung theilweise nicht verfehlt und wenn die Thränen auch nicht geströmt sein mögen »wie Bächlein, die durch grünende Fluren fließen und herrliche Rührung mit sich nehmen«, wie es in der selben Versreihung heißt, so möchte ich doch als gewissenhafter Referent zu erwähnen nicht unterlassen, daß gar manches Tüchlein zu den Augen geführt wurde (...). Darüber, welcher Platz Iffland in der Geschichte des deutschen Drama anzuweisen ist, sind die Akten längst geschlossen. Er, der die Tage der klassischen Höhe unserer Literatur miterlebte, war sich selbst darüber klar, daß seine Fähigkeiten nicht ausreichend, um an die erfolgreiche Lösung gewaltiger Aufgaben sich heranzuwagen. Er lebte von den Bausteinen, welche die Größen im Geist übrig ließen und (...) da er vor Allem ein außerordentlich sicheres Gefühl für Bühnenwirksamkeit hatte, (...) so kann es nicht weiter Wunder nehmen, daß er mit seinen Werken (...) sehr bedeutende Erfolge hatte. (...) Iffland ist der echte, rechte Dichter sogenannter Familienstücke und in diesem Sinne der Vater des heutigen Volksstücks.²⁷

Obwohl der Rezensent selbst davon nicht überzeugt war, versuchte er nachzuweisen, welche große Rolle Iffland in der Geschichte des deutschen Theaters und Dramas (insbesondere des Volksstückes) spielte.

Das Vaterhaus ist ein ziemlich schwaches Werk und die Danziger Aufführung währt sich nur als ein Versuch der Rückkehr bis zum Anfang des Stadttheaters, das heißt ein Versuch des Wiedererlebens oder Wiedergebens des Stückes aus dem Jahre 1801. Leider ohne die beiden theatralischen Exemplare des Textes, das eine aus dem Jahre 1801 und das andere aus 1901, lassen sich die zwei Aufführungen nicht vergleichen. Es ist nicht möglich, eindeutig festzustellen, in wie weit sich die Jubiläumsaufführung auf die Uraufführung bezieht. Es blieben nur widersprüchliche Rezensionen übrig:

Das alles ist wahr und richtig geschildert, und das der verlorene Sohn im Vaterhause Glauben und Sitten wiederfindet, wird ja heute noch des Eindrucks nicht entbehren, aber im ganzen stehen wir doch Stücken dieser Art heute fremd gegenüber. Zustände und Interessen haben sich geändert und der Zuschauer muß sich jene Zeit doch erst immer wieder zurückconstruiren, um das alles als wahr und möglich anzunehmen. Sodann ermüdet gerade in diesem Stück das lange Hinziehen, das ewige Auf und Ab, und die Wiederholungen bringen schließlich ein Gefühl hervor, das von Langeweile nicht weit entfernt ist. Wenn zwei dasselbe thun, so ist es noch nicht dasselbe, und wenn Schiller in der Luise Millerin ein Stück schaffen konnte, das bei gleicher Naturwahrheit durch lebendige, straffe Handlung uns heute noch fesselt, so versagte hierzu das Können Ifflands, uns seine Dramen haben heute nur noch historischen Werth.²⁸

²⁷ *Danziger Neueste Nachrichten* 16. September 1901. Nr. 217.2.

²⁸ *Danziger Zeitung*... Wie Anm. 8.

Die Kritik betrifft Iffland selbst und seine Werke. Der Text des Stückes erwies sich für den Rezensenten und für einen Teil des Publikums als zu langweilig, um ihn wieder aufzuführen. Bei der Inszenierung bemühten sich die Schauspieler redlich den Charakter der einzelnen Gestalten wiederzugeben. Frau Schäfer-Kruse spielte hervorragend eine geschwätzige, heitere, ältere Dame und zugleich fromme, warmherzige Mutter. Wera Ruhden konzentrierte sich auf die Zurückhaltung der Gestalt. Herr Büttner hielt das Gleichgewicht zwischen der Freude und der Traurigkeit, Herr Bunk gab dem Pastor lustige Charakterzüge und Herr Eckert spielte seine Rolle ähnlich wie andere im vergangenen Winter. Die einzige unpassende Gestalt war das Mädchen, das den kleinen Gottfried spielte: Sie konnte die kindliche Naivität nicht richtig wiedergeben.²⁹

Die Arbeit der Schauspieler und des Regisseurs wurde richtig eingeschätzt und mit Beifall belohnt. Im Ruhmesglanz traten Direktor Sowade und Eduard Pietzcker am Ende des Abends auf der Bühne auf. Sie wurden mehrmals auf die Bühne gerufen und mit Blumen beschenkt.

²⁹ Ebenda.